

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
DOUTORADO EM EDUCAÇÃO
LINHA DE PESQUISA: HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA DA
EDUCAÇÃO**

**EDUCAÇÃO E REPRESENTAÇÃO FEMININA: DO MITO DAS
AMAZONAS À MULHER-MARAVILHA**

CAROLINA DOS SANTOS JESUINO DA NATIVIDADE

**MARINGÁ
2022**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
DOUTORADO EM EDUCAÇÃO
LINHA DE PESQUISA: HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA DA EDUCAÇÃO**

**EDUCAÇÃO E REPRESENTAÇÃO FEMININA: DO MITO DAS AMAZONAS
À MULHER-MARAVILHA**

Tese apresentada por CAROLINA DOS SANTOS JESUINO DA NATIVIDADE, ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá, como um dos requisitos para a obtenção do título de Doutora em Educação.

Linha de Pesquisa: História e Historiografia da Educação.

Orientador: Prof. Dr.: CÉLIO JUVENAL COSTA.

MARINGÁ
2022

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

N278e

Natividade, Carolina dos Santos Jesuino da

Educação e representação feminina : do mito das amazonas à mulher-maravilha /
Carolina dos Santos Jesuino da Natividade. -- Maringá, PR, 2022.
227 f.: il. color., figs.

Orientador: Prof. Dr. Célio Juvenal Costa.

Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas,
Letras e Artes, Departamento de Fundamentos da Educação, Programa de Pós-
Graduação em Educação, 2022.

1. Mulher-maravilha. 2. Amazonas. 3. Mitos. 4. Educação. 5. Representação feminina.
I. Costa, Célio Juvenal, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências
Humanas, Letras e Artes. Departamento de Fundamentos da Educação. Programa de Pós-
Graduação em Educação. III. Título.

CDD 23.ed. 370

CAROLINA DOS SANTOS JESUINO DA NATIVIDADE

**EDUCAÇÃO E REPRESENTAÇÃO FEMININA: DO MITO DAS AMAZONAS
À MULHER-MARAVILHA**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Célio Juvenal Costa (Orientador) – UEM

Profa. Dra. Maria Teresa Santos Cunha – UDESC

Profa. Dra. Magda Carmelita Sarat Oliveira – UFGD

Profa. Dra. Eliane Rose Maio – UEM

Profa. Dra. Gislaíne Aparecida Valadares de Godoy –
UEM

Data de Aprovação: 04/10/2022

AGRADECIMENTOS

Uma pesquisa que fala sobre representação feminina só poderia se iniciar com agradecimentos ao gênero feminino. Agradeço às minhas duas principais educadoras, minha mãe e minha avó, que, com coragem e exemplo, mostraram-me como conduzir a vida com ideal e gentileza. Minha mãe foi a primeira professora a me narrar os mitos gregos, com seus ricos detalhes sobre a mente humana e que voltam a fazer parte de minha vida graças às aventuras da amazona Mulher-Maravilha.

Lembro-me com carinho de toda paciência do meu companheiro, Alexandre. E, com muita alegria, registro que, durante a gestação de minha filha, Lívia, boa parte deste trabalho de tese foi escrito. Espero, sinceramente, que o ideal de justiça social esteja presente em sua vida.

Agradeço à minha querida amiga, Márcia Luz, que, como todo bom profissional, quer que as pessoas em torno de si se desenvolvam; incentivou-me a realizar o doutorado e me auxiliou desde o início.

Agradeço ao apoio e às orientações dadas no início, antes de entrar no programa de pós-graduação, do professor José Melo, vulgo Neto. Lembro-me com gratidão dos professores durante as disciplinas do doutorado, colaborando com sua experiência, sensibilidade e conhecimento.

Sobre o Programa de Pós-Graduação em Educação da UEM, apenas posso afirmar que sou muito grata por estar em uma instituição que trata seus discentes com muito respeito e atenção, um local em que não apenas se produz conhecimento sobre educar, mas se educa, de fato, com respeito e muita consideração.

Agradeço às trocas e partilhas realizadas no grupo de estudos do Laboratório de Estudos do Império Português – LEIP –, sob orientação de Sezinando e Célio, que, com bom humor, sagacidade e dedicação, conduzem novos historiadores a desempenharem seu papel social com rigor.

Agradeço às professoras que compuseram a banca de qualificação e de defesa, as quais ajudaram na construção deste trabalho.

Que agradável possibilidade foi no doutorado ter encontrado um orientador aberto ao novo, com grande curiosidade intelectual para aceitar se aventurar nas histórias em quadrinhos, séries e filmes da Mulher-Maravilha. Só posso expressar a enorme gratidão a este incrível orientador: Célio. Graças a esse homem, de forte ideal pela igualdade, que este trabalho se tornou possível.

É necessário agradecer, também, pela coragem de muitas pessoas que se dispuseram a lutar pela existência de uma super-heroína, a colocar no mundo uma mulher superpoderosa e cheia de virtudes, mostrando um caminho possível de paz. Um projeto audacioso e imprescindível para que todos aprendam a lidar com uma nova representação do feminino.

Que o empenho de pessoas de todos os gêneros em fazer um mundo mais igualitário continue iluminando a humanidade.

NATIVIDADE, Carolina dos Santos Jesuino da. **EDUCAÇÃO E REPRESENTAÇÃO FEMININA: DO MITO DAS AMAZONAS À MULHER-MARAVILHA**. 227 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Orientador: Célio Juvenal Costa. Maringá, 2022.

RESUMO

Esta pesquisa de doutorado visa a expor a tese de que, a cada momento histórico, cria-se um conjunto de mitos para expor e lidar com a realidade, com os mitos indicando novos padrões de condutas permitidas e valorizadas, ao expressar, de modo simbólico, as contingências sociais vigentes. Aponta-se como o mito original grego das amazonas se modificou, conforme a representação social feminina passou por alterações. Para tal intento, levantou-se o mito original das amazonas em seu contexto histórico e papel dos mitos na educação. Foi articulada a renovação do mito das amazonas com a redefinição das competências femininas para o trabalho e a vida pública, o que gerou a criação de uma personagem feminina dentro do estereótipo de beleza vigente trabalhando em meio aos homens de maneira harmônica e com maior contenção dos desejos sexuais. As fontes utilizadas foram as histórias em quadrinhos da Mulher-Maravilha e *Wonder Woman*, de 1941 a 2019; o seriado de televisão *Wonder Woman*, de 1975 a 1979; e os filmes sobre a Liga da Justiça, de 2016 a 2021, Mulher-Maravilha (2017) e Mulher-Maravilha 1984 (2020). Além de debater as modificações do mito das amazonas ao longo dos séculos XX e XXI, buscou-se indicar que, em seus diversos meios de comunicação, as histórias da princesa amazona serviram como modelo e padrão de um processo civilizador para a convivência entre homens e mulheres em ambientes públicos, coerente com a visão civilizadora do sociólogo Norbert Elias.

Palavras-chave: Mulher-Maravilha; Amazonas; Mitos; Representação do feminino; Educação.

NATIVIDADE, Carolina dos Santos Jesuino da. **EDUCATION AND FEMALE REPRESENTATION: FROM THE MYTH OF AMAZONS TO WONDER WOMAN.** 227 f. Thesis (Doctorate in Education) – State University of Maringá. Supervisor: Célio Juvenal Costa. Maringá, 2022.

ABSTRACT

This doctoral research aims to expose the thesis that, at each historical moment, a set of myths is created to expose and deal with reality, with the myths indicating new standards of permissible and valued conduct, by expressing, in a symbolic way, the prevailing social contingencies. It is pointed out how the original Greek myth of the Amazons has changed, as the social representation of women has undergone alterations. For this purpose, the original myth of the Amazons in its historical context and the role of myths in education were surveyed. The renewal of the myth of the Amazons was articulated with the redefinition of the female competencies for work and public life, which generated the creation of a female character within the prevailing stereotype of beauty working in the midst of men in a harmonious manner and with greater restraint of sexual desires. The sources used were the Wonder Woman and Wonder Woman comics from 1941 to 2019; the Wonder Woman television series from 1975 to 1979; and the Justice League movies from 2016 to 2021, Wonder Woman (2017) and Wonder Woman 1984 (2020). In addition to discussing the modifications of the myth of the Amazons throughout the 20th and 21st centuries, we sought to indicate that, in their various media, the stories of the Amazon princess have served as a model and pattern of a civilizing process for the coexistence between men and women in public settings, consistent with the civilizing vision of sociologist Norbert Elias.

Keywords: Wonder Woman; Amazonas; Myths; Representation of the feminine; Education.

NATIVIDADE, Carolina dos Santos Jesuino da. **ÉDUCATION ET REPRÉSENTATION FÉMININE: DU MYTHE DES AMAZONES À LA WONDER WOMAN.** 227 f. Thèse (Doctorat en Éducation) - Université d'État de Maringá. Directeur: Célio Juvenal Costa. Maringá, 2022.

RÉSUMÉ

Cette recherche doctorale vise à exposer la thèse selon laquelle, à chaque moment historique, un ensemble de mythes est créé pour exposer et traiter la réalité, les mythes indiquant de nouvelles normes de conduite permises et valorisées, en exprimant, de manière symbolique, les contingences sociales dominantes. Il est souligné comment le mythe grec original des Amazones a été modifié, alors que la représentation sociale féminine a subi des altérations. À cette fin, le mythe original des Amazones dans son contexte historique et le rôle des mythes dans l'éducation ont été étudiés. Le renouvellement du mythe des Amazones s'est articulé avec la redéfinition des compétences féminines pour le travail et la vie publique, qui a généré la création d'un personnage féminin au sein du stéréotype de la beauté en force, travaillant au milieu des hommes de manière harmonieuse et avec une plus grande retenue des désirs sexuels. Les sources utilisées sont les comics Wonder Woman et Wonder Woman, de 1941 à 2019, la série télévisée Wonder Woman, de 1975 à 1979, et les films Justice League, de 2016 à 2021, Wonder Woman (2017) et Wonder Woman 1984 (2020). En plus de discuter des modifications du mythe des Amazones au cours des XXe et XXIe siècles, nous avons cherché à indiquer que, dans leurs différents médias, les histoires de la princesse amazone ont servi de modèle et de norme d'un processus civilisateur pour la coexistence entre les hommes et les femmes dans les environnements publics, conformément à la vision civilisatrice du sociologue Norbert Elias.

Mots-clés: Wonder Woman; Amazones; Mythes; Représentation du féminin; Éducation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– Ártemis de Éfeso, deusa da fertilidade na Ásia Menor.....	51
Figura 2	– Ilustração do templo de Atena em Themyscera.....	61
Figura 3	– Discurso feminista pelo sufrágio universal	78
Figura 4	– Chamada para as mulheres irem ao mercado de trabalho.....	80
Figura 5	– O mito mostrando novas possibilidades.....	82
Figura 6	– Mulher-Maravilha contra os ditadores pelo mundo.....	84
Figura 7	– Equívocos no trabalho.....	86
Figura 8	– Trapalhadas em batalha.....	87
Figura 9	– Trabalho como espiã.....	88
Figura 10	– Laço mágico à disposição da justiça.....	89
Figura 11	– Uso do laço mágico para auxílio da justiça.....	90
Figura 12	– Recebendo agradecimentos do juiz após trabalho	91
Figura 13	– Pedido de casamento.....	92
Figura 14	– O pesadelo da submissão ao marido.....	93
Figura 15	– Sensualidade na defesa do bem.....	95
Figura 16	– Heróis e heroínas na limpeza.....	96
Figura 17	– Sexy em todo momento.....	99
Figura 18	– Mulher-Maravilha amarrada por inimigos.....	101
Figura 19	– Mulher-Maravilha amarrada pelas colegas da irmandade.....	103
Figura 20	– Ainda sobre heroínas e seu uniforme	104
Figura 21	– Calçados de batalha dos membros da Liga da Justiça.....	105
Figura 22	– Sonhando em lutar na guerra junto aos homens.....	107
Figura 23	– Nova condição como mortal e guerreira	110
Figura 24	– A heroína sob tutela de um homem	111
Figura 25	– A recusa em manter seus poderes para continuar ao lado de Steve Trevor.....	113
Figura 26	– Disfarce de Diana como dona de boutique em Nova York.....	114
Figura 27	– Desferindo golpes no inimigo.....	125
Figura 28	– Nem cordas, nem inimigos a detém.....	127
Figura 29	– Muitas mulheres na Liga da justiça.....	128

Figura 30 – Mulher-Maravilha auxiliando os heróis da Liga nas lutas.....	129
Figura 31 – Hipólita justifica o isolamento das amazonas como fator de segurança para seu povo.....	131
Figura 32 – Diana acredita na mudança e bondade dos homens.....	132
Figura 33 – Salvando Batman e Superman: a heroína certa no momento certo.....	137
Figura 34 – Ocupando seu espaço.....	139
Figura 35 – Organização militar das amazonas.....	140
Figura 36 – As amazonas protegendo o universo.....	141
Figura 37 – Jogos amazônicos.....	142
Figura 38 – Lições da general Antíope para a vida.....	142
Figura 39 – Ameaça de bombas atômicas: caos social decorrente do acesso total aos desejos individuais.....	143
Figura 40 – Velocidade, força e grandeza.....	145
Figura 41 – Autoconhecimento para vencer nas batalhas.....	148
Figura 42 – Compaixão pela inimiga.....	149
Figura 43 – Compaixão em luta.....	150
Figura 44 – Mulher-Maravilha consolando uma garota.....	152
Figura 45 – Coragem em combate.....	153
Figura 46 – Assumindo riscos para salvar outras heroínas.....	154
Figura 47 – Benevolência com criaturas mais fracas.....	156
Figura 48 – Romance.....	159
Figura 49 – Respeito à vida da inimiga Mulher-Leopardo.....	160
Figura 50 – Aproximação com Super-Homem.....	162
Figura 51 – Super-Homem motivando a Mulher-Maravilha.....	163
Figura 52 – Muito além de eros.....	164
Figura 53 – No Hades com Perséfone.....	166
Figura 54 – Embaixadora.....	168
Figura 55 – Diana transcende o mundo mortal e se torna a Deusa da Verdade.....	169
Figura 56 – Muitas mulheres na Liga da justiça.....	170
Figura 57 – Em conversa com colega de trabalho.....	185
Figura 58 – Seminua salvando pessoas.....	187

Figura 59 – Interação com deuses e mortais.....	188
Figura 60 – Em trabalho de investigação com Batman e Robin.....	189
Figura 61 – Autocontrole masculino.....	190
Figura 62 – Organização para competição entre as amazonas.....	192
Figura 63 – Mulher-Maravilha em sua primeira instituição nos EUA.....	195
Figura 64 – A sociedade estadunidense conhecendo a força, o uniforme, as curvas e virtudes da Mulher-Maravilha.....	195
Figura 65 – Andando pelas ruas de Washington em seu uniforme.....	197
Figura 66 – A força do trio em batalha.....	201
Figura 67 – Despindo-se para a guerra.....	202
Figura 68 – Vida civil e trabalho militar em dia de jogos.....	203

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

COREN – Conselho Federal de Enfermagem

DC – *Detective Comics*

EUA – Estados Unidos da América

HQs – Histórias em Quadrinhos

LEIP – Laboratório de Estudos do Império Português

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	16
2. O MITO DAS AMAZONAS.....	34
2.1 A IMPORTÂNCIA DO MITO NA SOCIEDADE GREGA.....	34
2.2 MITOS E POESIAS QUE EDUCAM	38
2.2.1 Telemaquia	43
2.3 A SOCIEDADE AMAZONA.....	49
2.4 CONFLITOS E CONQUISTAS NO MUNDO DOS MITOS GREGOS.....	53
2.4.1 Guerras declaradas pelas amazonas	58
2.4.2 Isolamento e autogoverno	61
2.5 AMAZONAS E DEMAIS MULHERES COMO SERES LIMINAIS.....	64
3. O MITO FEMININO E A MULHER DE 1940 A 1970: A MULHER-MARAVILHA.....	69
3.1 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS QUE EDUCAM	69
3.2 A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL PARA AS MULHERES	79
3.3 ÀS VEZES DONZELA EM APUROS, ÀS VEZES GUERREIRA IMPONENTE.....	85
3.4 EROTISMO SUTIL.....	94
3.5 TRABALHO EM EQUIPE COM OS HOMENS.....	106
3.6 A HEROÍNA SEM PODERES	108
3.7 TRANSFORMAÇÃO DO MITO DAS AMAZONAS.....	116
4. A MULHER-MARAVILHA REVISITADA	123
4.1 A EVOLUÇÃO DO MITO NOS ANOS DE 1970 – MUDANÇA NOS QUADRINHOS.....	123
4.2 SÉRIES E FILMES QUE EDUCAM	130
4.3 VIRTUDES MARAVILHOSAS.....	145
5. A MULHER-MARAVILHA NO CENTRO DE UM NOVO PROCESSO CIVILIZADOR	172
5.1 MANUAIS DE ETIQUETA E HABILIDADES SOCIAIS	172
5.2 PROCESSOS CIVILIZADORES NAS HQS DA MULHER-MARAVILHA	181
5.3 PROCESSOS CIVILIZADORES NO SERIADO DA MULHER-MARAVILHA	191
5.4 PROCESSOS CIVILIZADORES NOS FILMES COM A MULHER-MARAVILHA	199
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	208

REFERÊNCIAS.....	217
FONTES	217
BIBLIOGRAFIAS.....	218

1. INTRODUÇÃO

Se a fascinante história de mulheres guerreiras e autossuficientes estava no imaginário da Antiguidade grega, o terreno fértil da cultura das histórias em quadrinhos do século XX lançou luz ao mito das amazonas, dando vida a uma guerreira que deixa o confinamento pacífico de uma civilização de mulheres, a fim de lidar com o conflituoso “Mundo dos Homens”.

Esta pesquisa de doutorado visa a expor como o mito original grego das amazonas se modificou, conforme a representação social sobre o feminino em diversos momentos. Considerando o momento histórico de sua criação, em que as mulheres eram tratadas como seres liminais, isto é, como inferiores aos homens, menos humanas do que eles, as amazonas estrategistas e guerreiras estariam longe de um modelo de civilização, segundo os gregos. Posteriormente, no início do século XX, com o novo contexto econômico e social, a representação feminina se modifica sensivelmente, e o mito das mulheres amazonas é retomado nos EUA (Estados Unidos da América) e alterado para compor o imaginário de sociedade ideal, modelo de civilização e de onde parte ajuda para proteger os seres humanos e o equilíbrio do universo.

Ao longo deste trabalho, serão levantados os seguintes aspectos: o mito original das amazonas, o seu contexto histórico e o papel dos mitos na educação; a renovação do mito das amazonas com a redefinição das competências femininas para o trabalho e vida pública; como a criação de uma personagem feminina (dentro do estereótipo de beleza vigente com uniforme sexy trabalhando em meio aos homens, de modo harmônico, e sem explosões masculinas de agressividade sexual) serviu como modelo e padrão de um processo civilizador para a convivência entre homens e mulheres em ambientes públicos, coerente com a visão civilizadora de Norbert Elias.

A origem da personagem Mulher-Maravilha na Ilha Themyscira, com sua força e poderes que a diferenciavam das outras amazonas, demonstra que se trata de uma guerreira especial. Essa guerreira extremamente forte e decidida foi, talvez, a maior referência para as mulheres que entraram no mercado de trabalho nos EUA durante a 2ª Guerra Mundial e que, com a volta dos soldados americanos para o país como mão de obra disponível, estavam

sendo compelidas ao tradicional papel de donas de casa. A luta da grande amazona em meio ao caos da Segunda Guerra e sua jornada para conhecer seu papel no Mundo dos Homens¹ deu o colorido emocional e justificou a busca das mulheres trabalhadoras dos EUA a batalharem por suas colocações.

Com a personagem Mulher-Maravilha, insere-se, no imaginário popular, a ideia de que, assim como os homens decididos e poderosos (por exemplo, Super-Homem e Batman), existiriam mulheres tão habilidosas e sagazes, embora andassem disfarçadas de mulheres comuns. A Mulher-Maravilha espelha o momento histórico de mudanças que as mulheres ocidentais viviam e ansiavam – e, ao mesmo tempo, intensifica o movimento por exigência de direitos e condições iguais ao gênero masculino.

As transformações pelas quais passou a personagem ao longo das décadas são importantes por retratar os avanços sociais e a representação da mulher nas histórias em quadrinhos. A comparação das características pessoais e em luta da princesa amazona na década de 1940 e, posteriormente, em 1980, mostra relevantes aspectos de como as mulheres eram vistas em um nicho já bastante progressista, que ousava expor uma mulher como protagonista de suas batalhas.

Na época de seu surgimento, a Mulher-Maravilha é apresentada como suscetível à perda de suas forças quando acorrentada (cena constante na luta de grupos feministas na Inglaterra e nos EUA durante as manifestações pelo sufrágio universal na chamada primeira geração do feminismo) ou se retirado – ou alterado – seu bracelete dado por Afrodite. Sua entrada no mundo do trabalho, enquanto heroína, em uma organização que reunia super-heróis, a Sociedade da Justiça, dá-se como secretária, posto do qual não pode sair, mesmo diante da ida dos outros integrantes à Segunda Guerra Mundial. A Mulher-Maravilha é retratada como um pouco atrapalhada tanto no serviço de secretária nas forças armadas dos EUA, no disfarce de Diana Prince, quanto em batalha como Mulher-Maravilha. É relevante destacar a declaração do autor e criador da Mulher-Maravilha, William Moulton Marston, em 1941 (*apud* Jill LEPORE, 2017), para quem: “Sinceramente, a Mulher-Maravilha é propaganda psicológica com vistas ao novo tipo de mulher que, na minha opinião, deveria

¹ O termo “Mundo dos Homens” foi criado por Marston nas primeiras histórias em quadrinhos da Mulher-Maravilha.

dominar o mundo”. A personagem Mulher-Maravilha traz algo de antigo, como a lenda das amazonas, além de algo original e atual, que é a convivência de mulheres poderosas e decididas em um contexto social – que ora aprisiona e exclui, ora louva e liberta o gênero feminino.

Na longa trajetória da personagem, a partir de 1980, as fontes reunidas mostram grande alteração na Mulher-Maravilha, seja no aspecto psicológico, seja em ação em batalha e reconhecimento de sua contribuição e competência. As mudanças no mito e na personagem Mulher-Maravilha retratam a consolidação de um novo olhar sobre o feminino; os mitos, quer em formato de poesia falada ou escrita, quer em histórias em quadrinhos, séries de televisão ou filmes, espelham e intensificam concepções sobre os valores de uma dada época. Tanto a mitologia grega como a sua releitura, com a Mulher-Maravilha, discutem questões universais que fazem parte do imaginário humano e influenciam em suas ações, como demonstrar coragem, buscar felicidade, pensar as relações sociais entre gêneros, refletir sobre o sagrado e como lidar com a morte. Discuti-las, portanto, no campo educacional, faz-se necessário.

O mito grego das amazonas foi utilizado na Antiguidade para servir como um exemplo a não ser seguido, como de um povo bárbaro, cujos costumes não deveriam ser repetidos, contrastando com o estilo de vida da pólis. Em sua releitura, durante a Segunda Guerra Mundial, o mito é utilizado para ensinar as mulheres a lutarem por seu espaço no mercado de trabalho, mostrando que elas podem ser habilidosas e corajosas. O mito da princesa amazona continua a tomar novas formas conforme vão se intensificando as mudanças sociais, com a evolução da personagem.

O mito das amazonas ganhou novas formas a partir do século XX, tornando-se mais relevante e central na chamada cultura de massas, ao articular uma realidade de inserção das mulheres ao mercado de trabalho como algo nobre e dever da mulher. Com a construção da personagem Mulher-Maravilha, o mito das amazonas é atualizado para educar a geração que testemunha a Segunda Guerra Mundial, com amazonas civilizadas e com sua princesa sendo símbolo de luta pelo ideal de justiça. Muitas das características principais da primeira versão da heroína são intensificadas ao final do século

XX, sendo um modelo de habilidades como liderança e determinação, até então encarnadas, especialmente, em personagens masculinos.

Diante da observação das mudanças do mito das amazonas, questiona-se a possibilidade de demonstrar que, com a inserção da personagem Mulher-Maravilha, esta passa a ser modelo de conduta para as mulheres. Outra pergunta que moveu a pesquisa é se há possibilidade de articular as histórias da Mulher-Maravilha, como um material que ensina novas maneiras sociais, em uma noção de material que educa para novas formas de interação, semelhante ao processo civilizador descrito por Norbert Elias.

Ao reconhecer que a História Comparada demonstra contribuir para a reflexão sobre a educação, inicia-se a investigação comparativa de como o mito das amazonas educou na Antiguidade e educa na atualidade. É válido lembrar que vários autores mencionam o método comparativo para compreender questões sociais e educacionais, dentre eles: Cardoso; Brignoli (1993), Pimenta (2008), Santos (2011), Florindo (2013) e Barros (2014).

A abordagem comparada permite fazer analogias, identificar semelhanças e diferenças entre, no mínimo, duas realidades em tempos e espaços distintos, delineando variações pertinentes a cada proposta formativa. Santos (2011) afirma que a História Comparada é fundamental na renovação das pesquisas históricas. Barros (2014) enfoca como aspecto positivo da História Comparada o ir contra a tendência de especialização do saber, promovendo uma ruptura das compartimentações a que a escrita da História está sujeita. Esse último autor ressalta que a abordagem comparada é fortemente marcada pela complexidade, ao lidar com um duplo ou múltiplo campo de observação, quando trata de situações em tempo e espaço diferentes. Florindo (2013) atesta que o confronto entre múltiplos focos permite análises impossíveis para quem parte de um único foco.

Por intermédio do método comparado, o historiador deve: “[...] atravessar duas ou mais realidades socioeconômicas, políticas ou culturais distintas, [...]” (BARROS, 2014, p. 16), e a vantagem desse método é que: “[...] a *comparação* nos ajuda precisamente a compreender a partir de bases mais conhecidas e seguras aquilo que nos é apresentado como novo, seja

identificando semelhanças ou diferenças” (BARROS, 2014, p. 17, grifo do autor).

No entendimento de Barros (2014), a História Comparada ilumina uma situação a partir de outra mais conhecida, visando a encontrar semelhanças e diferenças entre duas realidades. Ao procurar perceber a ausência de elementos em uma ou outra realidade, assim como a variação dos elementos indo a alguma direção mais específica, identificam-se padrões de transformação ao longo de tempo. É possível, portanto, a comparação entre sociedades distanciadas no espaço e no tempo, como a Grécia Clássica e o continente americano nos séculos XX e XXI. A opção, nesta tese, por focar três situações históricas é devido ao valor que as mudanças no mito das amazonas, na década de 1940, acentuarem-se nas primeiras décadas do século XXI, demonstrando tendências e como duas realidades contíguas se influenciam.

Com o intuito de realizar a investigação, optou-se pela pesquisa bibliográfica. Como fontes principais, elencaram-se os poemas de Homero, *Ilíada* e *Odisseia*, e revistas de histórias em quadrinhos da Mulher-Maravilha, publicadas nos anos de 1942 a 1969 e de 1982 a 2019, e da Liga da Justiça, de 1942 a 1962, e Liga da Justiça de 2013 a 2014. A periodicidade de ambas as revistas em quadrinhos variou ao longo do tempo, normalmente sendo bimestral ou trimestral. Também foram fontes de análise o seriado “*Wonder Woman*”, de 1975 a 1979, e os filmes que trazem as personagens da Liga da Justiça, como *Batman versus Superman: a origem da justiça* (2016), *Mulher-Maravilha* (2017), *Mulher-Maravilha 1984* (2020) e *Liga da Justiça* (2021).

A História Antiga é vista como o ponto inicial de uma jornada que dá sentido ao processo de colonização europeia que formou e transformou o continente americano em descendentes da Europa, portanto, participantes da civilização ocidental. O diálogo com os clássicos e com o passado permite a orientação diante da história e contribuição com o papel crítico e político da educação no que diz respeito ao modo que esta representa a mulher. Olhar para a mitologia grega como fonte para investigações da educação possibilita questionar como os mitos educavam no passado e de que maneira

inspiraram/inspiram a orientar as novas gerações da atualidade a partir de histórias fantásticas.

Por meio de releituras e adições de elementos e personagens, os mitos são atualizados para auxiliar no processo de significação de mundo e de ser humano. Tal é a força de expressão dos mitos, porque:

Eles contam como os deuses se comportam, não por mera curiosidade ou porque os contos são interessantes, mas sim para permitir que homens e mulheres imitem esses seres poderosos e experimentem eles mesmos a divindade (ARMSTRONG, 2005, p. 10).

Armstrong (2005, p. 11) vai mais longe ao definir a relevância educativa do mito, pois: “A mitologia foi, portanto, criada para nos auxiliar a lidar com as dificuldades humanas mais problemáticas. Ela ajudou as pessoas a encontrarem seu lugar no mundo e sua verdadeira orientação”. Tem-se, ainda sobre o mito, de acordo com as palavras do mitólogo Eliade (1972, p. 127), que: “Alguns ‘comportamentos míticos’ ainda sobrevivem sob os nossos olhos. Não que se trate de ‘sobrevivências’ de uma mentalidade arcaica. Mas alguns aspectos e funções do pensamento mítico são constituintes do ser humano”.

O mito, por ser mais fluido e menos burocrático, atinge alguns pontos de uma cultura em sutil transformação que a educação formal ainda está por captar e assimilar. Os mitos de um momento histórico constroem uma cultura e dela são produtos. Como participantes da cultura ocidental, os mitos gregos ainda pairam sobre a humanidade, mostrando forças e fraquezas humanas presentes nos deuses e semideuses que permanecem conduzindo condutas humanas e atitudes há muitos séculos. A Antiguidade grega é ponto de partida para muitos mitos que ajudam a delinear os contornos do que é o considerado belo e bom. Uma peculiaridade da mitologia é explicada por Armstrong (2005, p.9): “[...] a mitologia, da mesma forma que a ciência e a tecnologia, nos leva a viver mais intensamente neste mundo, e não a nos afastar dele”.

Embora existam muitos personagens mitológicos no imaginário social, surge, na primeira metade do século XX, uma ilustre semideusa a fascinar por sua força e ousadia diante de sua arriscada jornada, uma princesa amazona que revive, em solo dos EUA, o mito das amazonas. Uma heroína irrompe com um passado muito distante no tempo e espaço, porque é da história das

amazonas que a semideusa é forjada para as revistas em quadrinhos, mídia popular nos EUA, especialmente na década de 1940. A criação da personagem Mulher-Maravilha usa a legitimidade da mitologia grega, adicionando elementos contemporâneos sobre as capacidades femininas para uma leitura atualizada das demandas sociais emergentes. Ao avaliar o espaço temporal que distancia o funcionamento do mito, compreende-se que cada narrativa do mito expressa especificidades de sua época, delineando aspectos relevantes para entender a formação da humanidade em um determinado tempo. Aliás, ao dialogar com o passado, pode-se problematizar os embates e contrassensos do tempo presente.

A releitura do mito das amazonas, presente na história da Mulher-Maravilha, já foi estudada na literatura acadêmica brasileira em algumas áreas, como apontado em pesquisa no Portal da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) de teses e dissertações, em dezembro de 2019. Com as entradas para busca "*Wonder Woman*" e "Mulher-Maravilha", encontrou-se que as histórias da personagem são recursos para reflexão em dissertações de História, em Beatriz Chacon (2017) e Lima (2017). Foram localizadas três dissertações e uma tese em Letras e Linguística Aplicada, como em Margarete Albuquerque (2006), em Cassimiro (2014), em Jaqueline Cunha (2016) e Maria Cecília Bains (2017), e uma tese em programa de Saúde da Mulher, em Luciana Zucco (2007).

Sobre as pesquisas na área de História, Chacon (2017), no trabalho intitulado "A mulher e a Mulher-Maravilha: uma questão de história, discurso e poder (1941-2002)" discute a representação e importância da Mulher-Maravilha, buscando entender as diferenças de poder entre a heroína e os super-heróis: Super-Homem e Batman. A ideia que permeou a pesquisa foi ampliar os estudos historiográficos sobre a presença da mulher na história. A análise também englobou como a personagem foi lançada no Brasil na década de 1950.

A pesquisa de Lima (2017), "Vestígios e práticas de discursos feministas nos quadrinhos da Mulher-Maravilha: as ocultas mulheres de bana-mighdall" relaciona os discursos feministas com as produções de histórias em quadrinhos da Mulher-Maravilha, enfocando as lutas políticas como o feminismo e

visibilidade de mulheres, ao ter como panorama a história do feminismo nos EUA e a construção de um imaginário sobre esse fenômeno no ocidente. A personagem da Mulher-Maravilha é exposta como um ícone do movimento de libertação das mulheres.

Na área de Letras e Linguística Aplicada, encontra-se o estudo designado “Super poderes para quê? Uma análise de representações femininas na mídia infantil em Mulher-Maravilha e meninas superpoderosas”, de Albuquerque (2006), que investigou os estereótipos femininos a partir da análise crítica do discurso de uma criança, levantando temas como ideias naturalizadas sobre a mulher nos desenhos animados.

Ademais, na tese de Cassimiro (2014), intitulada “Caracterização linguística de personagens de histórias em quadrinhos da Mulher-Maravilha por meio da abordagem baseada em *cópus*”, foram usadas vinte e quatro edições da revista *Wonder Woman* do final da década de 1980, com o objetivo de promover uma caracterização linguística da personagem com base no vocabulário dessas histórias em quadrinhos decorrentes de escolhas estilísticas do roteirista George Pérez.

Em “A representação feminina em Mulher Pantera e Mulher-Maravilha”, Cunha (2016) faz o interessante apontamento de que as histórias em quadrinhos são alvo de investigações acadêmicas desde 1970, admitindo-as como manifestação artística que informa, critica, mantém ou subverte as normas. A personagem da Mulher-Maravilha é colocada como modelo de subversão de modelo de feminilidade da década de 1940. Cunha (2016) descreve a princesa amazona como um novo modelo para as mulheres.

Já Bains (2017), em “Discursos no *Facebook* acerca do lançamento do filme Mulher-Maravilha: uma discussão de questões feministas”, ressalta a repercussão nas redes sociais do lançamento do filme da Mulher-Maravilha, em 2017; foram objeto de pesquisa os discursos em páginas do *Facebook* oficial da obra cinematográfica. A análise dos discursos se pautou nos preceitos de Bourdieu e Foucault e na análise de discurso mediada por computador para analisar o tema do empoderamento feminino.

Dentro do Programa de Saúde da Mulher, na investigação sobre “Mulher-Maravilha sexualidade feminina em discursos nas revistas ‘Claudia’ e

‘Mulher dia-a-dia’”, Zucco (2007) apresenta a reflexão sobre um perfil idealizado de uma Mulher-Maravilha nas revistas destinadas às mulheres. Não trata da personagem Mulher-Maravilha, mas mostra como o termo Mulher-Maravilha é presente na sociedade ocidental e seu significado. Com base no levantamento citado, é perceptível a necessidade de que, na linha de pesquisa da História e Historiografia da Educação, as narrativas da Mulher-Maravilha sejam fonte de análise para a investigação de como a educação informal direciona as condutas nos espaços públicos, tendo em vista as lacunas existentes na historiografia das mulheres.

Para uma melhor compreensão das mudanças ocorridas com a princesa amazona Diana, será descrita brevemente a sua trajetória, desde a criação até o século XXI. A história escrita por Marston, “Quem é a Mulher-Maravilha?”, foi publicada na revista *Sensation Comics*, em 1942. Nessa revista, a princesa amazona deixa a ilha Paraíso, vai para os EUA em seu avião invisível, com o espião Steve Trevor ferido. Em julho de 1942, a Mulher-Maravilha foi a primeira super-heroína a ter sua própria revista em quadrinhos. Sobre a vida pessoal da personagem, na *Comic Calvacade* nº 8, de outubro de 1944 (revista em que muitos super-heróis foram apresentados), é retratado um pesadelo da heroína em que ela perde os poderes e implora para servir ao marido de outras formas; ao despertar do sono, descobre que era apenas uma ilusão. A questão da submissão estava em alta nas páginas da heroína (LEPORE, 2017).

Nas suas aventuras, a mortal Etta Candy era sua constante companheira. Etta era uma universitária líder de uma irmandade. Para vencer o Dr. Veneno, personagem antagonista, a Mulher-Maravilha se juntou às garotas *Holliday* (do *Holliday College* para garotas). Muitos episódios são compostos por brincadeiras entre as garotas da irmandade de Etta, com elas se fantasiando de bebês e se amarrando umas às outras. Cenas em que a Mulher-Maravilha e outras personagens femininas apareciam amarradas eram constantes. Um elemento que só esteve presente na versão de Marston (criador da personagem) e nunca mais retornou foi o tema de bondage, isto é, amarrar consensualmente um parceiro com finalidade erótica, constantemente defendido pelo criador como um elemento que sempre teria de estar contido nas edições. Ao ser amarrada, a amazona perdia seus poderes, o que era visto

em quase todas as histórias sob a liderança de Marston (GREENBERGER, 2017).

Com a morte de Marston, Robert Kanigher se tornou roteirista e editor das histórias de princesa Diana. Em 1949, a capa da 'Mulher-Maravilha' retrata uma mulher carregada pelo amado Steve Trevor. Em *Wonder Woman* nº 97 (quando a Mulher-Maravilha já ganha uma revista apenas sua), de março de 1950, a vida amorosa da princesa amazona continua a estampar a capa da sua revista, com a chamada de que, agora, ela é uma editora romântica a responder dúvidas amorosas de suas leitoras. Nas edições sob comando de Kanigher, os inimigos recorrentes da princesa amazona foram substituídos por alienígenas, criminosos e outros que apareciam somente uma vez. As garotas *Holliday* foram suprimidas nessa fase (LEPORE, 2017). A revista *Sensation Comics* (outro título de revista com vários super-heróis) mudou seu foco de conteúdo em uma tentativa de se aproximar dos populares quadrinhos românticos de 1950, tanto que os pedidos de casamento feitos por Steve Trevor se tornaram mais frequentes. O trabalho de Diana era como editora de romances nesse período (GREENBERGER, 2017).

Ao explorar a infância da Mulher-Maravilha, Kanigher, em 1959, criou a Menina-Maravilha, que era a própria princesa amazona em sua infância. Na confecção de novo título, Bob Haney recrutou a Menina-Maravilha para a *Turma Titã*, acreditando que se tratava de outra personagem, em 1965, com a criação de histórias que envolviam a Menina-Maravilha. A partir desse engano, outro editor criou a personagem Donna Troy para ser a Moça-Maravilha. Por um ano, Donna Troy atuou como a Mulher-Maravilha, enquanto Diana trabalhava como espiã com outra identidade. Outro desdobramento da Mulher-Maravilha foi nova personagem criada com a alcunha de Moça-Maravilha, Cassie Sandsmark, filha de Zeus (GREENBERGER, 2017). Assim como Super-Homem foi a base para a criação de novos personagens (*Supergirl*) e o Batman permitiu a criação da Batgirl, a Mulher-Maravilha foi a matriz para o surgimento de novas heroínas à Donna Troy e Cassie Sadsmark, sendo também utilizada nos jovens titãs junto a outros heróis.

A Era Diana Prince se inicia em 1968, quando a heroína perde seus superpoderes e deixa de usar seu famoso uniforme. Nesse momento, as

amazonas foram retiradas das histórias, mas, tempos depois, voltaram a aparecer nas aventuras de Diana. As edições da *Wonder Woman*, de números 178 a 198, convivem com um movimento forte na indústria cinematográfica, que é a onda de filmes de espionagem, como os de James Bond. As histórias da Mulher-Maravilha tomam novo rumo seguindo o estilo de alta espionagem entre governos.

A história começa a mudar quando o amado da amazona, Steve Trevor, está sendo julgado por haver matado um homem. Ao ser testemunha no julgamento, de acordo com suas convicções, ela declara que ouviu de Steve que o assassinado deveria morrer. Seu testemunho complica a situação do piloto, que é preso. Com isso, o romance esfria e ela começa a questionar sua identidade como Mulher-Maravilha. Ao retornar para Themyscira, descobre que as amazonas estão sem poderes e que toda a cidade precisa ser transportada para outra dimensão, a fim de que as amazonas recarreguem seus poderes. Entre ir para outra dimensão e ficar no planeta Terra, a amazona escolhe ficar sem poderes para ajudar Steve. Ao abdicar de seus poderes, ela passa a se preocupar com coisas que anteriormente não fazia, como aluguel e contas a pagar. Para continuar agindo pelo bem, a Mulher-Maravilha conhece um mentor, um chinês misterioso chamado I-Ching, que a ensina caratê. As aventuras da heroína seguem o modelo da série 007. Essa fase chegou ao Brasil com o título "Diane Prince".

Novamente, os quadrinhos da Mulher-Maravilha são influenciados pela comunicação em massa das séries de televisão americana. O seriado da *Wonder Woman* chega ao Brasil na década de 1970, fato que interfere nas histórias em quadrinhos brasileiras, que passam a dar foco à amazona. Desde 1950 até antes do seriado na televisão, no Brasil, a Mulher-Maravilha nunca teve uma revista apenas sua; até então, ela apenas aparecia como personagem secundária nas histórias da Sociedade da Justiça (no Brasil, intitulado 'Justiceiros') e em títulos de outros super-heróis. A personagem que nos EUA era chamada de Mulher-Maravilha, no Brasil, só recebeu essa designação com o surgimento da série televisiva com o mesmo nome. A propósito, o nome inicial era Miss América, destacando, obviamente, sua beleza em detrimento de qualquer outra característica. Tanto nas histórias em

quadrinhos como na televisão, na década de 1970, a Mulher-Maravilha é ambientada na Segunda Guerra Mundial. Nas revistas em quadrinhos, seus inimigos são os nazistas.

Após uma grande temporada sem dar destaque à orientação feminista da personagem, em 1971, a *DC Comics* retornou à ideia original de Marston, com a personagem forte, determinada e combatente, contudo sem os constantes episódios de ser amarrada. Somente em 1973 a Mulher-Maravilha volta a ter poderes e usar seu uniforme (LEPORE, 2017). O movimento feminista também se marcou na televisão com a estreia do filme *The New Original Wonder Woman*, em 1975, cuja história se passava no ano de 1940. A amazona personificada pela atriz Linda Carter popularizou a personagem, com suas características de lealdade, coragem e inspiração. Depois do filme, na série da TV, os grandes inimigos da Mulher-Maravilha foram ignorados. Nas histórias em quadrinhos, a heroína se aventurou em várias profissões, como tradutora das Nações Unidas, agente de campo do Gabinete de crise da ONU, além de realizar treinamento para ser astronauta. No exército, Diana foi capitã da força aérea (GREENBERGER, 2017).

Em 1987, nas histórias em quadrinhos sob a condução da George Pérez, a personagem aparece na função de embaixadora da paz. Investida de tal função, em Themyscira, levou diversos oficiais das Nações Unidas e jornalistas à ilha em visitas oficiais. As relações afetivas na Ilha Themyscira entre as habitantes são implícitas em imagens de piscadelas e acenos de cabeça. Nessa fase, seus inimigos mudaram e suas interações com os deuses aparecem muito mais do que na versão de Marston das páginas dos gibis. De todos os deuses, Ares (o deus da guerra) é quem mais frequentemente interferiu na vida de Mulher-Maravilha, enquanto tentava colocar o Mundo dos Homens em estado de guerra constante (GREENBERGER, 2017).

Uma nova concepção sobre as aventuras da heroína se efetiva em 1995, quando John Byrne assume o roteiro e ilustrações das histórias em quadrinhos. Nesse momento, Diana é morta, mas se torna a deusa da verdade, recebida no Olimpo, até decidir voltar a ser uma super-heroína. Com sua insubordinação a Zeus quanto a deixar de auxiliar mortais, ela é rebaixada a perder sua divindade e voltar à Terra. Mesmo sob o comando do roteirista Greg

Rucka, em 2003, as manobras e artimanhas dos deuses e sua repercussão no plano humano continuam a se intensificar nas histórias (GREENBERGER, 2017). Sobre suas relações de trabalho, na revista em quadrinhos *Wonder Woman* nº 73, de 1993, ela trabalhou em uma lanchonete como garçomete, ganhando um salário mínimo para se manter logo que chegou ao Mundo dos Homens, termo designado pelo primeiro editor. As aventuras da heroína não se restringiam ao planeta Terra, já que, por quase um ano, a Mulher-Maravilha viajou pelo espaço lutando por justiça. Chegou a ser escravizada por um povo alienígena, como apareceu em capa de *Wonder Woman* nº 67, de 1992.

Em um único momento da vida da heroína, ela mata um inimigo para defender seus amigos; trata-se do Maxwell Lord que, em sua tentativa de exterminar todos os meta-humanos, utilizava seus poderes telepáticos para controlar o Super-Homem lutando contra o Batman. Em combate, a amazona, instintivamente, matou o inimigo, sendo televisionada. Ela foi julgada e se deixou ir presa pelo assassinato; embora julgada, foi solta, mas teve de abandonar seu papel de Mulher-Maravilha (que foi assumido, publicamente, por Donna Troy) enquanto trabalhava pelo bem disfarçada de pessoa comum como Diana Prince (GREENBERGER, 2017).

O heroísmo da Mulher-Maravilha teve de ser discreto depois de matar seu arqui-inimigo, Maxwell Lord, em frente às câmeras da televisão, e precisou mudar de identidade, deixando de ser a Diana de Themyscira e a Mulher-Maravilha. Com a ajuda de Batman, ela consegue uma nova identidade como Diana Prince, agente do departamento de meta-humanos, para que continuasse ajudando as pessoas. Naquele órgão, formou parceria com o humano Tom Tresser, com quem teve um breve romance (WONDER WOMAN, 2006). Muitas das aparições da Mulher-Maravilha se deram na Liga da Justiça, inicialmente com o nome de Sociedade da Justiça da América, que teve sua primeira reunião na revista em quadrinhos *All Star Comics* nº 3, em 1940. Os super-heróis Batman e Super-Homem eram membros honorários da Sociedade da Justiça, e a Mulher-Maravilha estreou nela em 1941, na revista *All Star Comics* nº 8. No número 11 da mesma revista, ela aparece como convidada especial em emergência especial, que é a entrada dos EUA na guerra,

representado, nos quadrinhos, pelos super-heróis do gênero masculino indo à guerra (LEPORE, 2017).

Em pesquisa de opinião exposta na revista em quadrinhos *Sensation Comics* nº 5, de maio de 1942, questionou-se a preferência, dentre seis heróis, sobre qual deles deveria passar a compor a Sociedade da Justiça da América. A amazona era a única candidata mulher e foi a primeira opção entre grupos de várias idades e gênero. Na *All Star Comics* nº 11, foi realizada outra pesquisa de opinião, questionando: “A Mulher-Maravilha deveria ter permissão, **mesmo sendo mulher**, de ser integrante da Sociedade da Justiça?” (LEPORE, 2017, p. 258, sem grifos no original). O resultado foi de que, em um universo de 1.801 questionários, 1.598 responderam sim, enquanto 203 responderam não. A Mulher-Maravilha entrou na Sociedade da Justiça na edição de agosto-setembro do ano de 1942, contudo como secretária da equipe. As pesquisas com os leitores dos quadrinhos indicavam que ver uma mulher lutando ombro a ombro com homens, na verdade, uma supermulher, ao lado de super-homens, era bem aceito por esse público, sinalizando uma nova consciência social a se consolidar (LEPORE, 2017).

As histórias da Sociedade da Justiça eram escritas por Gardner Fox, em 1942. As aventuras da princesa amazona como integrante da poderosa equipe se resumiam a cuidar do correio, enquanto os homens iam para a guerra, e datilografar as minutas das reuniões daquela organização, em evidente contraste com a Mulher-Maravilha escrita por Marston, na *Sensation Comics*, no mesmo ano. Após a morte de Marston, até 1952, a amazona teve papel ativo na Sociedade da Justiça, pois, nesse ano, a equipe e o título da revista tiveram fim. Posteriormente, uma nova geração de heróis formou a Liga da Justiça da América, com a Mulher-Maravilha em condições de igualdade com os super-heróis homens.

Embora ao longo da filmografia dos super-heróis Batman e Superman tenham se registrado várias versões, a obra “Batman *versus* Superman: a origem da justiça” introduz, no cinema mundial, a heroína Mulher-Maravilha, isso no ano de 2016. Considerando a produção da série de televisão, entre 1975 a 1979, em que a amazona protagoniza, e o ato de estreiar no cinema, há um grande hiato temporal, o que demonstra a relevância das histórias em

quadrinhos e desenhos animados para que a personagem continuasse viva na memória e no imaginário popular. A Mulher-maravilha é, portanto, uma personagem longeva. Criada em 1942 como personagem-solo, ela tem quase 80 anos de existência. A sua representação e as mudanças ocorridas ao longo do tempo deixaram ensinamentos e marcaram a cultura ocidental. Na sequência, será detalhado, mais eficazmente, como a personagem amazona se tornou objeto de estudo da presente tese.

A introdução pode ser o local em que vida do autor e obra se mesclam e, de alguma forma, ajudam a se explicar mutuamente. Por se tratar de explicação da motivação pessoal, aviso ao(à) leitor(a) que, por um breve instante, usarei a primeira pessoa do singular. Devido à banca de qualificação questionar como se deu minha relação com o objeto de estudo, optei por apresentar uma explicação mais detalhada. Essa relação se iniciou com um livro. Foi como conhecer uma pessoa, a capa dele chamou muito a atenção, com cores fortes, metálicas e título em dourado. Todavia, sem um bom assunto, o interesse não se sustenta por muito tempo.

A palavra 'psicologia' no título pareceu indicar que ele seria um bom companheiro de viagem de retorno para casa após um congresso de psicologia escolar em outro estado. A cada capítulo lido, a ideia de utilizar a história da Mulher-Maravilha como fonte de análise para uma tese me parecia muito plausível, embora fosse forte o medo de levar histórias em quadrinhos, séries e filmes para a discussão em nível de doutorado na linha de História e Historiografia da Educação. Nessa viagem, aprendi que livrarias de aeroportos podem promover encontros que mudam vidas, pois, quando criança, a heroína amazona era apenas uma personagem dos desenhos animados da Liga da Justiça. Em minha infância, foi apenas mais uma heroína. Contudo, ao ler o livro "A psicologia da Mulher-Maravilha", descobri a profundidade e relevância da personagem. Embora digam que não se deve julgar um livro pela capa, certamente, a bela capa do livro despertou o interesse em lê-lo, algo que modificou minha história. Penso que algo parecido se dê com a personagem da Mulher-Maravilha que, com sua beleza, atrai leitores, mas, pelo bom conteúdo, desperta fãs e ardorosos defensores. Volto, porém, à singela história da autora desta tese.

Como mulher feminista que cresceu assistindo ao desenho da She-ra e as princesas do poder (versão feminina do herói He-man e cuja existência se dê, talvez, em decorrência de haver uma mãe de todas as super-heroínas: a Mulher-Maravilha), fui incentivada a ser uma mulher destemida e valente. Ver a heroína que lutava pelo bem com sua poderosa espada foi tão marcante que, nesse momento do desenho, eu corria para pegar uma espada de plástico que empunhava cada vez que a pacata princesa a erguia ao se transformar na guerreira poderosa e destemida. Sua roupa de princesa era substituída por um uniforme esvoaçante; seu cabelo, postura e maquiagem mudavam. Quanto poder uma mulher poderia ter! Tanto a Diana Prince quanto a princesa Adora manifestavam um momento de auge quando deixavam suas roupas e atitudes comuns para lutarem pelo bem, em uma imagem que ilustra o caminho feminino de deixar de lado as preocupações cotidianas de sua vida para juntar forças e lutar por um bem maior.

Uma heroína forte marcou minha infância, mostrando que o papel feminino na vida não é apenas o de ser a bela e agradável criatura a ser salva pelo herói (embora, em muitos outros desenhos, esse fosse o papel das personagens femininas). Assim, no caminho de compreender as representações sobre o feminino e sua relação com a descrição do mito grego das amazonas, delineou-se este trabalho de tese. Após traçado o objetivo inicial da tese, de demonstrar como o mito das amazonas ensinou em seu período de criação, na Antiguidade, e como ensinou a partir do século XX, apontando e comparando modificações na história das amazonas e a mulher independente que trabalha nos espaços públicos, pude perceber que as histórias em quadrinhos da Mulher-Maravilha se tratavam de uma fonte riquíssima para discutir, também, os processos civilizadores, como descritos pelo sociólogo Norbert Elias. As agradáveis discussões no grupo de pesquisa LEIP/UEM – Laboratório de Estudos do Império Português – permitiram bons frutos com a adição das análises presentes na quinta seção.

Nesta tese, que se insere na linha de pesquisa da História e Historiografia da Educação, apresenta-se a descrição da primeira versão do mito das amazonas, seguido da nova versão do mito com a criação da personagem Mulher-Maravilha nas histórias em quadrinhos em diferentes

momentos e fases, a série de televisão (1975 a 1979) e os filmes: *Batman versus Superman: a origem da justiça* (2016); *Mulher-Maravilha* (2017); *Mulher-Maravilha 1984* (2020); e *Liga da Justiça* (2021). A descrição e a análise da segunda à quinta seção são pautadas no método da história comparada. O aspecto educativo contido nas fontes demonstra um projeto de educação feminina nas seções 3, 4 e 5, e a teoria de Norbert Elias é chamada para um melhor delineamento do impacto social da história da Mulher-Maravilha em vários meios de comunicação na quinta seção, cujos processos civilizadores observados são destacados. Na sequência, expõe-se, brevemente, o conteúdo das seções.

O trabalho de tese ora apresentado se divide em cinco partes. Após a introdução, na seção 2, há a descrição do mito na sociedade grega no período clássico em que se destaca seu papel educador e a poesia como um meio no qual ele se difundia. Há o exemplo do modelo de herói presente na *Telemáquia*, em que é narrado o desenvolvimento do filho de Odisseu/Ulisses, acompanhado por um mentor experiente. Nessa parte, enfatiza-se a primeira versão do mito das amazonas, com a descrição dos conflitos e guerras imputados a elas na literatura mitológica e suas lições para a civilização grega, considerando que o feminino não traria, em si, um modelo a ser seguido, por estarem as mulheres em um espaço entre a humanidade (especificamente do gênero masculino) e a animalidade.

Na seção 3, apresenta-se a nova versão do mito grego a partir de 1940, com as histórias de quadrinhos como um meio de divulgação da nova concepção do mito das amazonas e da mulher aceita na sociedade ocidental. Com a nova versão do mito e a criação da personagem Mulher-Maravilha, observa-se, em suas histórias, um caráter normalizador de novas condutas socialmente aceitas sobre a mulher no mercado de trabalho, como ao prescrever a aceitação do trabalho em equipe mista, composta por homens e mulheres. Nas HQs (*Histórias em Quadrinhos*), em meio à Segunda Guerra Mundial, a Mulher-Maravilha é desatenta e pouco competente no seu disfarce como secretária, mas é representada como poderosa e exemplo de virtudes quando está lutando pelo bem. As mulheres do mito das amazonas já não são seres liminais, pois são retratadas como seres completos. Ora a literatura

expõe as amazonas como criaturas especiais, ora como humanas em condições especiais, porém, constantemente, apresentadas como seres exemplares.

Na seção 4, o mito das amazonas é mostrado como o veículo de divulgação de mulheres que não apenas estão no mercado de trabalho junto aos homens, mas são tão competentes quanto eles. Destaca-se que tal intensificação das mudanças se inicia na década de 1970, nas histórias em quadrinhos e seriados – e que se mantém até a atualidade das primeiras décadas do século XXI, em seus HQs, seriados e filmes. Aqui, o potencial educador das séries e dos filmes da Mulher-Maravilha é discutido, assim como as virtudes que ela representa.

Na última parte, a seção 5, discute-se como as revistas em quadrinhos da Mulher-Maravilha, o seu seriado de televisão e os filmes em que protagonizou ou participou promoveram uma normalização informal, porém semelhante à encontrada nos manuais formais de conduta analisados por Norbert Elias. Devido à possibilidade de interligação desse autor que trabalhou com manuais formais de comportamento com os gibis, seriados e filmes, propõe-se a observar as imagens em quadrinhos, cenas do seriado *Wonder Woman* (1975) e filmes da DC (*Detective Comics*) em que a Mulher-Maravilha aparece como protagonista ou personagem coadjuvante como manuais de habilidades sociais informais, à luz de Elias.

Percorrer o início da construção da personagem, ao comparar suas lutas em diferentes momentos históricos e captar sutilezas pouco discutidas academicamente sobre a representação do feminino nas histórias em quadrinhos, séries e filmes da Mulher-Maravilha e em obras, é um enorme presente de descoberta e redescoberta acerca do que é ser mulher nesse momento histórico. A construção da tese permitiu compreender como a divulgação em vários meios ajudou a moldar a noção que almeja mais espaço sobre a representação do feminino e como o mundo tem a ganhar com a maior igualdade entre gêneros. Espera-se que auxilie a fortalecer a luta pela igualdade de gêneros e impulsione mais pesquisas com essa temática na linha da História e da Historiografia da Educação. Fica o convite para cada leitor(a) desfrutar desta pesquisa e levar suas próprias reflexões para a vida.

2. O MITO DAS AMAZONAS

Nesta seção, será apresentada uma breve relação entre o mito e a educação de um povo por meio dele, especialmente, na Grécia Clássica. As histórias da *Ilíada* e *Odisseia* são consideradas narrativas que enalteciam o comportamento nobre moralmente desejável na Antiguidade clássica, utilizando-se de outros relatos que tratam, mais especificamente, do mito das amazonas. Expõe-se a história das amazonas com a característica guerreira de sua sociedade, além de alguns conflitos e conquistas que lhes são atribuídas, para que, nas seções posteriores, seja destacada a relevância da atualização do mito das amazonas, representada pela princesa amazona Diana nos séculos XX e XXI, “batizada” como Mulher-Maravilha.

2.1 A IMPORTÂNCIA DO MITO NA SOCIEDADE GREGA

O mito, muitas vezes, é visto como uma marca de uma cultura, algo que a reflete e acentua suas características. Dentro da cultura em que foi construído, há vários níveis de análise e, possivelmente, um observador externo pode incorrer em imprecisões a que o distanciamento lhe causa. Compreender o que um mito ensina em outro tempo e sociedade pode ser tão desafiador quanto compreender os valores de um mito na atualidade dentro da própria cultura. Atender a esses dois desafios faz com que se delineie a importância do mito em uma sociedade para que se possa falar de um mito específico na sociedade grega clássica e da sua metamorfose, como a criação da Mulher-Maravilha, para continuar destacando comportamentos e valores na atualidade ocidental.

A expressão dos mitos se justifica com a finalidade de impactar em várias esferas da vida. A dificuldade de enfrentar a vida, com os problemas que tendem a se repetir com todas as pessoas ao se deparar com situações novas e desafiadoras, em qualquer época, é analisada por Campbell (2007), estudioso da mitologia comparada que coloca as sutis transições da vida como menos imprevisível do que se supõe:

Percorremos um círculo completo, do túmulo do útero ao útero do túmulo: uma ambígua e enigmática incursão num mundo de matéria sólida prestes a se diluir para nós, tal como ocorre com a substância do sonho. E, *rememorando aquilo que prometia ser nossa aventura – ímpar, imprevisível e perigosa -, tudo o que encontramos, no fim, é a série de metamorfoses padronizadas* pelas quais homens e mulheres, em todas as partes do mundo, em todos os séculos de que temos notícia e sob todas as aparências assumidas pelas civilizações, têm passado (CAMPBELL, 2007, p. 23, sem grifos no original).

A explicação do que seria a vida permite integrar a função do mito dentro dessa aparentemente imprevisível e perigosa condição humana, pois, para Campbell (2007, p. 21): “A função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, [...]”. Como a vida é uma sucessão de mudanças padronizadas, uma vez que, em cada ser humano, tendem a ocorrer situações desafiadoras em cada fase de vida, o mito tem muito a orientar, pois, quando ele narra, por exemplo, o desenvolvimento do herói, expõem-se as fases pelas quais todas as grandes mudanças internas ocorrem nele e em todas as pessoas. O mito é entendido por Bettelheim (2019) como tratando de seu tema de modo majestoso e transmitindo força espiritual. Tal força espiritual inspira quem o ouve a passar pelas dificuldades em sua existência. O valor educativo do mito é expresso pelo autor utilizando o mito de Hércules²:

No mito, é-nos narrado que, para Hércules, “chegara o momento de verificar se usaria seus dons para o bem ou para o mal. Hércules deixou os pastores e foi para uma região solitária para refletir sobre qual deveria ser seu curso de vida. Enquanto estava refletindo, viu duas mulheres altas vindo em sua direção. Uma era bonita e nobre, de semblante modesto. A outra era corpulenta e sedutora e se comportava arrogantemente”. A primeira mulher, continua o mito, é a Virtude; a segunda, o Prazer. Cada uma das mulheres faz promessas para o futuro de Hércules caso ele escolha o caminho que ela sugere como seu curso de vida. [...] Hércules na encruzilhada é uma imagem paradigmática porque todos nós somos, como ele, atraídos pela visão do gozo eterno e fácil em que “colheremos os frutos do trabalho de outrem e não recusaremos nada que possa trazer proveito”, tal como prometido pelo “Prazer Ocioso, camuflado em Felicidade permanente”. Mas também somos chamados pela Virtude e

² Hércules é o nome do herói na mitologia grega; já Hércules é o nome latino do filho de Zeus com a mortal Alcmena.

seu “longo e difícil caminho para a satisfação”, que diz que “nada é garantido ao homem sem esforço e labor”, e que “se você deseja ser estimado por uma cidade, deve prestar serviços; se você deseja colher, deve semear” (BETTELHEIM, 2019, p. 48).

Sobre a importância educadora do mito e em praticamente todos os campos do conhecimento, Campbell (2007) reflete:

Em todo o mundo habitado, em todas as épocas e sob todas as circunstâncias, os mitos humanos têm florescido; da mesma forma, esses mitos têm sido a viva inspiração de todos os demais produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos. Não seria demais considerar o mito a abertura secreta através da qual as inexauríveis energias do cosmo penetram nas manifestações culturais humanas. As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito (CAMPBELL, 2007, p. 15).

Os mitos geram subprodutos em várias áreas, e a sua relevância na cultura ocidental é marcante e generalizada, especialmente, a mitologia grega. Os mitos direcionam para o que é belo e apreciável e falam em evitar o que é feio ou depreciável, pois: “[...] nos mitos, os problemas e soluções apresentados são válidos diretamente para toda a humanidade” (CAMPBELL, 2007, p. 27-28).

Há uma estrutura padrão presente em todos os mitos que se obtém ao observar o percurso típico da aventura mitológica do herói traçado por Campbell (2007), com respaldo na fórmula presente nos rituais de passagem, isto é: a separação do grupo, a iniciação e o retorno ao grupo. A fórmula que compõe os mitos de todos os tempos e civilizações foi decifrada por Campbell (2007), para quem:

Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes (CAMPBELL, 2007, p. 36).

O herói inspira as pessoas comuns por enfrentar situações extremas de grande risco de ser aniquilado, seja um risco físico, seja moral. Campbell (2007) acentua que as tarefas do herói mudam conforme as diferentes situações sociais e, para o autor, sua missão, hodiernamente, é a seguinte:

A tarefa do herói, a ser empreendida hoje, não é a mesma do século de Galileu. [...]o problema não é senão o de tornar o mundo moderno espiritualmente significativo – ou (enunciando esse princípio de forma inversa) o de possibilitar que homens e mulheres alcancem a plena maturidade humana por intermédio das condições da vida contemporânea (CAMPBELL, 2007, p. 373).

A força do mito está na empresa de o herói transmitir ideais de superação não de um modo congelado no tempo, mas em relação ao que tal sociedade necessita em determinado momento. Embora as lições sejam diferentes, o que há de universal nos mitos é que explicita a tarefa heroica a ser realizada por todos, qual seja:

Não é a sociedade que deve orientar e salvar o herói criativo; deve ocorrer precisamente o contrário. Dessa maneira, todos compartilhamos da suprema provação – todos carregamos a cruz do redentor -, não nos momentos brilhantes das grandes vitórias da tribo, mas nos silêncios do nosso próprio desespero (CAMPBELL, 2007, p. 376).

Conforme se depreende do trecho exposto, a mitologia é material cultural que dá direções, partindo dos padrões comuns a se repetirem na vida humana, para que cada indivíduo tenha a coragem de traçar seu destino, agir de modo criativo se diferenciando do que está posto e gerando novas possibilidades de ação em sua vida e que afetam o coletivo. O mito instigaria a coragem de ousar, tanto que a finalidade do mito, descrita por Bettelheim (2019), é a morte metafórica de um velho e inadequado eu para que um novo renasça mais elevado. O herói, para Bettelheim (2019), tem fundamental importância na atualidade, posição que o autor explica partindo da experiência infantil com os heróis, pois:

[...] é importante prover a criança moderna com imagens de heróis que têm de partir para o mundo sozinhos e que – apesar

de no início ignorarem o que o futuro lhes reserva – encontram nele lugares seguros ao seguir seus caminhos com uma profunda confiança interior. O herói do conto de fadas avança isolado por algum tempo, assim como a criança moderna com frequência se sente isolada. [...] O destino desses heróis a convence de que, como eles, ela pode se sentir rejeitada e abandonada no mundo, tateando no escuro, mas como eles, no decorrer de sua vida ela será guiada passo a passo e receberá ajuda quando necessário (BETTELHEIM, 2019, p. 20).

O herói mitológico de Bettelheim (2019, p. 37) é apresentado como um personagem que “[...] deve emular em sua própria vida”; é o herói que sinaliza que o medo deve ser superado; é exemplo de que se pode vencer o medo diante do novo e aterrorizante e superando a si mesmo ao atingir vitórias. O herói ensina seja na infância, com suas batalhas típicas, seja na vida adulta.

Iniciada a explicação sobre os mitos e a relevância de seus heróis como exemplos propulsores de ações audaciosas por parte do ouvinte, pode-se, então, avançar para tratar da relação mais estreita entre mitos e educação – e das poesias –, como a *Ilíada* e a *Odisseia*, que narravam os mitos na Grécia Antiga.

2.2 MITOS E POESIAS QUE EDUCAM

O que é mito? A etimologia do termo mito, nas palavras de Pastore (2012, p. 20), tem sua origem grega em *mythos*, que deriva do verbo *mytheio*, ‘contar’, ‘narrar’; e de *mytheo* ‘contar’ e/ou ‘conversar’. Em meados do século VIII ao século VI a. C., o sentido primordial do termo *mythos* era palavra ou discurso, principalmente relacionado a uma narrativa sobre os deuses e os heróis. Na literatura grega, *mythos* apresenta o sentido de história ou narrativa a ser transmitida por meio da palavra. O termo não apresenta definição facilmente aceita por eruditos e pesquisadores por expressar uma realidade cultural complexa, contudo Eliade (1972, p. 9) se arrisca em delineá-lo: “[...] o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’”.

As histórias lendárias sobre deuses e suas influências na vida humana são comumente chamadas de mitos. Várias culturas os desenvolveram, porém,

dentre tantos, as mitologias grega e romana são consideradas parte do patrimônio cultural ocidental. Aliás, considera-se que essas mitologias influenciam constantemente várias áreas do conhecimento, como a literatura, a pintura, a filosofia, o cinema, a astronomia e a psicologia (MATTIUZZI, 2000).

A importância dos mitos para compreender uma cultura remonta ao século VI a.C., como anuncia o Dicionário de Mitologia Greco-Romana (1976, p. 193): “O primeiro dos eruditos conhecidos é Hecateu de Mileto, historiador do século VI a.C.. Concebia a mitologia como parte da História; assim, reuniu tradições lendárias relativas à origem de famílias e cidades”. A literatura e a história já estudam os mitos há muitos séculos; na atualidade, a psicologia também faz uso dele para melhor entender o ser humano, revelando algo de universal nos mitos, muito mais do que uma mera coletânea de crenças.

A importância do mito na fundamentação do pensamento racional grego é tomada como um exemplo de sua influência no desenvolvimento do pensamento de um povo. Obviamente, tal aspecto merece ponderação mais acurada, mas, por questão de espaço, será apenas indicado que:

Na Índia como na Grécia, crenças mais ou menos análogas às dos proto-agricultores foram analisadas, reinterpretadas e revalorizadas pelos poetas, os contemplativos e os primeiros filósofos. O que equivale a dizer que, na Índia e na Grécia, não lidamos mais unicamente com comportamentos religiosos e expressões mitológicas, mas sobretudo com rudimentos de psicologia e de metafísica. Não obstante, há continuidade entre as crenças “populares” e as especulações “filosóficas” (ELIADE, 1972, p. 86).

Tanto há continuidade entre crenças populares e pensamento filosófico quanto há construção de saberes complexos a partir do pensamento mítico. Falar de continuidade entre crenças religiosas ou populares e o pensamento filosófico não significa reduzir a sua complexidade, porém apenas enfatizar o caráter social e profundo das ideias que a filosofia trabalha. Corroborar com esse entendimento Vernant (1990), pois:

Acentuamos, ao contrário, em nossas últimas linhas, que os gregos não inventaram a razão, mas *uma* razão, ligada a um contexto histórico, diferente daquela do homem de hoje. Existem mesmo, acreditamos, nisso que se chama pensamento mítico, formas diversas, níveis múltiplos, modos

de organização e como que tipos de lógicas diferentes (VERNANT, 1990, p. 18, grifo no original).

A mitologia de diversos povos se entremeou ao raciocínio de cada um, de modo a extrapolar o campo religioso. Os elementos de uma cultura, tal qual da religião, mesclam-se com outros aspectos, apesar de serem classificados como de diferentes áreas do conhecimento. Sobre esse aspecto, Armstrong (2005) vai mais longe ao interligar a filosofia e a ciência ao pensamento mítico:

Portanto, é um equívoco considerar o mito um modo inferior do pensamento, que pode ser deixado de lado quando as pessoas atingem a idade da razão. A mitologia não é uma tentativa inicial de fazer história e não alega que seus relatos sejam fatos objetivos. Como um romance, uma ópera ou um balé, o mito é fictício: um jogo que transforma nosso mundo fragmentado e trágico e nos ajuda a vislumbrar novas possibilidades ao perguntar 'e se' – uma questão que também provocou algumas das descobertas mais importantes na filosofia, na ciência e na tecnologia (ARMSTRONG, 2005, p. 13).

Dentro do contexto religioso, o mito tem um caráter sagrado, exemplar e significativo, conforme as palavras de Eliade (1972, p.6), que o relaciona com a educação ao expor que o mito: “[...] fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência”. Continua Eliade (1972) afirmando:

O mito garante ao homem que o que ele se prepara para fazer já foi feito; e ajuda-o a eliminar as dúvidas que poderia conceber quanto ao resultado de seu empreendimento. Por que hesitar ante uma expedição marítima, quando o Herói mítico já a efetuou num Tempo fabuloso? Basta seguir o seu exemplo. De modo análogo, por que ter medo de se instalar num território desconhecido e selvagem, quando se sabe o que é preciso fazer? Basta, simplesmente, repetir o ritual cosmogônico, e o território desconhecido (= o “Caos”) se transforma em “Cosmo”, torna-se uma imago mundi, uma “habitação” ritualmente legitimada. A existência de um modelo exemplar não entrava o processo criador. O modelo mítico presta-se a aplicações ilimitadas (ELIADE, 1972, p. 101).

Armstrong (2005, p. 15), por sua vez, afirma que: “O mito é essencialmente um guia; ele nos diz o que fazer para vivermos de maneira completa [...]”, o que não determina ações altruístas, mas pautadas no que se

admite como correto ou esperado em um determinado contexto. Assim, novamente conforme Eliade (1972):

O mito, em si mesmo, não é uma garantia de “bondade” nem de moral. Sua função consiste em revelar os modelos e fornecer assim uma significação ao Mundo e à existência humana. Daí seu imenso papel na constituição do homem. Graças ao mito, como já dissemos, despontam lentamente as idéias de realidade, de valor, de transcendência. Graças ao mito, o Mundo pode ser discernido como Cosmo perfeitamente articulado, inteligível e significativo. Ao narrar como as coisas foram feitas, os mitos revelam por quem e por que o foram, e em quais circunstâncias. Todas essas “revelações” engajam o homem mais ou menos diretamente, pois constituem uma “história sagrada” (ELIADE, 1972, p. 103).

Os elementos selecionados para compor um mito inspiram os membros de um grupo social a agir seguindo os valores expressos pelos personagens mitológicos, ao evitar emitir as atitudes que levaram a problemas. Dão o colorido emocional às duras regras implícitas e explícitas de uma coletividade.

As poesias que tratam dos mitos, principalmente na forma escrita, permitem maior fidedignidade às histórias, mantendo, por muitas gerações, a essência do mito originalmente composto. Na Grécia Antiga, já se admitia a poesia: a poesia de Homero mais especificamente, como um guia para a vida. Jaeger (2001) discorre que, apesar das críticas de Platão sobre o valor pedagógico da obra de Homero³, sua poesia se estendeu para muito além das fronteiras da Hélade. A importância desse autor é explicitada, pois:

A concepção do poeta como educador do seu povo – no sentido mais amplo e profundo da palavra – foi familiar aos Gregos desde a sua origem e manteve sempre a sua importância. Homero foi apenas o exemplo mais notável desta concepção geral e, por assim dizer, a sua manifestação clássica (JAEGER, 2001, p. 61).

Parte considerável dos mitos do mundo helênico nos chega por meio da *Ilíada* e *Odisseia*, atribuídas a Homero. É nítido que o conjunto de poesias que compõem tais obras não encerra, em si, toda arte, ciência, filosofia e costumes de um povo, porém permite uma aproximação com o pensamento do homem

³ Jaeger (2001) deve estar se referindo à obra “A República”, pois, nela, Platão “expulsa” da cidade ideal os poetas e os poemas homéricos, por considerar que eles não formavam bem o caráter do cidadão que se queria formar.

que se visava a formar em dado momento e local; atesta-se isso, porque “[...] Homero, e com ele todos os grandes poetas da Grécia, deve ser considerado não como simples objeto da história formal da literatura, mas como o primeiro e maior criador e modelador da humanidade grega” (JAEGER, 2001, p. 62).

Apesar da grande envergadura da literatura homérica, um cuidado necessário é levantado por Eliade (1972) ao tratar da leitura dos mitos:

Convém lembrar, entretanto, que Homero não foi teólogo nem mitógrafo. Ele não pretendeu apresentar, de uma maneira sistemática e exaustiva, a totalidade da religião e da mitologia gregas. Se é verdade, como diz Platão, que Homero educou toda a Grécia, ele destinou seus poemas a uma audiência específica: os membros de uma aristocracia militar e feudal. Seu gênio literário exerceu um fascínio jamais igualado; suas obras contribuíram grandemente para unificar e articular a cultura grega. Mas, como ele não se propôs a escrever um tratado de mitologia, não registrou todos os temas míticos que circulavam pelo mundo grego (ELIADE, 1972, p. 106).

Ao abordar Homero como educador, Jaeger (2001) expressa que, na obra homérica, tem-se acesso à inteligência dos mitos e da poesia helênica de modo profundo e nítido. Como se pode ler na *Ilíada*, a narrativa de fatos heroicos diante do último ano da longa guerra entre os povos gregos contra Troia, em que se afronta a honra pessoal do nobre guerreiro Aquiles pelo rei dos gregos Agamêmnon, ainda que lutando pelo mesmo lado, fê-lo desistir de lutar, dando possibilidade de ganho da guerra para Troia. Porém, com a morte por engano de um companheiro de guerra, Aquiles se enfurece, luta com o príncipe Heitor, quem matara Pátroclo, e vilipendia o corpo do príncipe de forma muito desonrosa e vergonhosa de modo que o rei de Tróia implora ao herói fora de si que devolva o corpo do filho para que se procedessem com os rituais fúnebres.

Já na *Odisseia*, Homero narra as dificuldades enfrentadas por Ulisses para voltar à terra de que é rei após ter lutado dez anos na guerra de Tróia e passado mais dez anos retido em terras estrangeiras por vingança do deus dos mares. Os anos de luta pelos gregos, os quais Ulisses permitiu chegar ao fim mais rapidamente com artimanhas e estratégias, foram valorizados pelos deuses no Olimpo, principalmente pela deusa da sabedoria advogar em sua causa após dez anos longe do mar, enquanto os bens e recursos de seu

castelo eram consumidos por pretendentes ao seu trono. A narrativa conta, também, o desenvolver psicológico de Telêmaco, único filho de Ulisses com a rainha Penélope, em se tornar homem dentro de sua classe aristocrática guerreira na ausência do pai, mas sob a tutela da deusa da sabedoria Pala Atenas.

Outrossim, na *Odísseia*, encontra-se o desenvolvimento do nobre Telêmaco que, sem as lições do pai ou um modelo a ser seguido, recebe conselhos da deusa Palas Atena para ir buscar notícias sobre o rei desaparecido, demonstrar coragem e mudar o rumo de seu destino e do seu reino. A Telemaquia aponta, de modo mais explícito, o que uma história mitológica suscita em seu leitor, desejos que lhe despertam com enorme força emocional tocados de maneira sutil e irresistível. Passa-se, a seguir, a alguns componentes da Telemaquia.

2.2.1 Telemaquia

A jornada de Telêmaco é descrita nos primeiros cantos da *Odísseia*. Constata o amadurecimento de um jovem sem coragem e virilidade dentro de uma aristocracia guerreira. O jovem príncipe de Ítaca cresce em meio aos pretendentes a casamento de sua mãe, que consomem, de modo desenfreado, os recursos de sua mansão palaciana. Se enquanto aguarda o desenrolar da trama no lar, o resiliente Telêmaco recebe a alcunha de prudente, por Homero, ao sair da segurança e conforto para buscar notícias sobre seu pai e iniciar na vida diplomática que cabe a um príncipe; na voz de Menelau, é promovido à designação de herói. A aventura de Telêmaco, armada e acompanhada pela deusa Palas Atena, não o põe a empunhar espada diante de ferozes inimigos, apenas encontros diplomáticos com líderes de reinos importantes com que um rei deveria ter bons contatos. Muito embora ainda não tenha se empenhado em batalha, a recente designação de herói, pelo narrador, demonstra mudança psicológica que a coragem e a iniciativa o impelem.

No começo da jornada, Telêmaco é o jovem sonhador que deseja que seus problemas sejam resolvidos pelo pai: “Telêmaco divino, /sentado entre os pretendentes com tristeza no coração, / imaginando no seu espírito o nobre pai

chegando / para causar em toda a casa a dispersão dos pretendentes” (HOMERO, 2011, I.115). O príncipe é alvo dos desígnios dos deuses para que sua sorte mude.

Ao se aproveitar dos costumes de hospitalidade entre a nobreza, Atena se transfigurou em um homem amigo de Ulisses, chamado Mentis, filho de Anquíalo. Conforme anunciado por ela aos deuses no Olimpo, animou Telêmaco para tomar atitude frente à espoliação de seus bens: “Com que arrogância ultrajante me parecem eles comer/em tua casa: qualquer homem se encolerizaria ao ver/ tais vergonhas, qualquer homem de juízo que por perto passasse” (HOMERO, 2011, I.225). Telêmaco informa o estranho de sua situação; Atena, irada, reconhece a necessidade de resposta enérgica de Ulisses, que não se encontra em Ítaca, e aponta a solução ao jovem:

A ti recomendo que ponderes como para longe / daqui poderás afastar os pretendentes. / Agora presta atenção e ouve as minhas palavras. / Convoca amanhã a assembleia dos Aqueus / e fala a todos; sejam os deuses testemunhas. / Aos pretendentes ordena que se dispersem; / quanto a tua mãe, se o coração a mover a casar-se, / que volte para a casa do seu pai poderoso” (HOMERO, 2011, I.270).

Palas Atena, disfarçada, dá instruções muito explícitas ao inexperiente príncipe quanto à operacionalização do arriscado intento:

Equipa com vinte remadores a melhor nau que tiveres, / e parte em busca de notícias do pai ausente; / [...] Primeiro vai a Pilos para interrogares o divino Nestor; / e daí para Esparta, para junto do loiro Menelau. Dos Aqueus vestidos de bronze foi ele o último a regressar. / Se acerca da sobrevivência e do regresso alguma coisa ouvires, / então, embora aflito, aguentarias mais um ano. / Mas se ouvires dizer que partiu, morreu - / nesse caso deves voltar para a tua pátria amada: um túmulo erige e sobre ele derrama em abundância/ as libações devidas; e tua mãe a novo marido oferece (HOMERO, 2011, I.280).

A deusa emite conselho de maior dificuldade, preparando o jovem Telêmaco para a possibilidade de luta sangrenta para obter a honra de seu lar.

Depois que tal tiveres feito e cumprido, / no coração e no espírito reflete com cuidado, / como em tua casa poderás matar os pretendentes, / seja em dolo ou às claras. Pois não deves entregar-te a atitudes infantis; já a tua idade tal coisa não permite (HOMERO, 2011, I.290).

Palas Atena ensina enquanto repreende a postura infantil de reclamar de sua própria sorte e enaltece a proeza a ser realizada: “[...] para que os homens ainda por nascer falem bem de ti” (HOMERO, 2011, I.290). Inspirado em força e coragem, Telêmaco se dirige aos pretendentes e à mãe, toma seu lugar como homem da casa, pedindo à mãe que faça silêncio e exige que os pretendentes deixem seu reino. Telêmaco ganha um brilho de homem divino, com o qual se apresenta diante da assembleia. “E admirável era a graciosidade que sobre ele derramara / Atena: à sua passagem todos o olharam com espanto. / Sentou-se no assento de seu pai; os anciãos cederam-lhe o/ lugar” (HOMERO, 2011, II.10).

Apesar de agraciado por Atena, Liócrito, filho de Evenor, demonstra desacreditar que Telêmaco empreenda jornada atrás de informações sobre o pai, “Por mim julgo que notícias serão as que ouvirá aqui sentado, em Ítaca: não acredito que empreenda esta viagem” (HOMERO, 2011, II.225). Tamanho desrespeito provocou medo em Telêmaco, que ora invocou Atena, a qual lhe aparece como o amigo Mentor e lhe fala:

Telêmaco, no futuro nem covarde nem vil serás, / se na verdade a coragem de teu pai se insuflou em ti, / pois ele era homem para cumprir ato e palavra: a tua viagem não será inútil nem infrutífera. / Mas se não fores filho dele e de Penélope, / não espero que alcances aquilo que tanto desejas. / Poucos são os filhos semelhantes aos pais: / a maior parte são piores; só raro são melhores. / Mas visto que no futuro nem covarde nem vil serás, / nem te abandonou a inteligência de Ulisses, / há esperança de que tenhas êxito nestas ações. / Afasta de ti a vontade e o pensamento dos pretendentes, / homens desaconselhados, nem sensatos nem justos. Não sabem da morte e do negro destino/ que já está perto: morrerão todos num só dia (HOMERO, 2011, II.270).

O jovem príncipe ouve o escárnio dos pretendentes. Escapa do carinho protetor da ama que o criou e que o quer reter na segurança do lar, a despeito de sua posição de príncipe sem poderes em sua própria casa. Chegando ao navio, junto aos companheiros aglomerados por Mentos, lidera pela primeira vez. Logo, ao chegar ao reino de Nestor, Mentor explica a Telêmaco a postura com que deve se apresentar, a quem deve perguntar sobre o paradeiro de seu

pai, como deve perguntar e que resposta esperar de Nestor, que é um homem nobre e correto.

As histórias das guerras valorizavam a astúcia, lealdade e nobreza de espírito, sempre acompanhadas do lembrete de que Telêmaco tinha qualidades em comum com Ulisses, como bem expressa Nestor:

Lá não havia outro que se comparasse com Ulisses em /
conselho, / porquanto estava o divino Ulisses acima de todos /
em dolos de toda a espécie – teu pai, se na verdade és/
mesmo seu filho. Mas toma-me o espanto ao contemplar-te. /
Pois as tuas palavras são semelhantes às suas; ninguém diria /
que um homem tão novo falasse com tanto propósito
(HOMERO, 2011, III.120).

De Nestor de Gerênia, ouve qual postura deve tomar como nobre. Recebe, pela primeira vez, orientações para ser um príncipe, devido a ter-lhe faltado tutor adequado:

Que coisa excelente, quando fica do homem assassinado o /
filho, / uma vez que Oretes castigou o assassino de seu pai, /
Egisto ardiloso, porque lhe matara o pai famoso! / Também tu,
amigo, pois vejo que és alto e belo, / serás valente, para que os
vindouros falem bem de ti (HOMERO, 2011, III.195).

O jovem príncipe se descreve como fraco e impotente, diante do nobre Nestor, contudo os relatos sobre as batalhas de seu pai em guerra e a comparação de sua oratória com a do genitor provocam mudanças profundas no jovem príncipe. Após a demonstração de coragem e inteligência na oratória, Telêmaco é um novo homem, tomado de bons exemplos contados sobre seu pai, sendo comparado a ele em inteligência e vivido a experiência de se aventurar. O encontro com Menelau oferece oportunidade de agir como um príncipe e incita nele um ímpeto que lhe faltava. Telêmaco diz a Menelau:

Atrida Menelau, criado por Zeus, condutor de hostes! / Desejo
agora regressar ao que é meu: pois não deixei, / ao partir,
ninguém para velar pelos meus haveres; / e receio que na
busca de meu pai divino eu pereça, / ou que do meu palácio se
perca algum tesouro valioso (HOMERO, 2011, XV.90).

Sem saber que Ulisses já se encontra em Ítaca, disfarçado, Telêmaco se põe, após sua viagem, a vistoriar suas terras. O ideal de vingança já aparece no discurso do príncipe, junto aos companheiros de viagem. Já de posse da capacidade de estrategista, Telêmaco vai à casa de seu avô, o antigo rei, pede que informe apenas a sua mãe de seu retorno, pois sabe da consequência pela ousadia. Telêmaco desconfia dos planos de ser liquidado pelos pretendentes, pois já não é mais um rapaz passivo, mas um empecilho àqueles que lhe querem o trono. Ao se encontrar com o pai, o príncipe se mostra propenso à luta: “Pai, penso que no futuro ficarás a conhecer o meu coração:/ não verás debilidades a que possa ser sujeito” (HOMERO, 2011, XVI.310). Os inimigos de pai e filho são muitos e bem preparados, conforme Telêmaco atualiza Ulisses:

De Dulíquio são cinquenta e dois jovens seletos, / e para os servir trouxeram ainda seis escudeiros; / de Same são vinte e quatro homens; / de Zacinto são vinte jovens Aqueus; / da própria Ítaca são doze, todos eles nobres, / e com eles está Mêdon, o arauto, e o divino aedo, / assim como dois escudeiros, peritos em trinchar carne (HOMERO, 2011, XV.250).

Telêmaco se mostra de grande ajuda ao experiente Ulisses ao enfrentar os pretendentes. Além de coragem, o jovem príncipe demonstra compaixão com Mêdon, que fora levado à força pelos pretendentes para cantar nos festins. “Coragem, pois Telêmaco te protegeu e salvou, / para que saibas no coração, e possa dizer a outros, / que as boas ações são muito melhores que as más” (HOMERO, 2011, XXII.375).

Ao falar da educação grega, Jaeger (2001) compara Aquiles e Telêmaco. Assim, ao tratar do lado emocional da raiva e descontroles presentes nas ações de Aquiles diante da perda de Pátroclo, Jaeger (2001) explica que Homero admira a elevada educação que aquele recebeu de Fênix, porém a melhor educação, recebida por mais alto modelo de virtude humana, pode se tornar impotente diante da força irracional das emoções. A razão se figura nas ações dos deuses em fazer os homens voltarem ao pensamento lógico e moral, como quando Aquiles devolve o corpo do príncipe Heitor para seu pai. A razão é que repara os danos que os desvarios provocaram. Aquele

que, obstinadamente, age de maneira irreflexiva e insensata há de expiar suas culpas. Diante da loucura de Aquiles, Jaeger (2001) explana:

Esta representação religiosa vívida e concreta [...] e à sua luta desigual pela conquista do coração humano, exprime o *íntimo conflito entre as paixões cegas e a mais perfeita intuição, tido como o autêntico problema de toda a educação* no mais profundo sentido da palavra (JAEGER, 2001, p. 53, sem grifos no original).

Se Aquiles, diante da visão do corpo de seu amado, reage com a fúria típica dos heróis, temos o exemplo ponderado de Telêmaco, na *Odisseia*, que aprendeu a lidar com a ausência de Ulisses de modo brando, talvez porque não passara pelo arrebatamento rápido e brutal da morte de seu pai em guerra. O entendimento sobre esse personagem pode ser complementado por Jaeger (2001), para quem:

A figura antitética do rebelde Peleida⁴ é Telêmaco, cuja educação o poeta nos descreve no primeiro livro da *Odisseia*. Enquanto Aquiles lança ao vento as doutrinas de Fênix e se precipita para a perdição, Telêmaco presta atenção às advertências da deusa, disfarçada sob a figura de amigo e hóspede de seu pai, Mentos. É que as palavras de Mentos dizem-lhe a mesma coisa que lhe aconselham as vozes do seu próprio coração. Telêmaco é o protótipo do jovem dócil, a quem o conselho de um amigo experiente, aceito com gosto, conduz à ação e à glória (JAEGER, 2001, p. 53, grifo no original).

Ao discorrer sobre os primeiros cantos da *Odisseia*, Jaeger (2001, p. 53) aponta: “Mas a ingênua alegria da educação da antiga nobreza começa aqui, nos mais antigos e belos documentos, a ganhar consciência dos problemas relativos aos limites de toda a educação humana”. A jornada de Telêmaco é acompanhada pela deusa Atena, disfarçada como um amigo de seu pai de nome Mentor. O lado educativo da narração é explicitado em Jaeger (2001), pois:

Mentor segue com olhar vigilante todos os passos do seu protegido, e auxilia-o a cada passo com os seus conselhos e advertências. Instrui-o quanto às formas de uma conduta social apropriada, sempre que ele se sente inseguro em situações novas e difíceis. Ensina-o como deve dirigir-se aos eminentes e velhos senhores Nestor e Menelau, e como deve formular-lhes

⁴ Designação de Aquiles por ser filho de Peleu.

o seu pedido para estar seguro de êxito. A bonita relação de Telêmaco com Mentor [...] fundamenta-se no desenvolvimento pedagógico que domina a *Telemaquia* inteira [...] A alma desta encantadora narração humana é o problema – que o poeta formula com clara consciência – de converter o filho de Ulisses num homem superior, apto a realizar ações sensatas e bem-sucedidas. Ninguém pode ler o poema sem ficar com a impressão de um propósito pedagógico deliberado e consciente, embora muitas partes não apresentem nenhum vestígio dele (JAEGER, 2001, p. 53-54, grifo no original).

Se Telêmaco é um jovem aristocrata passivo, criado por mulheres que o amam, mas sem o ardor que leva o combatente para guerra, o seu encontro com a deusa Palas Atena, disfarçada de amigo de Ulisses, faz queimar em seu coração um chama até então desconhecida ao jovem. Este, ao se lançar ao mar, falar junto a grandes soberanos sem ter recebido um modelo e longas lições sobre oratória, nem prática, mostra uma crescente coragem que o torna apto de se lançar à luta com espada contra os seus inimigos em maior número no momento orquestrado por seu pai. A *Telemaquia*, que, nos primeiros cantos, mostra o desenvolvimento moral e intelectual, tem seu desfecho nos cantos finais, em que Telêmaco ajuda Ulisses a reconquistar seu castelo com estratégia e combate físico, como todo bom aristocrata de nobreza guerreira era convidado a fazer para provar o seu valor.

Até esse momento, foi enfocada a *Telemaquia* constante na *Odisseia* e na *Ilíada* para exemplificar a presença do mito e da poesia na educação grega clássica. Avança-se para os relatos sobre a sociedade das amazonas, posteriormente com mais detalhes sobre a guerra de Troia conforme Homero, para, então, destacar as lutas das amazonas e outras narrativas que englobam ações militares amazônicas, segundo o mito.

2.3 A SOCIEDADE AMAZONA

A localização da sociedade amazona era estimada entre o Cáucaso e a Ásia menor. A habitação delas seria na Trácia que, segundo Brandão (2015b), era o *habitat* preferido de Ares, por ser um país selvagem, de clima rude e rico em cavalos. Em Graves (2018b), tem-se que o local de nascimento das amazonas foi nos vales de Acmonia, na Frígia. Para Woolger e Wolger (2007),

a morada das amazonas seria em Anatólia, juntamente com outras tribos caçadoras. Inicialmente, teriam vivido às margens do rio Amazonas, posteriormente chamado de Tanais em homenagem a um dos filhos da amazona Lisipa, que ofendera Afrodite.

Como vingança, Afrodite fez com que Tanais se apaixonasse por sua mãe, mas ele, em vez de ceder a uma paixão incestuosa, atirou-se ao rio e morreu afogado. Para evitar as repreensões do seu fantasma, Lisipa levou as filhas para as margens do mar negro, para uma planície situada junto ao rio Termodonte, que tem sua nascente nas altas montanhas amazônicas. Lá elas formaram três tribos, e cada uma delas fundou uma cidade (GRAVES, 2018b, B.131).

Um hábito na sociedade amazona que desperta interesse é que: “Apenas uma vez por ano admitiam a presença de homens em seu domínio, com a finalidade única de preservarem sua raça” (DICIONÁRIO DE MITOLOGIA GRECO-ROMANA, 1973, p. 7). Outra versão sobre como elas buscavam manter sua população é dada por Graves (2018b), que diferencia um grupo de amazonas de outra região:

Há amazonas na Albânia, perto da Cólquida, tendo sido levadas para lá de Temiscira ao mesmo tempo que seus vizinhosgárgares. Quando se viram a salvo nas montanhas do Cáucaso, ao redor do rio Mermotas, e os gárgares imediatamente ao norte delas. Toda primavera, num determinado dia, grupos de jovens amazonas e jovens gárgares se reúnem no cume da montanha que separa os seus territórios e, após realizar um sacrifício conjunto, passam dois meses lado a lado, gozando promiscuamente do intercuro sexual, ao abrigo da noite. Tão logo uma amazona fica grávida, ela volta para casa. As meninas que nascem se tornam amazonas e os meninos são enviados aos gárgares, que, não tendo um meio de averiguar sua paternidade, distribuem-nos entre suas cabanas mediante sorteio (GRAVES, 2018b, K.131).

As rainhas podiam ser mais seletivas quanto à reprodução, visto que Minícia deixou sua corte albanesa por treze dias para ter a companhia de Alexandre, o Grande, em Hircânia, na esperança de ter um filho dele (GRAVES, 2018a).

A religiosidade desse povo estava em venerar, principalmente, a deusa Ártemis de Éfeso⁵, para a qual teria sido a primeira a instituir um culto. Dentre os rituais amazônicos, está o de oferecer sacrifícios à imagem de Ártemis, realizar danças de escudos e dança circular golpeando a terra acompanhadas do som de gaitas de foles.

Figura 1 – Ártemis de Éfeso, deusa da fertilidade na Ásia Menor



Fonte: Brandão (2015b).

Um aspecto muito comentado sobre a cultura das amazonas é a retirada de um seio⁶ por questões militares. Brandão (2015b) acrescenta a função religiosa ao ato da mutilação; para ele:

[...] consoante com Neumann, o ato matrilinear das Amazonas, que sacrificavam sua feminilidade, mutilando, como vimos, um

⁵ É chamada de Ártemis Efésia por Campbel (2015) e descrita como tendo um pesado colar com os signos do zodíaco, em seus braços a figuras de leões, com a coluna de seu corpo coberta por leões, touros e carneiros.

⁶ A retirada do seio pelas amazonas poderia se dar por questões militares e/ou religiosas, conforme fonte. “Contava-se que, para tornar mais fácil o uso de arco, o seio direito de todas as jovens púberes era queimado. Apesar da lenda, todas as obras de arte representam essas guerreiras com dois seios. Se as amazonas existiram mesmo, é mais provável que, para a batalha, usassem um colete de couro que achatasse o seio direito” (MORRIS, 2005, p. 147).

dos seios, não apenas para combater como um homem em sua luta com o masculino pela independência, mas também para fortalecer a Grande Deusa da matrilinearidade, Ártemis de Éfeso. Esta se nos apresenta na arte figurada coberta de um manto cheio de seios, símbolos, se não os próprios seios, dos seios a ela sacrificados pelas Amazonas (BRANDÃO, 2015b, p. 244).

Na literatura escrita, o mito das amazonas aparece de forma secundária a outras narrativas. Ao falar da personagem Antígona, Bulfinch (2013, p. 280) exalta que: “Grande parte dos atos mais excelsos da Grécia lendária foi realizada por mulheres, muitas das quais se encontram entre as personagens mais interessantes da época”. Contudo, com exceção de algumas deusas, apenas as amazonas pareciam dominar a arte da espada.

As amazonas constituíam uma nação de mulheres muito belicosas, que possuíam diversas cidades florescentes. Tinham o costume de criar apenas as crianças do sexo feminino; os meninos eram mandados para os países vizinhos, ou mortos (BULFINCH, 2001, p. 179).

Alguns detalhes sobre a rotina alimentar, tarefas domésticas, criação das crianças, conforme o sexo e a origem do nome ‘Amazonas’, são dados por Mavromataki (1997), em que:

The Amazons were a warlike tribe of women who lived by hunting and consuming the fruit that grew on their trees. They spent much of their time training and in war, marrying only for the purpose of reproduction and assigning the rearing of the children to their menfolk. When a girl-child was born, one of her breasts was amputated so as not to impede her in acquiring military skills; this was the root of their name (means ‘without a breast’). All the boy-children born were destined only for domestic work. The chief town of their country was Themiscyra, near the Black Sea, where the main cults were those of Artemis and Ares, the latter being regarded as the father of the first Amazons (MAVROMATAKI, 1997, p. 161)⁷.

⁷ As amazonas foram uma tribo de guerreiras mulheres que viviam da caça e consumo de frutas que coletavam de árvores. Passavam muito tempo treinando para luta e na guerra, uniam-se aos homens apenas para se reproduzirem e atribuíam a criação das crianças aos homens. Quando uma garota nascia, um de seus seios era amputado para não impedir de adquirir habilidades militares; essa é a origem de seu nome (que significa mulheres sem seio). Todos os meninos nascidos eram destinados apenas às tarefas domésticas. A cidade principal do país era Themiscyra, perto do Mar Negro, onde era dado maior culto a Artemis e Ares, este considerado o pai da primeira amazona (MAVROMATAKI, 1997, p. 161, tradução livre).

Se existiam homens entre as amazonas, há várias versões sobre isso. Porém, o que unifica o mito é o papel de liderança política e guerreira que era exclusivo das mulheres em tal comunidade. O que se torna consenso sobre a sociedade amazônica é sua característica belicosa e grande vínculo de comunidade, embora pouco vínculo com a família monogâmica e patriarcal.

Em batalhas, faziam uso de cavalaria, “Levavam consigo arcos de bronze e curtos escudos em forma de meia-lua; seus elmos, roupas e cinturões eram feitos de pele de animais selvagens” (GRAVES, 2018b, C.131). A rainha Lisipa fundou a grande cidade de Themyscera. Seus descendentes ampliaram o império amazônico chegando à Trácia e à Frígia. Sobre algumas conquistas: “Três famosas rainhas amazônicas, Marpésia, Lampado e Hipo, apoderaram-se de grande parte da Ásia Menor e da Síria, fundando as cidades de Éfeso, Esmirna, Cirene e Mirina” (GRAVES, 2018b, C.131).

O motivo das diferentes narrativas de cada mito é justificado por Eliade (1972, p. 8), porque: “A maioria dos mitos gregos foi recontada e, conseqüentemente, modificada, articulada e sistematizada por Hesíodo e Homero, pelos rapsodos e mitógrafos”. A guerra de Troia, sobre a qual se discorrerá em seguida, dispõe de versão homérica para explicar a origem e o desenvolvimento da contenda, contudo sem a presença das amazonas. Portanto, recorrer-se-á, também, a outras versões que contemplam a sua aparição na referida guerra.

2.4 CONFLITOS E CONQUISTAS NO MUNDO DOS MITOS GREGOS

O mistério e a força das amazonas presentes na mitologia grega foram preservados em várias obras. A narração da guerra de Troia por Homero na *Ilíada* mostra o cenário social e o papel do guerreiro na sociedade grega clássica, porém não faz menção às amazonas, exigindo-se recorrer a relatos de outras fontes que registraram o que a tradição oral espalhou ao longo dos séculos sobre tal sociedade matriarcal e guerreira. Em outras versões sobre a guerra de Troia, encontramos descrições da disposição das amazonas para a guerra e a organização de sua sociedade. As obras de Homero, entretanto, são pertinentes a esse estudo por retratar a vida dos mortais em profunda

intimidade com as resoluções e arbitrariedades dos deuses e a moral da aristocracia guerreira. Para compreender a estreita relação das amazonas com seus deuses, é pertinente recorrer à *Ilíada*, em que fica explícita a interferência recíproca entre os caminhos de homens, semideuses e deuses. A influência dos deuses nas escolhas humanas, sua ira quando contrariados e suas graças quando obedecidos dão início a toda a contenda entre gregos e troianos, visto que o amor da mais bela mulher fora prometido por Afrodite a Paris, príncipe de Troia, quando a escolheu em uma disputa de beleza com outras deusas.

Homero (2013) enfatiza os conflitos e as aproximações entre os deuses no Olímpio. A morada dos deuses parece uma arena política com todos os vícios e costumes humanos; um exemplo disso é quando Tétis pede favores a Zeus, em um momento decisivo⁸ para o papel de Aquiles na guerra, lembrando-o de que, enquanto Hera, Posêidon e Atenas desejavam acorrentá-lo, a ninfa das águas interveio levando o “Briareu das cem mãos” ao Olimpo, ao colocar medo em todos, que desistiram de acorrentá-lo. Zeus atende-lhe o pedido, de modo que acaba por intervir no destino de Aquiles e, indiretamente, na guerra entre troianos e gregos.

A necessidade de conquistar simpatia dos poderosos deuses é demonstrada na conversa entre Helena e Afrodite. Após ter um conselho rechaçado por Helena, filha de Zeus, a deusa do amor responde encolerizada:

Não me enfureça, desgraçada!, para que eu não te/ abandone e deteste do modo como agora maravilhosamente/ te amo; e para que eu não invente detestáveis inimizades/ entre Troianos e Dânaos: então morrerias de morte maligna (HOMERO, 2013, III.414-417).

Após a discussão, Helena obedece ao conselho de Afrodite, e a sua relação com a deusa permanece em paz. Dentre os incidentes da guerra de Troia, os deuses discutem o destino do corpo do príncipe Heitor, que é vilipendiado por Aquiles, enquanto Zeus justifica sua opinião, explicitando o comportamento esperado dos humanos.

⁸ Canto I, versos 395 de *Ilíada*, em que Aquiles pede para a mãe, a ninfa marinha Tétis, que lembre Zeus de que somente ela evitou que fosse humilhado no Olimpo, sendo acorrentado conforme queriam Hera, Posêidon e Atenas.

Mas também Heitor /era dos mortais de Ilíon⁹ o mais estimado pelos deuses. / Pelo menos para mim era, pois nunca faltou com gratas / oferendas. / Nunca o meu altar careceu do festim compartilhado, / nem de libações do aroma do sacrifício, a honra que / nos cabe (HOMERO, 2013, XXIV.66-71).

Ao nos afastar um pouco da *Ilíada*, para poder tratar das amazonas, evocamos partes de outras obras, pois: “[...] fragmentos mitológicos conservados por historiadores e por eruditos nos introduzem num mundo espiritual não destituído de grandeza” (ELIADE, 1972, p. 107). Temos, então, a entrada das amazonas na narrativa da guerra. Após o assassinato de Heitor por Aquiles, os troianos pediram ajuda de Mêmnon, rei dos etíopes e das amazonas. Mêmnon e Pentesileia estavam diante de Aquiles, que acertou a rainha amazona com uma lança. Quando Aquiles a viu em seus braços morrendo, apaixonou-se por ela. A rainha das amazonas, Pentesileia, também teria sido a filha de Ares, contudo ganha destaque na guerra de Troia por ter sido alvo de uma flechada de Aquiles – e por ele ter se apaixonado por ela imediatamente (MAVROMATAKI, 1997).

Ao detalhar a morte de Aquiles, Graves (2018b) aponta para outra tradição em que Pentesileia tem maior espaço na guerra, posto que a amazona se refugiou em Troia para escapar das Erínias¹⁰ de sua irmã que morrera em decorrência de uma flechada dada por Pentesileia e que a atingiu acidentalmente. Ao ser aceita no exército de Príamo, Pentesileia se destaca, sendo a responsável por tirar Aquiles do campo de batalha inúmeras vezes, embora acabe morta pela lança dele, que a puxou pelo cabelo, fazendo-a cair moribunda ao chão.

Em outra ocasião, quando a linda rainha das Amazonas, Pentesileia, caiu sobre os golpes de Aquiles, ficou tão bela na morte, que o herói de Ftia se comoveu até as lágrimas. Tersites ridicularizou-lhe a ternura e ameaçou furar a ponta da lança os olhos da rainha morta. Aquiles, num acesso de raiva (coisa comum aos heróis), matou-o a murros, tendo depois que purificar-se na ilha de Lesbos (BRANDÃO, 2015c, p. 311).

Os soldados gregos clamavam para que o corpo da rainha fosse atirado aos cães por ter ultrapassado a natureza de mulher. O corpo da guerreira foi

⁹ Troia, em grego.

¹⁰ Erínias, na mitologia grega, e Fúrias, na mitologia romana, eram as deusas da vingança.

atirado às águas do Escamandro. Após ter sido retirado das águas, recebeu honras pelos troianos ou por Aquiles, conforme a versão. A interpretação de Graves (2018b) sobre a morte de Pentesileia é de que o ultraje cometido pelo herói ao seu cadáver seria tipicamente homérico. O autor levanta a hipótese de que os editores de Pisístrato teriam efetivamente suprimido passagens sobre a amazona, apesar de ela ser mencionada em vários textos clássicos. O corpo de Pentesileia teria sido vilipendiado por Aquiles apaixonado, contudo sua maior tragédia parece ser o exílio de obra repleta de importância educacional e histórica, a *Ilíada*. Mesmo que diminutos, os rastros do mito dessa rainha persistem.

[...] o nomadismo aguerrido das Amazonas, suas batalhas, seus ritos do berço matriarcal e sua subversão diante do mundo patriarcal; a altivez de Pentesileia enfrentando os mais potentes guerreiros - como Teseu, Hércules ou Aquiles- são protótipos da complexa engrenagem inerente à escritura do mito (REINALDO, 2015, p. 52).

O Olimpo, descrito na *Ilíada* e na *Odisseia*, reflete a sociedade grega antiga, em que poderosos se unem e se traem conforme os interesses momentâneos. Toda conquista terrena requereria o recebimento de favores dos poderosos, pois, sem a ajuda das divindades, qualquer humano cairia em desgraça. Lutar contra o ódio de um deus se tratava de tarefa possível apenas a alguns heróis. Um exemplo disso é a ira de Hera sobre Hércules.

A fama dos feitos do jovem herói se difunde rapidamente. Também Hera, sempre ciumenta do filho de seu esposo, ouve a seu respeito. Para infligir dano a Hércules ela faz com que ele sofra ataques de loucuras. Consequência: num desses momentos, Hércules mata a esposa e os filhos. Quando a terrível loucura se abrandava e ele percebe o que fez, é tomado por uma profunda dor. Em sua preocupação, dirige-se ao Oráculo de Delfos. Pítia lhe diz: Alcançarás a expiação por teu horroroso crime somente depois que te colocares por doze anos a serviço de Euristeu e cumprires as tarefas por ele exigidas (MITOLOGIA DA ANTIGUIDADE, 2009, p. 40).

Um dos relatos mais conhecidos sobre as amazonas é em seu encontro com Hércules. Obter o cinturão, dado pelos deuses à rainha das amazonas, foi o nono trabalho que Hércules recebeu do seu primo Euristeu, o rei de Micenas. Assim como os trabalhos anteriores, enfrentar as amazonas seria uma prova

impossível. Tal prova foi sugerida por Hera à filha do rei, Admete. Hera apareceu para Admete, sua sacerdotisa, no templo a ela dedicado. Ardilosamente, anunciou felicidade e tudo o que desejasse a quem tivesse o cinto usado pela rainha das amazonas. O encontro entre as amazonas e Hércules, embora se iniciasse tranquilo, por artimanhas da ciumenta Hera, termina em conflito.

Hércules é recebido amigavelmente pelas amazonas, que ouviram falar de suas numerosas façanhas. Hipólita até se dispõe, por si mesma, a presenteá-lo com o cinturão. Mas a vingativa Hera se transforma ela própria numa amazona, espalha a inimizade entre elas e ataca as mulheres belicosas contra Hércules e seus acompanhantes. Uma batalha se inflama, durante a qual as amazonas são dominadas e Hipólita morre. Hércules segue vitorioso, com o cinturão, de regresso para Micenas (MITOLOGIA DA ANTIGUIDADE, 2009, p. 42-43).

Bulfinch (2001) conta, também, a versão de que a rainha Hipólita acolheu benevolmente a Hércules e concordou em lhe entregar o cinturão. Todavia, Hera convenceu as demais guerreiras de que o intento do estrangeiro era raptar sua rainha. Instalado o conflito, Hércules julgou haver traição por parte da rainha, e a matou.

Outra versão da forma como Hércules cumpriu esse trabalho é dada por Mavromataki (1997), em que a esposa de Zeus aparece para a anfitriã amazona e afirma que os estrangeiros chegaram para conquistar seu país, assim persuadiu Hipólita a lutar contra os forasteiros. Após um sangrento confronto, as amazonas foram derrotadas, e a rainha foi morta por Hércules. Quando os guerreiros sitiaram Themyscira, a amazona Antíope se apaixonou por Teseu, que lutou com Hércules. Terminado o confronto, Antíope seguiu Teseu até a Grécia. Dessa união, nasceu Hipólitos. Tempos depois, as amazonas atacaram Ática, mas foram derrotas e expulsas. Antíope morreu lutando bravamente do lado de Atenas. Há, ainda, outras versões para a aproximação de Antíope e Teseu e morte da primeira.

As amazonas são novamente inimigas de outro herói a pedido de um rei. Ióbates, rei da Lícia, enviou Belerofonte¹¹ contra as amazonas, após ele matar o monstro Quimera e outros feitos. A descrição de Brandão (2015b) é que o rei

¹¹ Herói grego que mata o monstro Quimera.

avisou o herói de que a empreitada seria mais arriscada do que enfrentar os Sólimos, ferozes e belicosos filhos de Ares.

A descrição de vários autores para instruir sobre os encontros das amazonas com outros povos pode ser considerada uma consequência da dificuldade de articulação de muitos dos mitos, reflexo das preferências e aversões para mitos diversos em várias regiões do que, hodiernamente, chamamos de Grécia Antiga. A esse respeito, as palavras de Eliade (1972) apresentam o seguinte esclarecimento: “Essas mitologias não homéricas e, em geral, não ‘clássicas’ eram mais ‘populares’. Elas não sofreram a erosão das críticas racionalistas e, provavelmente, sobreviveram por muitos séculos à margem da cultura letrada” (ELIADE, 1972, p. 107). Os espíritos guerreiro e conquistador das amazonas não se encontram centrados em uma única obra, mas espalhados. Pelos escritos de diversos autores, pode-se conhecer um pouco da força bélica atribuída às amazonas.

2.4.1 Guerras declaradas pelas amazonas

Conforme uma tradição, uma das guerras declaradas pelas amazonas foi contra Atenas, após Teseu raptar Antíope. Graves (2018a) especifica que a irmã da amazona raptada, Orítia, fez uma aliança com o povo Cita. Liderando uma grande expedição e cruzando o gelo do Bósforo cimério, deslocou-se pelo Danúbio em direção à Trácia, Tessália e Beócia. Invadiu a Lacônia, convencendo os peloponesos a não enviarem reforços a Teseu, em Atenas. A tensão em Atenas foi assim compilada:

As forças atenienses já estavam dispostas em formação, mas nenhum dos dois lados se atrevia a começar as hostilidades. [...] A frente de batalha das amazonas se estendia entre o que se chama hoje Amazonium e a colina Pnix, perto de Crisa. A ala direita de Teseu desceu do Museu e lançou-se sobre a ala esquerda das amazonas, mas foi rechaçada e obrigada a retirar-se até o templo das Fúrias. Esse incidente é lembrado por um monumento em pedra erguido em honra ao comandante local Calcodonte, de quem também recebe o nome, numa rua margeada pelas tumbas daqueles que morreram. Entretanto, a ala esquerda ateniense atacou vindo do Paládio, do monte Ardeto e do Liceu, obrigando a ala direita das amazonas a se retirar ao seu acampamento, ocasionando-lhes inúmeras baixas. Alguns dizem que as amazonas

ofereceram-se para negociar os termos da paz somente quatro meses depois de haverem travado uma luta intensa; [...] Mas outros dizem que Antíope, transformada em esposa de Teseu, lutou heroicamente ao lado dele até cair morta por conta de uma flecha disparada pela amazona Molpádia, que depois foi morta por Teseu; dizem também que Otíria, juntamente com outras tantas seguidoras, escapou para Mégara, onde morreu de mágoa e desespero; e que as Amazonas restantes, expulsas da Ática pelo vitorioso Teseu, se estabeleceram na Cítia (GRAVES, 2018a, D.100.)

A guerra entre as Amazonas e Atlântida também expressa a força bélica e estratégia militar a elas aclamada. Tem-se uma breve descrição do reino de Atlântida: “A ilha foi embelezada com cidades magníficas, cheias de pontes, canais, passagens subterrâneas e verdadeiros labirintos, tudo com o objetivo de lhe facilitar a defesa e incrementar o comércio” (BRANDÃO, 2015a, p. 347). A amazona Mirina teria declarado guerra aos atlantes que habitavam um país vizinho da Líbia. Mirina liderou uma cavalaria de vinte mil Amazonas e uma infantaria de três mil em sua conquista de um dos dez territórios do reino de Atlântida. Marchou para a capital e a destruiu. “[...] passou todos os homens válidos a fio da espada, levando em cativeiro as mulheres e as crianças” (BRANDÃO, 2015, v. I, p. 347-348). Com essa estratégia militar, fez com que os outros reinos se rendessem. A rainha Mirina fez aliança com os nove reinos de Atlântida, construiu uma cidade com seu nome sobre a cidade destruída. Outro momento vitorioso da guerreira foi em defesa dos atlantes contra as Górgonas.

Depois de sangrenta batalha, Mirina conseguiu brilhante vitória, mas muitas das inimigas conseguiram escapar. Certa noite, porém, as Górgonas prisioneiras do acampamento das vencedoras lograram apoderar-se das armas das sentinelas e mataram grande número de Amazonas. Recompondo-se logo, as comandadas de Mirina massacraram as rebeldes. Às mortas foram prestadas honras de heroínas e, para perpetuar-lhes a memória, foi erguido um túmulo suntuoso, que, à época histórica, ainda era conhecido com o nome de túmulo das Amazonas (BRANDÃO, 2015a, p. 348).

Mirina – ou Batiia – continuou a conquistar nações, como grande parte da Líbia. Também fez um tratado de paz com Hórus, que reinava sobre o Egito. Sobre suas seguintes invasões, é dito que:

Organizou, em seguida, uma gigantesca expedição contra a Arábia; devastou a Síria e, subindo para o norte, encontrou uma delegação de cilícios, que, voluntariamente, se renderam. Atravessou, sempre lutando, o maciço do Tauro e atingiu a região do caíque, término de sua longa expedição (BRANDÃO, 2015a, p. 348).

Essa líder militar com tantas vitórias é tida por Brandão (2015a, p. 348) como: “[...] uma ‘construção histórica’ e não constitui propriamente um mito, mas uma interpretação de elementos míticos combinados de modo a formar uma narrativa mais ou menos coerente, [...]”. Devido às informações esparsas sobre as amazonas, é possível levantar o questionamento se tal sociedade tão exótica – e que ainda suscita muita curiosidade – não teria sido rica em histórias próprias repletas de aventuras e que se perderam no tempo, propositadamente, por se referirem a mulheres guerreiras que se autogeriam e autoprotégiam. Outra possibilidade para a dispersão de relatos sobre o mito das amazonas vem de sua ascendência, pois seriam filhas de Ares, deus pouco popular, como delinea Brandão (2015b):

Seu culto, relativamente pobre em relação aos demais deuses, era sobretudo parcimonioso em Atenas. Além da Beócia, [...] foi no Peloponeso, por força do militarismo espartano, que Ares teve mais simpatizantes. Na Lacônia, os Efebos sacrificavam a Eníalio, havendo em Esparta um templo que lhe era consagrado. Em Atenas, era venerado num pequeno e modesto santuário, ao qual estava associada Afrodite. Possuía templos ainda em Trezena e na ilha de Salamina, consoante Plutarco (Sól.,9) (BRANDÃO, 2015b, p. 43).

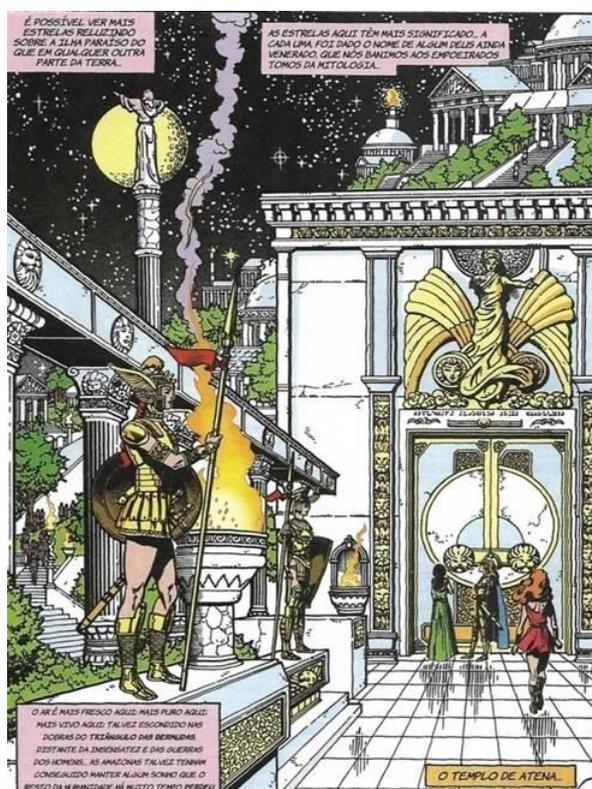
É coerente que pouco se desejasse falar de uma população belicosa descendente de um deus pouco louvado, ainda mais uma população gerida apenas por mulheres. É nos mitos relativos aos grandes feitos de heróis que as amazonas recebem mais visibilidade. Aspectos do seu autogoverno são menos citados, permitindo um maior preenchimento das lacunas por autores do século XX, como se lê a seguir.

2.4.2 Isolamento e autogoverno

Em que mundo uma mulher poderia ser temida justamente por ser forte, guerreira e se governar? A Antiguidade grega criou um espaço mitológico para mulheres fortes e habilidosas; esse mundo era o Olimpo, no qual os deuses residiam e, eventualmente, desciam até a convivência dos mortais. Além de algumas deusas, dentre os mortais, haveria um grupo de mulheres guerreiras que se organizariam e se defenderiam sem a presença de homens.

Há várias versões para o isolamento das amazonas; em uma delas, teriam sido mortas por homens, e as suas almas se encarnaram em seres moldados do barro pelos deuses e colocadas em uma ilha distante das outras civilizações. Outra versão as coloca como filhas do deus Ares com a deusa Harmonia ou Afrodite. Teriam nascido mortais e navegaram para um lugar distante após derrotas militares. Embora existam muitas interpretações para o modo como se afastaram do mundo, o ponto em comum em todas é que foram mulheres que sofreram com o contato com os homens.

Figura 2 – Ilustração do templo de Atena em Themyscira



Fonte: Greenberger (2017, p. 29). Original de George Pérez e Romeo Tanghal.

A versão mais conhecida na atualidade foi a popularizada pelos quadrinhos por William Moulton Marston, em 1941, nos EUA. Herácles teria ido até o reino das amazonas em busca do cinturão de Hipólita, mas perdeu a disputa para a rainha. O semideus seduziu a rainha durante uma festividade e roubou seu cinturão. Com isso, conseguiu escravizar a rainha e todas as amazonas.

As amazonas sofreram durante anos, até que a deusa Afrodite finalmente respondeu aos apelos de suas devotas. Ela concordou em ajudar Hipólita, em troca de que as amazonas deixassem o mundo dos homens para sempre, de modo a se manterem a salvo. Assim que Hércules e seus homens foram derrotados pelas amazonas recém-libertas, as guerreiras tomaram seus navios e partiram para uma ilha mágica, que, segundo havia sido dito a elas, lhes garantiria imortalidade. Quando as amazonas e sua rainha se estabeleceram no novo lar, Afrodite exigiu que nunca removessem os braceletes de metal que Hércules e seus homens haviam colocado nelas, como lembrança de seus dias de subjugação (GREENBERGER, 2017, p. 28)

Nessa ilha inacessível aos seres humanos, as amazonas mantiveram a cultura helênica, cultuavam seus deuses e se preparavam para a guerra em um sistema monárquico de governo.

Entender o isolamento das guerreiras amazonas requer que se olhe para como se davam as interações entre os gêneros na Grécia Antiga. A relação entre homens e mulheres nas obras *Ilíada* e *Odisseia* é discutida na introdução de Bernard Knox, em *Homero* (2011). Para o pesquisador da cultura helênica, enquanto as mulheres têm um papel secundário na *Ilíada*, na *Odisseia*, elas têm uma função importante na construção do enredo. No momento de guerra, as mortais mais citadas – Briseida, Andrômaca, Helena e Hécuba¹² – ocupam uma posição secundária. No momento de paz, traçado na história do retorno de Ulisses, as mulheres humanas têm um papel decisivo. As deusas apresentam grande relevância ora na guerra de Troia, ora nos tempos de paz, no entanto

¹² Briseida é uma sacerdotisa da cidade de Troia e se torna prêmio de guerra de Aquiles, sendo tomada dele para o rei Agamenon. Andrômaca é a esposa do príncipe Heitor. Helena é a filha de Zeus com uma mortal, e o seu rapto inicia a guerra entre Troia e Grécia. Hécuba é a esposa do rei de Tróia Príamo e mãe de Heitor e Paris.

as mulheres humanas despontam na *Odisseia* como estrategistas; lembremos de Penélope¹³ que, por anos, ludibriou seus pretendentes. Outra mulher citada nessa obra é a amazona Antíope, que é vista por Ulisses depois de morta, junto a outras mulheres ilustres também mortas. Tal aparição é subtendida do poema de Propércio por Knox (*apud* Homero, 2011): “[...] tantos milhares de mulheres lindas entre os mortos”.

Enquanto, na *Ilíada*, poucas vezes as mulheres e os homens dialogam, na *Odisseia*, as mulheres estão totalmente afastadas apenas quando Ulisses luta contra os príncipes pretendentes ao trono, em Ítaca, e na cena do ciclope na gruta. Embora com participações em diferentes níveis das mulheres nas duas obras, fica nítido o papel diferenciado das mulheres gregas e de todos os bárbaros quanto ao grau de civilidade em comparação aos homens gregos.

A posição da mulher na cultura grega é explicitada por Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.) em *Política*, em que, para a harmonia social, assim como o senhor tem poder sobre o escravo, tem sobre a mulher e os filhos. Ao tratar dos poderes maritais, declara que o homem está acima da mulher, independentemente da diferença de idade entre ambos.

As virtudes, que são o aspecto mais louvado por Aristóteles, não devem ser as mesmas em homens e mulheres. As virtudes femininas, assim como as das crianças, são as de saber obedecer. Temperança e força deveriam ser diferentes nos gêneros. Havia, contudo, uma leve diferenciação que colocava a mulher em posição um pouco mais elevada que a de escravos e crianças, cabendo a ela um pouco de direito a deliberar. Ela é o ser que deve sempre lutar contra sua dificuldade em obedecer. Ao tratar da finalidade pacífica da educação, censura aristotélica recai à organização de estrutura social semelhante à das amazonas por seu belicismo, assegurando serem as leis atenienses as melhores na formação da razão e intelecto. Mesmo a mulher que recebesse a melhor educação grega, não receberia *status* de inteligência e possibilidade de contribuição social semelhante a um homem devido ao seu caráter ainda próximo da animalidade, como detalhado na sequência.

¹³ Penélope é a esposa de Ulisses, de Ítaca.

2.5 AMAZONAS E DEMAIS MULHERES COMO SERES LIMINAIS

Após relatar, de modo geral, de que forma os mitos educam – e visto o mito das amazonas –, pode-se focar as especificidades que o mito das amazonas traz. É necessário reconhecer o contexto das mulheres quando criado esse mito, pois, embora em diferentes momentos desfrutassem de maior ou menor consideração quanto ao seu potencial, é predominante no mundo antigo que a sua natureza fosse diferenciada da dos homens, colocando-as como inferior em inteligência e aptidões para liderar e manter a sua própria vida. Retomando a condição da mulher na Grécia Antiga, ao partir de escritos, como a *Ética a Nicômaco*, de Aristóteles, White (1994) esclarece:

Nem *todos* dentro da cidade poderiam esperar torna-se plenamente humanos: na sua *Ética*, Aristóteles negava especificamente às mulheres, aos escravos e aos comerciantes tal possibilidade. Mas *nenhuma pessoa de fora* da cidade tinha a mínima chance de realizar plenamente sua humanidade: as condições de uma vida não-regida pela lei o impediam. Quem quer que vivesse fora do mundo humano poderia tornar-se um objeto de curiosidade ou um tema de estudo, mas jamais poderia servir de modelo daquilo que homens devem esforçar-se para ser (WHITE, 1994, p. 190, grifos no original).

Dentro do ideal grego de quem pertencia à humanidade, White (1994) enfatiza a importância dada por Aristóteles ao tipo de relações entre os homens, a fim de que houvesse a condição necessária para se formar a configuração de humano.

[...] os gregos contrapunham a vida dos homens que viviam segundo alguma lei à dos homens sem lei, a ordem (cosmos) da cidade à perturbação (caos) do campo. Os que eram capazes de viver fora da cidade, além da norma da lei, insistia Aristóteles, tinham de ser animais ou deuses. Em suma, ele, como a maioria dos pensadores gregos, concebia basicamente que a humanidade designava um tipo especial de relação que poderia existir entre os homens, e não uma essência ou uma substância que poderia distinguir definitivamente os homens dos deuses, de um lado, e dos animais, de outro [...] (WHITE, 1994, p. 190).

O mito ajudava a compreender o senso de humanidade e dos que estariam fora dela discutido pelos filósofos, mas que, diferentemente das discussões filosóficas, atingia a todos que compartilhavam da cultura grega. Conforme o entendimento de White (1994), o mito do selvagem sempre esteve presente em várias culturas em momentos históricos diferentes, pois, como história ou ficção, o ser diferente, real ou imaginário ajuda a estabelecer limites sobre o aceitável e inaceitável. White (1994) fala sobre os gregos:

Os escritores e pensadores gregos ‘humanistas’, tanto quanto os seus congêneres modernos, secularizados, achavam fácil dividir o mundo nos seus próprios equivalentes dos ‘salvos’ e ‘condenados’ cristãos. Mas, assim como os gregos tendiam a diversificar os seus deuses com base em atributos, funções e poderes exteriores, tendiam também à concepção de uma humanidade interiormente diversificada (WHITE, 1994, p. 175).

Ainda sobre os gregos antigos e suas divisões, White (1994) expõe que:

[...] para muitos pensadores gregos, um *bárbaro* (termo cujo derivado, bárbaro, somos inclinados a usar para indicar o estado selvagem) era alguém que não falava grego, alguém que balbuciava e que carecia, portanto, do único poder pelo qual se poderia exercer a vida política e alcançar uma verdadeira humanidade (WHITE, 1994, p. 185, grifo no original).

No que tange à distinção entre homens civilizados, selvagens e bárbaros que os gregos faziam, White (1994) declara:

A distinção, em ambos os casos, estava ligada à diferença entre os homens que viviam segundo *alguma lei* (mesmo que falsas) e os que viviam sob *nenhuma lei*. Embora Aristóteles, numa famosa passagem da *Política*, tenha caracterizado os bárbaros como ‘proscritos naturais’, como seres ‘sem tribo, sem lei e sem coração’, e tenha concordado com Homero em que ‘é justo que os gregos devam governar os bárbaros’, a maioria dos escritores clássicos reconheciam que, se tribos bárbaras honravam pelo menos a instituição da família, deviam viver segundo algum tipo de lei e, portanto, eram capazes de algum tipo de ordem (WHITE, 1994, p. 186, grifos no original).

O modo cultural de separar o “nós” de “eles” remete ao tema de alteridade. A alteridade grega é discutida por Woortmann (2000), que aponta os

seres mitológicos como fundamentais para haver um contraste entre a cultura grega e as circundantes. Em sua análise quanto ao mito de Hércules e seu encontro com outras civilizações, ele expõe o seguinte:

Como indivíduos monstruosos ou como tribos, descritos de diferentes maneiras, eram fundamentalmente um meio termo entre humanos e não-humanos, isto é, seres liminais. [...]. Naquele encontro, enquanto Heraclés comia carne cozida, Pholus comia carne crua. Quando Pholus oferece vinho, nem cru nem cozido, seu cheiro excita outro centauro, sintomaticamente chamado Agrios, que ataca Heraclés. O mito parece evocar um jogo “estruturalista”: uma oposição cru/cozido (natureza/cultura) mediada ao mesmo tempo pela comensalidade (troca; comportamento racional) e pela embriaguez (vinho fermentado; perda da razão) que leva à negação da troca. De um lado, o mito constrói o contraste entre o civilizado e o selvagem “natural”; mas ele expressa também, metaforicamente, *a relação instável entre a persona civilizada que habita a pólis e é por ela domesticada, e o “selvagem interior” que habita o indivíduo dentro da mesma pólis e constantemente a ameaça*. Nunca é demais lembrar que a cidade grega, como Aristóteles deixa claro em sua Política, é uma totalidade onde não há lugar para o individualismo e que um dos múltiplos significados do selvagem e da embriaguez é o do indivíduo livre das amarras da pólis (WOORTMANN, 2000, p. 18-19, sem grifos no original).

Nos mitos, fica explícita a relação entre o homem domesticado em seus instintos e os seres mitológicos cujos instintos desenfreados levam a atacar aquele com quem negociam, como no citado com Hércules, expondo a alteridade e demonstrando a dificuldade em lidar com culturas diferentes. Dentro da análise, podemos, também, inserir o mito das amazonas, porque: “É um jogo de alteridades na difícil relação com esse Outro radicalmente exótico, tão problemático e necessário quanto o selvagem mítico para a afirmação de uma identidade grega” (WOORTMANN, 2000, p. 19). Assim, prossegue o autor:

Além dos centauros, outros seres, as *amazonas, mulheres com características masculinas*, habitavam o espaço imaginário que se contrapunha simbolicamente à pólis; se as *mulheres “normais” já eram, de certa forma, percebidas como seres liminais*, mais próximas da natureza que da cultura e, como em Aristóteles, inferiores em razão aos homens, as amazonas, com uma carga ainda maior de ambigüidade, guardavam a fronteira entre espaços liminais fundamentais para a

cosmologia grega (WOORTMANN, 2000, p. 20, sem grifos no original).

O espaço liminal – de fronteira entre o humano e o animal – é muito utilizado nos mitos gregos, contrapondo o homem da pólis aos demais, incivilizados e agressivos. Continua Woortmann (2000):

As amazonas (*a-mazós*, sem seios) se inscrevem na oposição/complementaridade entre guerra e casamento (homens e mulheres), como a inversão de tal complementaridade. Segundo Estrabão, elas repudiavam o casamento. Encontravam-se sexualmente com homens de outro povo aos quais entregavam seus filhos, se do sexo masculino, mantendo consigo apenas as meninas (WOORTMANN, 2000, p. 21).

Ao serem as amazonas pertencentes a esse imaginário liminal, uma sociedade moldada e ordenada por mulheres não receberia *status* de civilizada perante a Hélade. Trata-se de uma colocação explicitada por Woortmann (2000), para quem: “Amazonas, centauros, cíclopes, cinocéfalos etc. eram seres liminais que mediavam o limite entre os espaços simbólicos do domesticado e do selvático, da ordem e da desordem, da pólis e do caos” (WOORTMANN, 2000, p. 21-22).

A própria deusa adorada pelas amazonas reforça a ideia de seres liminais, porque Ártemis:

[...] foi definida como uma ‘divindade do exterior’, que vive a natureza, percorrendo campos e florestas, no meio dos animais que neles habitam. Era tida como a protetora das amazonas, também guerreiras e caçadoras, e independentes do julgo do homem. Era a única dentre os deuses, exceto Dionísio, que sempre foi acompanhada por um cortejo alvoroçado e buliçoso. Com este séquito de ninfas, às quais ela ultrapassa de muito em altura e beleza, percorre bosques e florestas, excitando os cães em busca da presa. A Ilíada denomina-a de πόντιαιερῶν (pótniatherôn), ‘senhora das feras’, o que lhe atesta o caráter de uma Grande Mãe asiática e sublinha sua afinidade com a natureza e o mundo animal (BRANDÃO, 2015c, v. III, p. 69).

A maior aproximação da mulher com o mundo animal, como ser liminal, do que da cultura humana permite compreender que as amazonas, mesmo que fossem ótimas estrategistas de guerra, possuidoras de grande força e

vitalidade, não gozariam de bom *status*, pois a predisposição para a guerra seria mais atrelada ao instinto do que à coragem, que apenas era identificada em seu mais alto grau nos nobres guerreiros gregos.

O mito das amazonas as coloca em uma posição social de destaque em comparação à das mulheres gregas submissas, mas não no mesmo nível de civilidade a que os homens da pólis eram atribuídos. Mulheres que despertavam curiosidade e espanto. O feminino presente no mito das amazonas é forte, determinado e estratégico, capaz de se autogerir e proteger, contudo recebe o olhar de seu tempo como mulheres a serem admiradas por sua força e odiadas por sua aproximação com o animal, como seres liminais. Não são exemplos a serem seguidos e enaltecidos pelas mulheres gregas, servindo mais como um aviso de que o não seguimento das regras sociais polidas poderia levar à selvageria.

É notável que o mito das amazonas, que foi eficaz por servir de um contraexemplo na sociedade grega, é tomado séculos depois, ressignificado e utilizado como um modelo a ser seguido. Em um novo momento, muda-se o olhar que se confere ao mito das amazonas não mais como seres liminais, porém como seres humanos completos, cuja cultura é admirável e digna de ser imitada. Na seção a seguir, essa nova descrição do mito das amazonas será estudada.

3. O MITO FEMININO E A MULHER DE 1940 A 1970: A MULHER-MARAVILHA

Nesta seção, será discutido o modo como as histórias em quadrinhos educam, principalmente durante e após a Segunda Guerra Mundial, em que ora havia a representação feminina como o papel conservador de ser aquela que é resgatada pelo poderoso masculino e em busca apenas de um casamento, e ora a heroína poderosa e independente. A maneira como o feminino é tratado nos quadrinhos, com grande erotismo em suas formas, postura e roupas se coloca para debate, assim como os modelos para interações entre gêneros no mercado de trabalho, agora não mais exclusivamente masculino. A super-heroína deixada sem poderes por longo tempo é um fator investigado e comparado a personagens masculinos cujo campo amoroso pouco influenciou a luta pelo bem. A seção se encerra com a exposição de como o mito original das amazonas foi transformado no século XX.

Poucos seres mitológicos do gênero feminino foram representados como fortes e inteligentes dentro da mitologia grega. Além das poderosas deusas, algumas mortais foram retratadas com grandes habilidades e competências. No século XX, no entanto, com as mudanças sociais que possibilitaram às mulheres chegarem em massa ao mercado de trabalho, após a Segunda Guerra Mundial, surge uma releitura do mito das amazonas, para a consolidação de uma nova imagem de mulher, com a criação da personagem Diana, uma amazona que irá encarnar a Mulher-Maravilha. A super-heroína representa as virtudes de um povo avançado moralmente e é apta para a guerra, servindo de um novo modelo para o feminino.

3.1 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS QUE EDUCAM

A expressão artística é veementemente ressaltada por Jaeger (2001, p. 63) como breve síntese e, ao mesmo tempo, alavanca para mutação de uma cultura. Ao discutir a Paideia grega, ele explicita a função mobilizadora da arte, posto que: “[...] os valores mais elevados ganham, em geral, por meio da

expressão artística, significado permanente e força emocional capaz de mover homens. A arte tem um poder ilimitado de conversão espiritual”. O contar histórias, como um bem cultural, tem sua relevância ressaltada por Eisner (2005):

O ato de contar histórias está enraizado no comportamento social dos grupos humanos – antigos e modernos. As Histórias são usadas para ensinar o comportamento dentro da comunidade, discutir morais e valores, ou para satisfazer curiosidades. Elas dramatizam relações sociais e os problemas de convívio, propaga ideias ou extravasa fantasias. Antigamente, o contador de histórias de um clã ou uma tribo servia como anfitrião, professor e historiador. Contar histórias preservava o conhecimento passando-o de uma geração para outra. Essa missão continuou até os tempos modernos. O narrador tem, primeiro, que ter algo a dizer, e, então, ser capaz de manusear as ferramentas para relatar (EISNER, 2005, p. 11).

Na atualidade, contam-se onze tipos de arte, ocupando a nona posição as histórias em quadrinhos. Weschenfelder (2011) revela que, próximo de 1895, surgia a primeira HQ nos EUA. “Mas mesmo com todo esse tempo de existência as HQ’s continuam sendo subestimadas e discriminadas nos meios acadêmicos como uma literatura marginal e sem qualidade” (WESCHENFELDER, 2011, p. 20). Apesar de pouco explorado em meio acadêmico, afigura-se em Xavier (2005) que as histórias em quadrinhos exerceram sempre um grande fascínio tanto para o público infanto-juvenil quanto adulto. Desde que os quadrinhos se tornaram um produto industrializado de comunicação de massa, no início da década de 1920, nos EUA, seu poder de penetração e comunicação se tornou cada vez mais acessível ao público.

Tradicionalmente, as HQs se popularizaram com as tiras de jornal. O surgimento dos quadrinhos de ação também possibilitou a migração das HQs do ambiente de jornal para um novo formato, a revista de quadrinhos, o *comic book*. Tal migração se deu, propriamente, na década de 30. Com o sucesso da venda de quadrinhos, possibilitou-se o surgimento de editoras voltadas, exclusivamente, ao segmento (BALLMANN, 2009). Conforme especifica o autor:

Consagrada a forma, tanto os quadrinhos quanto seus criadores viviam atrelados às amarras oriundas do meio em que nasceram: os jornais. Primeiramente inscritas no espaço do suplemento dominical, pouco a pouco os quadrinhos migraram para o formato “tira”, strip, em inglês (BALLMANN, 2009, p. 43).

Embora as técnicas de produção de um gibi tenham evoluído muito desde as primeiras publicações, a relação estabelecida entre o leitor e a obra ainda é a mesma: extremamente visual. O que há em comum entre os quadrinhos e a literatura é o objetivo de provocar reações no leitor por um meio puramente visual, ou seja, provocar estímulos aos cinco sentidos dependendo apenas de um (BALLMANN, 2009). Como especifica Eisner (2005, p.19) sobre a grande dependência da imagem desse meio:

Nos quadrinhos, as imagens são, geralmente, impressionistas. Normalmente, elas são representadas de maneira simplista com o intuito de facilitar sua utilidade como linguagem. Como a experiência precede a análise, o processo digestivo intelectual é acelerado pela imagem fornecida pelos quadrinhos (EISNER, 2005, p. 19).

Com a emergência da Segunda Guerra e o papel dos Estados Unidos nela, amplia-se a inserção do caráter político nos quadrinhos, com o mundo dos super-heróis ganhando função propagandística de determinados valores hegemônicos na sociedade (VIANA, 2005). Sobre os quadrinhos na Segunda Guerra, Weschenfelder (2011) assegura:

Mas foi em plena Segunda Guerra Mundial, que havia a necessidade de promover a união dos cidadãos e convencer as pessoas que o conflito é necessário. E foi neste período que muitos super-heróis nasceram para combater o nazismo em suas páginas. Os países envolvidos na guerra fizeram uso massivo dos meios de comunicação para suas propagandas ideológicas, no sentido de convencer os cidadãos de que o inimigo era injusto e terrível e que as forças militares próprias tinham o dever de vencê-lo. Particularmente dos EUA, os quadrinhos dos super-heróis foram utilizados para essa finalidade (WESCHENFELDER, 2011, p. 36).

O lado propagandista das revistas em quadrinhos, na Segunda Guerra Mundial, no governo estadunidense, é confirmado por Ballmann (2009, p. 67-

68), para quem: “As capas estampavam os heróis junto com os soldados, esmurrando Hitler e Mussolini. O governo americano comprava 68 centenas de revistas para enviar ao front, na expectativa de aumentar o moral das tropas”. Interessante explicação é dada por Eisner (2005, p. 7) sobre a capacidade de leitura visual, que: “Na verdade, a leitura visual é uma das habilidades obrigatórias para a comunicação neste século. E as histórias em quadrinhos estão no centro desse fenômeno”.

Por ser ainda pouco empregada na literatura acadêmica, cabe destacar, brevemente, algumas das características mais marcantes das histórias em quadrinhos. Para definir HQs, de acordo com Dumont e Ramos (2018, p. 10): “[...] Eisner (1999) cunhou o termo arte sequencial, ressaltando à capacidade de narrar fatos e acontecimentos através da combinação de palavras e imagens, retratadas de forma justaposta e em sequência deliberada”. A arte sequencial compõe histórias profundas e complexas a partir de imagens em sequências que, juntas, constroem um todo coeso e coerente. “Como sabemos, os conceitos complexos tornam-se mais facilmente digeríveis quando são reduzidos a imagens” (EISNER, 2005, p. 9). O formato da narração nas histórias em quadrinhos é destacado por Ballmann (2009):

Chamar os quadrinhos de “arte-sequencial” é justamente eleger a sequência como o coração desta forma de arte. Por sequência entendemos a sucessão de quadros narrativos, encadeados de uma forma tal que possibilitem a compreensão, por parte do leitor, da trama que se está narrando (BALLMANN, 2009, p. 117).

A 9ª arte tem méritos que não podem ser comparados a nenhuma outra modalidade de expressão artística; mesmo que seja influenciada e tenha elementos de outras artes e mídias, ela faz uma síntese muito própria dessas influências e elementos que a tornam singular (XAVIER, 2005). As revistas em quadrinhos não são nem literatura, nem pintura; são uma combinação entre palavras e imagens. Essa combinação leva a ter características próprias, com a proporção entre imagens e palavras diferindo conforme a obra e o autor (BALLMANN, 2009). Devido aos quadrinhos envolverem palavras e imagens, Ballmann (2009, p. 118) manifesta: “Cada uma destas combinações, em maior ou menor grau, exige a participação do leitor para que ele monte, descubra o

significado e participe do processo de criação da história”. Ademais, o alcance dessa arte tende a se ampliar com as novas manifestações em meios que não são o papel, como os chamados *web comics*, quadrinhos feitos por e para internautas (BALLMANN, 2009).

Um elemento muito conhecido que marca a presença dos quadrinhos em diversas regiões do planeta é o super-herói. Existem vários formatos de HQs; nem todos são histórias de heróis com superpoderes, contudo essa é sua faceta mais característica. Uma relação entre modelos míticos e os heróis dos quadrinhos é feita por Carvalho (2006):

Toda história em quadrinhos trabalha com modelos míticos, isto é (de maneira simplificada), com *personagens que representam ideias e valores que nos ajudam a entender e enfrentar o mundo por meio de suas aventuras*. Na maioria dos quadrinhos, esses modelos aparecem na forma de heróis, ou seja, personagens que, mais do que se destacarem por seus feitos, representam valores vigentes têm a capacidade de satisfazer à necessidade (ou às necessidades) de seu público, encarnam os valores que simbolizam (CARVALHO, 2006, p. 46-47, sem grifos no original).

Para Weschenfelder (2011), os super-heróis estimulam nas crianças virtudes, como a coragem por vencer os medos, proteger os mais fracos e defender ideais. Eles representam os atributos que os humanos mais admiram em si próprios. São mais que apenas ídolos; são modelos morais. Lígia Dumont e Ramos (2018) defendem que não são somente os trajes coloridos, os poderes sobre-humanos e a luta do bem *versus* o mal os motivos pelos quais os leitores de quadrinhos de super-heróis fazem a opção por essa leitura. Para os autores, as HQs de super-heróis só surtem efeito sobre os leitores na fase adulta de suas vidas devido à necessidade no ser humano de ficcionalizar sua existência. Corroborando com essa ideia, temos Ballmann (2009, p. 60), para o qual:

É forçoso dizer que o gênero de super-heróis, para a história dos quadrinhos, ocupa um capítulo à parte. Pode-se afirmar que esta é sua faceta mais conhecida, mais divulgada e mais rentável. A atual avalanche de adaptações dos heróis de quadrinhos para o cinema serve de termômetro para o alcance do conceito (BALLMANN, 2009, p. 60).

As paixões suscitadas pelas personagens dos quadrinhos chegam a ser comparadas ao devotamento religioso, como apontado por Ballmann (2009):

Os heróis gregos, por exemplo, eram descendentes de deuses e, como tais, representantes da religião partilhada pelos expectadores de suas aventuras. Embora as narrativas heroicas não se prestassem à doutrinação e catequese na mesma medida que seus correlatos cristãos, por exemplo, elas eram inegavelmente uma narrativa religiosa. Os quadrinhos, teoricamente, não possuem essa carga cultural, dispondo apenas do aspecto de entretenimento. Entretanto, existem semelhanças com o contexto religioso. Isso pode ser observado no fato de muitos aficcionados, especialmente no meio super-heroístico, tratarem suas revistas e personagens favoritos com devoção quase religiosa. Convenções sobre quadrinhos atraem milhares de visitantes, mais ou menos extremados, a ponto de virem travestidos na personagem com quem mais se identificam. São os chamados cosplays, uma contração da expressão costume play, que poderia ser traduzida como “brincadeira com uniforme” (BALLMANN, 2009, p. 61).

Knowles (2008) detalha os comportamentos mais típicos de fãs de super-heróis e especifica o momento histórico em que tais comportamentos de adoração só eram vistos no campo religioso:

Hoje os super-heróis representam para nós o papel antes representado pelos deuses nas sociedades do passado. Hoje, os fãs não rezam para o Super-Homem ou para o Batman – ou pelo menos não admitem isso. Mas, quando vê fãs vestidos como seus heróis prediletos em convenções de histórias em quadrinhos, você está testemunhando o mesmo tipo de adoração que havia no mundo antigo pagão, onde os celebrantes se vestiam como o objeto de sua adoração e encenavam seus dramas em festivais e cerimônias (KNOWLES, 2008, p. 36).

Sobre as aproximações entre os mitos e as HQs, ao descrever os temas presentes nesta última, Weschenfelder, Fradkin e Yunes (2017) mostram elementos presentes nos mitos:

Entretanto, essas HQs não são tão inocentes como aparentam, pois levam mais do que entretenimento ao leitor. Além de

diversão, essas histórias introduzem e abordam de forma vívida algumas questões de suma importância enfrentadas no cotidiano de pessoas “comuns”. São temas ligados à *superação de adversidades, construção de identidade pessoal, elementos de ética, moral, justiça, enfrentamento de medos*, de situações de violência, entre outros (WESCHENFELDER; FRADKIN; YUNES, 2017, p. 1, sem grifos no original).

Embora a proximidade das personagens da mitologia grega esteja muito presente na construção de super-heróis, como Flash, Batman e Aquaman, tal qual discorre Oliveira (2017), permanecem diferenças consistentes entre os elementos de contação dos mitos e dos heróis das histórias em quadrinhos, conforme veicula Ballmann (2009):

Por fazerem parte de uma indústria, não é do interesse dos detentores dos direitos das personagens que suas histórias se esgotem. São necessários dezenas de artifícios para deixar as personagens sempre atuais, cativando cada nova geração de leitores, ávidos por adquirir o bem de consumo. Isso implica que as histórias destes personagens não estão acabadas, não encontraram seu fim, mas serão sempre continuadas ad infinitum, ou ao menos enquanto gerarem lucro. Nesta progressão ao infinito de histórias é que reside uma diferença entre as atuais HQs e os mitos antigos (BALLMANN, 2009, p. 62).

Novamente, Ballmann (2009) ajuda a compreender as mudanças pelas quais passam as personagens mais longínquas dos quadrinhos, tal qual a Mulher-Maravilha, com inovações no enredo, tipos de inimigos e companheiros de jornada.

Para Eco, os heróis de histórias em quadrinhos realizam em si ambas as funções, de mitos clássicos e românticos. Por um lado, precisam manter um caráter perene, arquetípico, devem “imobilizar-se numa fixidez emblemática que a torne facilmente reconhecível” (1976, p. 251), mas ao mesmo tempo manter também um caráter romanesco, palatável ao público e sempre comerciável. Isso implica em diferentes recursos de enredo, pois cada curso de ação tomado pela personagem implica em experiência e aprendizado. Cada desafio superado vai se inscrevendo no cânone da personagem, e fica conhecido pelos leitores. E se torna problemático aos escritores trazer novos inimigos e situações de conflitos a personagens que aprendem com suas experiências, mas não podem envelhecer sem

perderem identificação com o público (BALLMANN, 2009, p. 63).

Marny (1970), em sua análise sociológica das histórias em quadrinhos, avalia que, com os heróis, observa-se a cristalização de necessidades e tendências de uma época. Sobre as personagens poderosas das histórias em quadrinhos, Nelly Coelho (1985) atesta que:

Por outro lado, não podemos esquecer que heróis ou super-heróis, dramáticos ou cômicos, heroicos ou desvalidos... são *literatura* antes de serem *quadrinhos*. Isto é, são representação simbólica de experiências humanas, essenciais; e nisso estará, com certeza, o ponto comum que os faz ser amados em qualquer ponto do globo, independente das semelhanças ou diferenças de contextos sociais, econômicos ou políticos (COELHO, 1985, p. 201-202, grifos no original).

Coelho (1985, p. 207) destaca que: “[...] a literatura em quadrinhos afeta inúmeras áreas: desde a *literária* até a *ética*”. As histórias em quadrinhos são uma forma de arte popular e que, facilmente, transitam entre diferentes gerações e classes sociais. As reflexões de Postema (2018) a respeito das histórias em quadrinhos nos remetem às suas origens em uma longa tradição de textos ilustrados e sequências de narrativas visuais, além de conceituar as histórias em quadrinhos como arte e narrativa que formam um sistema em que elementos díspares trabalham unidos para criar um todo complexo. As histórias em quadrinhos transmitem ideologia: ao lerem histórias em quadrinhos, os leitores podem construir conhecimento sobre outros aspectos da vida social. Oferecem oportunidades para as crianças aprenderem, informalmente, sobre aspectos do mundo social (ALVES, 2001). Outro aspecto educativo das HQs é destacado por Caruso e Cristina Silveira (2009):

A esta última afirmação podemos acrescentar que há também certo preconceito científico, perceptível quando alargamos o horizonte dessas potencialidades das HQs para fazer humor com ciência e, dessa forma, tentar popularizá-la e atrair o interesse dos jovens para seus estudos. Entretanto os bons frutos são tantos, que diluem esse preconceito, transformando-o em perseverança. O principal deles é ver como a mistura de ciência e quadrinhos pode contribuir para a construção da cidadania dos jovens (CARUSO; SILVEIRA, 2009, p. 218).

A respeito de as revistas em quadrinhos transmitirem conhecimentos e possibilitarem reflexões a partir de histórias fantásticas, com seres mitológicos ou não, Coelho (1985, p. 200) apresenta informações sobre a literatura em quadrinhos no Brasil: “É na década de 40 que, entre nós, se dá a verdadeira expansão da literatura quadrinizada, com seus super-heróis; séries detetivescas e aventuras que resultavam da fusão entre o maravilhoso e a ciência”. Os quadrinhos expõem novos modos sociais, valores e conteúdos científicos, buscando se renovar ciclicamente para melhor explorar objetivos comerciais. Se, nos anos dourados das histórias em quadrinhos, existiam muitas personagens e títulos, com o declínio das vendas, poucas personagens continuaram quase interruptamente, como o Super-Homem, o Batman e a Mulher-Maravilha.

As histórias em quadrinhos mais duradouras são capazes de mostrar a sociedade em vários momentos históricos, com seus conflitos internos diante de novas demandas sociais. As histórias da Mulher-Maravilha ao longo das décadas indicam a mudança social do papel da mulher na sociedade ocidental, principalmente após a Segunda Guerra Mundial. Diferentes uniformes, roupas de disfarce como civil, cabelos e armas utilizadas e, especialmente, comportamentos e atitudes emitidos pela primeira grande heroína demonstram transformações no papel social da mulher ao longo dos séculos XX e XXI.

As HQ's tornaram-se uma referência na formação de opiniões porque de maneira sutil e perspicaz colocam em debate as questões fundamentais das relações sociais e os dilemas morais com os quais todos os seres humanos normais se defrontam no dia a dia. Elas abordam, na forma exemplar de vivência do personagem, as questões de suma importância enfrentadas pelos seres humanos, tais como a responsabilidade pessoal e social, a identidade pessoal, a diferença; as questões atinentes, à alma, à mente e às emoções humanas, além de problemas bem concretos do cotidiano (WESCHENFELDER, 2011, p. 12-13).

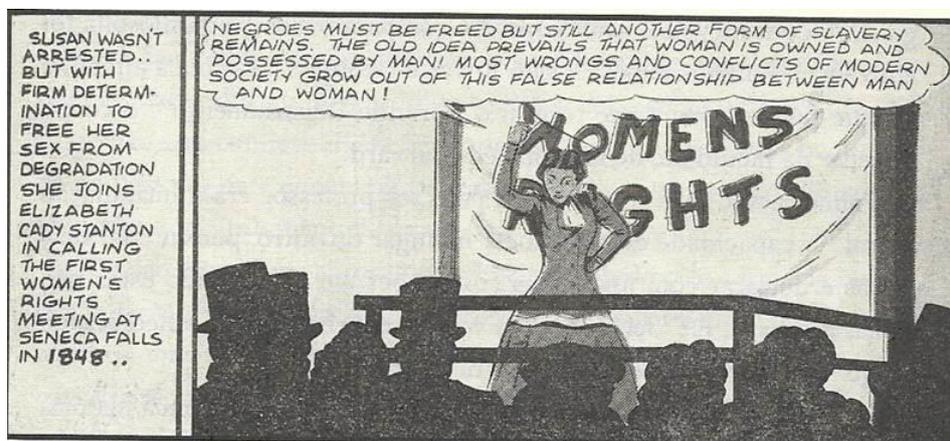
Se a filosofia por igualdade presente no discurso feminista era pouco compreendida ainda na década de 1940, as lições sobre igualdade presentes nas histórias em quadrinhos da Mulher-Maravilha possibilitavam um entendimento da convivência de mulheres capacitadas aliadas aos homens. A

história da busca pelos direitos femininos é retratada nos quadrinhos, tal qual Eisner (2005) assinala:

Por último, os quadrinhos procuraram tratar de assuntos que até então haviam sido considerados como território exclusivo da literatura, do teatro ou do cinema. Autobiografias, protestos sociais, relacionamentos humanos e fatos históricos foram alguns dos temas que passaram a ser abraçados pelas histórias em quadrinhos (EISNER, 2005, p. 8).

Vemos, na Figura 3¹⁴, os quadrinhos sendo usados para divulgar acontecimentos históricos pertinentes à luta pelos direitos humanos.

Figura 3 – Discurso feminista pelo sufrágio universal



Fonte: Wonder Woman nº 5 (junho-julho 1943) *apud* Lepore (2017).

Um modo de deixar mais evidente o valor das histórias em quadrinhos para a educação é recorrermos às reflexões do educador Luckesi (1998), que expõe ser a consciência atual da humanidade fruto da filosofia, religião, literatura e arte. As histórias em quadrinhos, por aliarem imagem e literatura, servem como veículo de comunicação, mas vão além. Podem ser fonte de ludicidade, que, conforme Luckesi (1998), o lúdico se trata de uma atividade que propicia a plenitude da experiência. Cabe explicar o conceito de ludicidade conforme seu idealizador: “[...] é um estado interno, que pode advir das mais

¹⁴ Legenda: Susan não estava presa, mas, com uma forte determinação para ver o seu gênero livre da degradação, ela se junta à Elizabeth Candy Stanton no 1º encontro dos direitos femininos em Seneca Falls, em 1848. Discurso de Susan: negros precisam ser livres, mas continuam em outra forma de escravidão. A velha ideia prevalece de que mulheres são posses do homem! A maioria dos erros e conflitos da sociedade moderna surge dessa falsa relação entre homens e mulheres.

simples às mais complexas atividades e experiências humanas. Não necessariamente a ludicidade provém do entretenimento ou das ‘brincadeiras’” (LUCKESI, 2014, p. 18). O lúdico das HQs não está apenas na diversão que elas costumam proporcionar, mas também na ação de entrega total a essa atividade, que possibilita a abertura de si a novos níveis de consciência. As narrativas incríveis dos super-heróis conseguem tornar palpável uma experiência sem restrições mentais, por exemplo, ao se imaginar tendo superpoderes como o protagonista e reagindo ao mal com benevolência ou ira. O educador explica que a educação é que o ser humano se auto-organize nas múltiplas dimensões da vida. Nas histórias maravilhosas, há um enorme painel de experiências delineadas e para as quais somos sensíveis e sedentos de desejo de conhecer.

Luckesi (2014) defende a importância do lúdico no brincar e fantasiar infantil, pois as atividades lúdicas são instrumentos da criação da identidade pessoal, ao estabelecer pontes entre a realidade interior e exterior. As atividades lúdicas também aproximam a pessoa da realidade e, nisso, interferem na criação da sua identidade.

As histórias em quadrinhos – simplesmente quadrinhos ou, ainda, HQs – dão suporte material e emocional para que os mitos gregos voltem a ocupar espaço no imaginário popular. Os quadrinhos e os mitos são formas de arte. Na inserção dos mitos nas histórias em quadrinhos, renova-se o potencial mítico de ensinar valores. Durante e logo após a Segunda Guerra Mundial, especialmente nos Estados Unidos, as histórias em quadrinhos encarnaram mitos ao valorizar o heroísmo feminino.

3.2 A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL PARA AS MULHERES

O projeto educacional para as mulheres no século XIX e no início do século XX se orientou pela concepção de que elas deviam ser preparadas para o lar e para o desempenho de funções apropriadas ao feminino, como o cuidado do marido, dos filhos e o desenvolvimento de habilidades relacionadas à posição que ocupavam na família e na sociedade (IVANA SIMILI, 2008). Com a intensificação da guerra na década de 1940, que veio a ser chamada de

Segunda Guerra Mundial, a situação das mulheres e as suas atuações na vida pública mudaram, pois:

Enquanto a Alemanha estava apreensiva em retirar suas mulheres do trabalho doméstico, a Grã-Bretanha não hesitou em solicitar o apoio feminino, como aliás já o fizera entre 1914 e 1918. As mulheres se tornam operárias e vão para as fábricas, guiam automóveis, aprendem a lavrar os campos, a operar as máquinas, a consertá-las e montá-las. *Muitos serviços foram mantidos graças ao trabalho feminino*, que assumiu funções desempenhadas anteriormente pelos homens. E a despeito de novos ofícios como a assistente social e a correspondente ou a artista de guerra, antigas ocupações continuaram a exigir a presença feminina no escritório, na enfermaria e no bordel (ANREZA MAYNARD, 2009, p. 282-283, sem grifos no original).

A presença feminina em locais nos quais apenas homens poderiam frequentar mudou a conformação do considerado correto, tornou o inquestionável passível de ser questionado. Posições de trabalho pesado, como na indústria de bens de produção, tiveram de ser ocupadas por mulheres, demonstrando que a suposta incompatibilidade de certas áreas de trabalho com a enaltecida fragilidade feminina se tratava de expectativa social, e não uma incapacidade feminina para exercer atividades de força bruta, como sugere a Figura 4, que serviria de estímulo para chamar as mulheres ao mercado de trabalho nas vagas até então masculinas.

Figura 4 – Chamada para as mulheres irem ao mercado de trabalho



Fonte: obra do artista J. Howard Miller.

A ilustração da Figura 4 mostrando uma mulher que ocupa um espaço anteriormente destinado quase que exclusivamente por homens coloca em questão a tradicional divisão do trabalho. Divisão explicitada por Danièle Kergoat (2009), para quem:

A divisão sexual do trabalho é a forma de divisão do trabalho social decorrente das relações sociais de sexo; essa forma é historicamente adaptada a cada sociedade. Tem por características a destinação prioritária dos homens à esfera produtiva e das mulheres à esfera reprodutiva e, simultaneamente, a ocupação pelos homens das funções de forte valor social agregado (políticas, religiosas, militares etc.) (KERGOAT, 2009, p. 67).

O movimento de questionar a apregoada natural divisão do trabalho baseada no gênero implica, segundo Kergoat (2009), observar novas emergências de configurações. A tomada de consciência de que uma grande massa do trabalho era destinada às mulheres – trabalho invisibilizado e tido como efeito da dedicação e do amor – foi o que iniciou o movimento feminista, como descreve Kergoat.

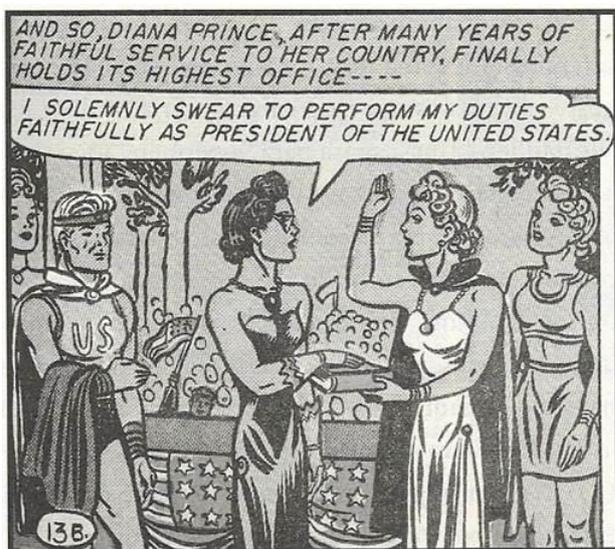
No pós-guerra, principalmente nas economias mais fortes, a situação de muitas mulheres que experimentaram atuar no mercado de trabalho era de pressão para o retorno ao lar, a fim de que os homens tivessem os seus postos de trabalho novamente. Sobre esse momento:

Durante o período da Segunda Guerra, a mulher experimentou uma maior participação na esfera pública quando um grande contingente de homens foi deslocado para assumir funções militares. Terminado o conflito, a presença masculina novamente predomina no mercado de trabalho e muitas mulheres, sobretudo as casadas, voltam a se dedicar exclusivamente às atividades domésticas (ROCHA; FRID; CORBO, 2016, p. 231).

O papel das mulheres na sociedade já não era mais tão notório quanto se supunha e, em massa, elas passaram a exigir um espaço que, até então, não era pleiteado. A revista da Mulher-Maravilha era um oásis de igualdade de gênero em meio a um contexto coercitivo para velhas formas de dominação. A

Figura 5¹⁵ expõe o momento em que a Mulher-Maravilha é empossada como presidente dos EUA, na década de 1940, mostrando a sua revista como um meio de comunicação bastante progressista.

Figura 5 – O mito mostrando novas possibilidades



Fonte: Lepore (2017, p. 281).

Se as políticas públicas focavam em mulheres felizes cuidando de seus lares, a publicidade estadunidense logo desvelou novas necessidades da mulher que entrou em contato com uma nova possibilidade de vida, como atestam Rocha, Frid e Corbo (2016):

As políticas públicas do pós-guerra nos Estados Unidos também contribuíam para nutrir um ideal de família que enfatizava a mulher nos papéis de esposa, mãe e dona de casa. Nesse contexto, as representações femininas sobressaíam na publicidade, apresentando ao mercado uma profusão de novos produtos e serviços, desde *gadgets* para facilitar os afazeres do lar até meias-calças de *nylon*. Um anúncio da época promete que um bom ferro de passar roupas ajuda a mulher a cumprir suas tarefas ao mesmo tempo em que cuida da sua relação conjugal: “Deixe Gladiron lhe ensinar a passar camisas sem odiar seu marido! Você vai amá-lo e amar seu Gladiron quando conseguir passar camisas em quatro minutos e meio [...]” (McLuhan, 1951, p. 32, tradução nossa). De forma espirituosa, o anúncio revela a tendência da

¹⁵ É, então, que Diana Prince, depois de anos de serviço fiel ao seu país, finalmente chega ao seu cargo mais elevado: “Juro solenemente que cumprirei com fidelidade meus deveres como Presidenta dos Estados Unidos” (LEPORE, 2017, p. 281).

“mulher moderna” que, tendo experimentado o mundo do trabalho antes do casamento, aceita ter marido e filhos, porém, cada vez mais rejeita as ocupações domésticas. Como observa McLuhan (1951), comprar aparelhos – assim como alimentos, sabão em pó, talheres, antisséptico bucal, meias – que aliviam o peso dos afazeres cotidianos se torna, assim, uma forma de expressar afeto; *know-how* fundamental para toda mulher em linha com o seu tempo (ROCHA; FRID; CORBO, 2016, p. 231, sem grifos no original).

Um exemplo da ambiguidade da situação feminina no mundo do trabalho após a Segunda Guerra é bastante próximo, pois foi relatado por brasileiras. Naquele período, um grupo de enfermeiras treinadas pelo Exército Brasileiro foi enviado à guerra para prestar apoio de saúde aos soldados. Contudo, logo após o seu término e antes mesmo de retornarem ao país, essas enfermeiras foram rapidamente desmobilizadas do efetivo, mostrando a não aceitação das mulheres no exército brasileiro. Sobre a retirada das enfermeiras das honras pelos serviços prestados, destacam-se estas informações:

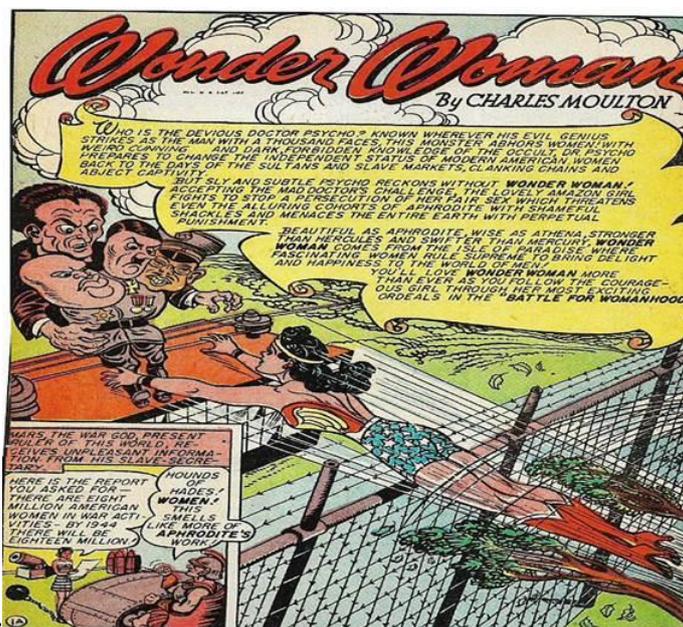
Em 18 de julho de 1945, chegou ao Rio de Janeiro o 1º escalão de retorno da FEB, sob o comando do general Zenóbio da Costa, o qual foi recebido por uma das maiores manifestações cívico-populares de toda a nossa história. Este escalão desfilou na "Parada da Vitória" pelas principais ruas da capital por entre a multidão entusiasmada. Curiosamente, as Enfermeiras Febianas não participaram deste Desfile da Vitória (OLIVEIRA; SANTOS, 2007, p. 427).

O chamamento de enfermeiras para a Força Expedicionária Brasileira, a desvalorização e o menosprezo dado por sua patrona oficial que as classificou como mulheres que não prestavam demonstram uma ambivalência sobre o trabalho feminino lado a lado com homens em atividades até então consideradas masculinas (OLIVEIRA; SANTOS, 2007). Uma ambiguidade entre a necessidade de sua mão de obra, ao mesmo tempo em que havia a desmoralização das mulheres que trabalhavam. Existia uma realidade pós-guerra em que as mulheres que estavam no mercado de trabalho passaram a ser pressionadas com o retorno dos homens aos postos de trabalho. Para além dos dados, permitindo um breve espaço para a sensação de uma mulher nascida anos após a segunda guerra, lemos de Estés (2018) o seguinte:

Minha própria geração, posterior à Segunda Guerra Mundial, cresceu numa época em que as mulheres eram infantilizadas e tratadas como propriedade. Elas eram mantidas como jardins sem cultivos [...] mas felizmente sempre chegava alguma semente trazida pelo vento. Embora o que escrevessem fosse desautorizado, elas insistiam assim mesmo. Embora o que pintassem não recebesse reconhecimento, nutria a alma do mesmo jeito. As mulheres tinham de implorar pelos instrumentos e pelo espaço necessário às suas artes; e, se nenhum se apresentasse, elas abriam espaço em árvores, cavernas, bosques e armários (ESTÉS, 2018, p. 17).

Ao ter como público pessoas que não tinham como algo natural a mulher estar no mercado de trabalho, as páginas dos quadrinhos configuram uma dessensibilização para a imagem de uma mulher poderosa, que tem valores morais fortes, como ao lutar contra ditaduras, não se sujeitando às dificuldades impostas, sejam barreiras físicas, como muros com arames farpados, sejam barreiras culturais, como na Figura 6¹⁶.

Figura 6 – Mulher-Maravilha contra os ditadores pelo mundo



Fonte: Wonder Woman nº 5 (junho/julho 1943 *apud* Lepore, 2017, p.s./nº).

Se nos anos da Segunda Guerra houve incentivo para que as mulheres ocupassem os postos de trabalho dos homens ausentes da pátria, com o

¹⁶ Secretária-escrava lê um informe: “Aqui está o informe pedido: existem 8 milhões de mulheres americanas em atividades na guerra – até 1944 serão 18 milhões!” Marciano: “Mulheres! Isso parece cheiro de trabalho de Afrodite!”

retorno deles aos seus países de origem, a situação mudou. A ocupação temporária dos postos de trabalho seria para demonstrar patriotismo, não uma nova condição de vida. Diante de pressão social e moral para que as mulheres deixassem caminho livre para o retorno dos homens, as manifestações sociais pró-direito de as mulheres continuarem no mercado de trabalho foram significativas. Uma supermulher que luta contra monstros de quatro cabeças, como vista na Figura 6, vai contra a visão de mulher delicada e sem forças para se opor ao que está errado na sociedade. Nesse momento histórico, expõe Kergoat (2009) que a figura do trabalhador masculino, branco, qualificado implode, dando lugar a um trabalhador masculino e a trabalhadora.

Ações que prestigiavam o trabalho feminino fora do lar, como as histórias em quadrinhos da Mulher-Maravilha, enalteciam a mulher trabalhadora em meio a constrangimentos de instituições religiosas e outras para seu retorno ao lar. As histórias da Mulher-Maravilha surgem como uma jornada de uma heroína em descobrir seu valor e fazer a diferença. Seria uma espécie de Telemaquia protagonizada por uma mulher. Tal qual na história de Telêmaco, que vive em uma ilha sem se envolver em batalhas, a amazona Diana deixa os cuidados maternos e, em novas terras, descobre sua potência. Potência que, em 1940, é demonstrada de modo ambíguo, ora forte, ora desastrada.

3.3 ÀS VEZES DONZELA EM APUROS, ÀS VEZES GUERREIRA IMPONENTE

O conceito de virilidade, como explicado por Molinier e Welzer-Lang (2009), refere-se a quem tem certos atributos associados ao masculino, como a força, a coragem, a capacidade de combater e o direito à violência. Já as mulheres e as crianças seriam destituídas da característica de virilidade. A noção de não atribuir a capacidade de combater ao feminino equivale a um resquício que a personagem moldada para ilustrar um novo tipo de mulher ainda é refém, apesar de transparecer em discursos feministas de igualdade. Nos quadrinhos, a Diana no Mundo dos Homens é, por vezes, retratada como uma funcionária à beira da incompetência. Às vezes, atrapalhada com a cultura

americana, trocando o alfabeto arábico pelo grego em pleno ambiente de trabalho em que atua como secretária, ou seja, alguém que deveria conhecer e dominar a escrita se atrapalha com ela, conforme a Figura 7¹⁷. Nessa figura, um homem e uma mulher interrogam a heroína por um erro crasso, pois ela se comunica verbalmente com a língua inglesa, contudo escreve usando símbolos gregos, ao tornar o seu trabalho inútil. A ilustração retrata uma mulher que vai a campo sem preparo para o trabalho a ser executado. A sátira é mostrar sua inépcia e descuido afetando outras pessoas.

Figura 7 – Equívocos no trabalho



Fonte: Mulher-Maravilha, tira de jornal, 16 de agosto de 1944 *apud* Lepore (2017, p. 33).

Como o humor é algo típico das tiras de jornal, faz-se possível questionar se tal artifício não seria algo pontual de alguma edição que acabou por descaracterizar a heroína, porém a inépcia continua em outros campos ainda menos prováveis a uma guerreira altamente treinada. Mesmo em meio às batalhas, tarefa para a qual foi educada intensamente pelas guerreiras amazonas em Themyscira, desde sua infância, e sendo a vencedora em torneio entre as guerreiras, no Mundo dos Homens, a Mulher-Maravilha é

¹⁷ “Pelos céus, Diana, explique estes símbolos nas suas anotações à Srta. Dollar!”. “Ora... hã... São letras gregas!”. “Então vai me dizer que você usa o alfabeto grego de símbolo?”. “Não foi o que eu disse” (LEPORE, 2017, p. 33).

desatenta e se deixa derrubar por truque simples de um inimigo masculino, na Figura 8¹⁸. Fato que destoia da descrição de guerreira eficaz. Se mesmo para uma atividade em que a amazona é muito eficiente, nas charges de jornal, com enorme divulgação, ela é retratada como menos capaz que um homem. Fica a ideia de que não importa seu treinamento; a mulher sempre seria menos apta do que um homem quanto ao seu desempenho. Ou, de acordo com a concepção de Molinier e Welzer-Lang (2009), a mulher não deveria assumir posição de concorrência com os homens.

Figura 8 – Trapalhadas em batalha



Fonte: Wonder Woman, nº 2, outubro de 1942 *apud* Lepore (2017, p. 291).

Nos momentos em que é retratada como competente, disfarçada no trabalho como espiã, a heroína populariza a medição de pressão arterial para averiguar se a pessoa avaliada diz ou não a verdade¹⁹. As histórias da amazona popularizaram a ideia de um detector de mentiras, inovação que estava sendo desenvolvida e pesquisada pelo psicólogo jurídico e criador da

¹⁸ O marciano esperto chega e, em seguida, dá um salto para trás. Mulher-Maravilha, sem perceber que sua corrente do tornozelo foi encurtada, pula atrás dele e leva uma rasteira dos grilões! “Há há! Você está a minha mercê!” A tábua cai e Mulher-Maravilha rememora seus tempos de infância e o braço direito forte de sua mãe! “Ai! Mereci essa por deixar ele me enganar! Mas homem nenhum vai me dar palmadas” (LEPORE, 2017, p. 291).

¹⁹ “Ele disse que é melhor você entregar porque senão...!”. “Não está comigo, eu já disse!”. “Hmm – a pressão arterial dela subiu dez pontos! Lila sente-se culpada quanto ao envelope. O que será que tem dentro?” (LEPORE, 2017, p. 59).

personagem, Marston, como na Figura 9. A mensagem de Marston é mostrar inovações tecnológicas e sociais em suas histórias.

Na imagem em que a Mulher-Maravilha aparece como espiã, mostram-se apenas mulheres trabalhando na área militar, área de atuação majoritariamente masculina. Assinala Margaret Maruani (2009) que, no mercado de trabalho, constroem-se, de modo cotidiano, as principais diferenças entre homens e mulheres, cabendo aos estudiosos do feminismo se dedicarem ao conceito de emprego, pois a divisão sexual dos empregos constrói o gênero. Questionar a situação feminina no mercado de trabalho é questionar o seu estatuto social. A representação da potência bélica composta por mulheres transforma o imaginário popular sobre o lugar da mulher no mercado de trabalho, não mais relegado a postos subalternos e de apoio, mas ligados à liderança de áreas fundamentais de execução dos mais diversos aspectos da vida em sociedade.

Figura 9 – Trabalho como espiã



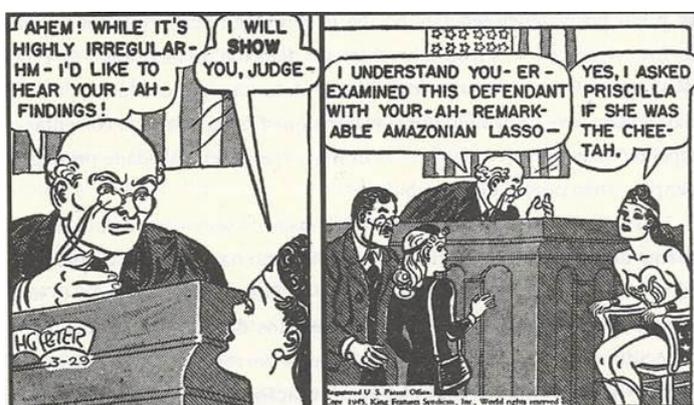
Fonte: Sensation Comics nº 3, março de 1942 *apud* Lepore (2017, p. 59).

Em outros setores da vida civil, servindo à justiça, há o embaraço como perita, utilizando recurso inédito para avaliar a veracidade de testemunho. Diante da necessidade da opinião da perita, o juiz, na Figura 10²⁰, parece muito

²⁰ “Arrum! Embora seja extremamente incomum – hã – gostaria de saber de suas – hã – conclusões!”. “Vou demonstrá-las, meritíssimo”. “Entendo que você- hã – inquiriu a ré com seu

incomodado com o rompimento da tradição no modo de conduzir a sessão, porém se utiliza da ajuda da Mulher-Maravilha, apesar do visível desconforto manifesto de maneira verbal com várias e incômodas pausas. Tal desconforto também é manifestado com a convivência ombro a ombro de mulheres e homens no mercado de trabalho no início do século XX. A representação das mulheres mostra que a feminização do trabalho assalariado não se deu sem estranhamentos, sendo que Maruani (2009) define que a feminização do mercado de trabalho foi uma espetacular transformação que afetou a atividade feminina e recompôs o conjunto do mercado de trabalho.

Figura 10 – Laço mágico à disposição da justiça



Fonte: tira de jornal da Mulher-Maravilha, março de 1945 *apud* Lepore (2017, p. 103).

Aceitar um laço mágico poderia ferir a tradição da justiça em seus recursos aceitos. Inicialmente, as novas técnicas de detecção de mentiras, como os aparelhos de detecção de mentira, também foram muito questionadas. Na imagem dos quadrinhos, um juiz homem retrata a tradição. A presença da mulher como perita é uma inovação, uma vez que tem algo útil a dizer, e a justiça é aberta a ela, como ilustra a Figura 11. A estranheza com que o juiz trata uma mulher como perita é compatível com uma noção trazida por Prisca Kergoat, Geneviève Picot e Emmanuelle Lada (2009), de que a mulher seria pouco afeita ao exercício da técnica como do poder, pois, dentre as qualificações tidas como naturais da mulher, a qualificação profissional não estaria contemplada. As autoras citadas remetem a uma situação na qual,

– hã – notável laço de amazona”. “Sim, eu perguntei a Priscila se ela é a Mulher-leopardo” (LEPORE, 2017, p. 102).

desde a história da industrialização, as mulheres estariam em postos e ofícios mais desqualificados, não cabendo ao feminino ser sinônimo de conhecimento e *expertise* em áreas de destaque.

Figura 11 – Uso do laço mágico para auxílio da justiça



Fonte: tira de jornal da Mulher-Maravilha, março de 1945 *apud* Lepore (2017, p. 103).

As mulheres, na Figura 11²¹, roubam a cena, não sendo apenas um objeto de discussão dos homens, que conduzem o direito; trata-se de uma mulher inquerindo outra e levando a posição feminina a outro campo social cujas vozes foram predominantemente masculinas. Essa necessidade de que uma mulher possa ser ouvida por outra dentro do judiciário tende a torná-lo mais humano, possibilidade que surge nos gibis antes, talvez, do que em textos jurídicos. Josette Trat (2009) relaciona a dominação masculina com a divisão social e sexual do trabalho, contra a qual as mulheres (ora em nome da igualdade, ora em nome de suas diferenças) se mobilizaram em busca de direito ao trabalho, à educação, ao voto e à livre maternidade. A reivindicação pela identidade da mulher como ser humano e livre teria se intensificado desde o século XX.

²¹ Promotor: “Protesto!”. Juiz: “Concedi”. Mulher-Maravilha: “Você é a mulher-leopardo?”. Acusada: “Sou obrigada a dizer a verdade – eu não sei – não lembro de nada” (LEPORE, 2017, p. 103).

Figura 12 – Recebendo agradecimentos do juiz após trabalho



Fonte: tira de jornal da Mulher-Maravilha, março de 1945 *apud* Lepore (2017, p. 103).

Quando a Mulher-Maravilha recebe o agradecimento do juiz por seus serviços, na Figura 12²², parece ser mais um desejo de uma sociedade que reconhece o valor do trabalho feminino do que um retrato que ocorria em 1945. As histórias em quadrinhos de Marston retratavam a mulher em espaços públicos e de poder, ao sugerir novos modos de relações interpessoais. Mas não apenas as relações interpessoais na área de trabalho e outras instituições sociais foram foco das histórias da Mulher-Maravilha, pois sua vida romântica também foi alvo de interesse.

Outro aspecto da vida da heroína tocado nas histórias é sobre sua vida amorosa, uma questão central em como deveria ser mulher e resolver a equação entre vida pública e particular (Figura 13)²³. Tendo a função de heroína, surge a difícil missão de conciliar vida amorosa e profissional, algo não necessário quando Diana estava na ilha Themyscira, visto viver apenas para a batalha quando em sua terra natal.

²² Juiz: "Sua colaboração foi – arrunf – inestimável, Mulher-Maravilha!"; "Eu – hã – apreciaria se pudesse – hã – me ajudar mais [...]". Mulher-Maravilha: "Chame quando quiser!" (LEPORE, 2017, p. 103).

²³ Steve: "Venha minha cara – vamos nos casar agora mesmo – já tenho a licença e não vou esperar!". Mulher-Maravilha: "Bom, tudo bem, Steve! Eu mal posso acreditar! Mas estou pronta para ser sua esposinha bem comportada!" (LEPORE, 2017, p. 284).

Figura 13 – Pedido de casamento



Fonte: Comic Cavalcade, nº 8, outubro de 1944 *apud* Lepore (2017, p. 284).

Dentre as demandas da Mulher-Maravilha e da princesa Diana, vê-se a dificuldade de conciliação de vida profissional e pessoal, que é uma marca ainda atual das mulheres que trabalham e cuidam da família, casadas ou não. O foco das histórias é da superação no campo de ação contra inimigos, havendo menos tempo para dedicação ao amor ao espião Steve Trevor. Aliás, Trevor é o amado e companheiro de batalhas.

A personagem se esforça para ser mais do que isso, para ser o marido de Diana. Mas aceitar ter um marido levaria a problemas entre diferentes demandas: as do trabalho e as do marido, quando este tem uma mentalidade de dever de submissão da esposa. Tanto que a submissão ao esposo é tratada na forma de pesadelo da Mulher-Maravilha (Figura 14).

Elias (2000), ao investigar a relação entre dois grupos sociais em uma pequena cidade, chamou atenção para o fato de que, nas situações em que tanto as mulheres quanto os maridos trabalhavam fora e recebiam salários, a posição da mulher se fortalecia no interior da família, gerando o que ele denominou redes matrifocais locais. Abordando as ideias de Elias (2000) junto à cena de desejo de submissão ao esposo expresso pelo militar, é possível enxergar um panorama social de ambiguidade feminina pelo papel tradicional de esposa enquanto existiam pressões para conquistar os espaços públicos pela via do trabalho.

Figura 14 – O pesadelo da submissão ao marido



Fonte: Comic Cavalcade, nº 8, outubro de 1944 *apud* Lepore (2017, p. 283).

Na Figura 14²⁴, o militar Steve Trevor seria um marido extremamente tradicional ao esperar grande submissão de sua esposa. Quando a Mulher-Maravilha se casa com ele, imediatamente, deixa de decidir o que quer para si e se torna uma pálida sombra do marido, submissa. A cena exposta se trata de um pesadelo da heroína que, nesse momento, não deixaria sua atitude heroica pró-humanidade para fazer um homem feliz, submetendo-se totalmente a ele. A trama que revela a dificuldade para o homem reconhecer seu papel de marido sem submeter a esposa à dominação masculina retrata uma forma até então tida como comum e desejável. A mulher se submeter ao esposo era algo

²⁴ Steve: "Sua linda! Você é só uma mulher, afinal – vai precisar de um homem que a projeta!". Mulher-Maravilha: "Não! Afrodite proíbe que nós amazonas deixemos qualquer homem nos dominar: somos nossas próprias mestras. Mas confesso: amo quando você manda em mim!". "Ama? Ora, sempre quis que você dissesse isso. Querida, case-se comigo!". Mulher-Maravilha: "Não, não, Steve! Não posso!". Steve: "Mas você precisa que eu cuide de você, garotinha!". "Eu... vou casar com você, Steve... Você é tão forte, tão lindo... Não consigo resistir!". Mais tarde, na sala de Steve... Mulher-Maravilha: "Steve, querido, agora que vamos nos casar, por favor: você me deixa ser sua secretária?". "Bom... talvez. Sente aqui à máquina de escrever e vejamos quão rápido você consegue datilografar!". "O lugar de toda mulher é em casa, e meninas não deviam fazer serviço de homem. Deviam ocupar-se de cuidar da casa para os maridos!" (LEPORE, 2017, p. 283).

esperado socialmente, pois, no espaço público como no privado, o direito à liderança seria sempre do homem. Diane Lamourex (2009) expõe que os contornos do domínio público e privado variam conforme a época, contudo uma invariante seria que tal separação mantém a mulher longe do domínio público, ou seja, do poder exercido pelo governo, já que há uma interdição às mulheres ao universo político. Tanto que Lamourex (2009, p. 211) notoriamente expõe: “O homem público obtém consideração; a mulher é objeto de escárnio”. A mesma autora aponta que a mulher operária é comumente confundida com a prostituta, porque a mulher, quando em ambiente público, não seria merecedora de respeito e consideração.

Na contemporaneidade, Trat (2009) enfatiza que as feministas têm como adversários o patriarcado, a misoginia e a divisão social e sexual do trabalho em todas as esferas da sociedade. A autora insiste que deve ser questionada a construção social da diferença dos sexos para que se chegue a uma transformação global das relações sociais. As histórias em quadrinhos dão nítidos exemplos de como os homens (ainda maioria na condução da produção das HQs) objetificam o corpo feminino, colocando-o a serviço da excitação sexual, conforme será comentado a seguir.

3.4 EROTISMO SUTIL

Tratar do erotismo presente nas imagens femininas das HQs tem a função de indicar essa fonte como um meio de comunicação que pode trazer inovações sociais como uma mulher poderosa e não submissa ao esposo ou ao pai, porém costuma manter o papel que é ainda fortemente atribuído ao feminino: o de existir para o deleite visual dos homens. Um interessante fato é destacado por Amorin (2017): no museu de São Paulo, 60% dos nus são de corpos femininos, enquanto apenas 6% dos artistas são mulheres. Dado que confirma que a autoria das imagens femininas em vários campos das artes se dá, principalmente, a partir da visão dos homens. O autor aponta o inquietante descompasso de que os nus femininos na exposição no *Metropolitan Museum*, de Nova York, compõem 85% do acervo no ano de 1989, contando com apenas 5% de artistas mulheres. O mesmo padrão se mantém com a baixa

representatividade de artistas mulheres se expondo, 4%, enquanto 76% de nus são femininos. Nas histórias em quadrinhos da Mulher-Maravilha, a grande quantidade de homens entre os editores, roteiristas e desenhistas indica que, embora se trate de outro campo de arte, o poder de representar o feminino nas artes ainda é predomínio do gênero masculino.

As imagens nas histórias em quadrinhos são um recurso extremamente poderoso na expressão de ideias. Embora as histórias de super-heróis e super-heroínas contemplem a força física, nas personagens masculinas, é muito raro um enquadramento e ângulos que os deixem mais atraentes e *sexys*. Contudo, nas personagens femininas, como na guerreira amazona, em cada página dos gibis, há quadros cujas formas são colocadas de modo extremamente sensualizado. Como atesta Jaqueline Cunha (2016, p. 60): “[...] o intuito do artista é usar o corpo da mulher como mero objeto de contemplação masculina, mas de maneira desrespeitosa e negativamente objetificadora [...]”. Mesmo quando a Mulher-Maravilha está no mesmo nível hierárquico de seus companheiros homens, suas curvas e postura erotizada estão sempre em destaque, como um atributo indispensável de seu papel de mulher, conforme evidencia, a seguir, a Figura 15²⁵.

Figura 15 – Sensualidade na defesa do bem



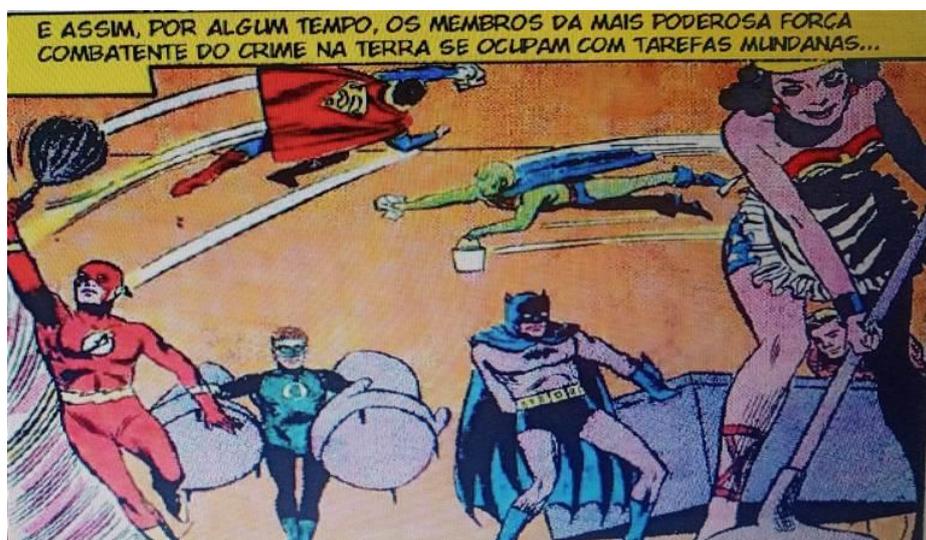
Fonte: *Wonder Woman Giant* (2012, p. 32).

²⁵ Mulher-Maravilha: “Precisamos fazer isso”. Flash: “Isso não é problema”. Ciborg: “Feliz em ajudar”.

Já em 1962, mesmo quando a tecnologia de impressão das HQs não permitia alta qualidade de imagem, vê-se, nas histórias em que a amazona é membro da Liga da Justiça da América, que algo sutil a distinguia dos outros, como no enredo em que eles contam sua primeira aventura juntos enquanto todos limpam a sede da Liga. O intrigante é que, embora todos trabalhem na limpeza e organização do recinto, apenas a Mulher-Maravilha usa avental, como se fosse um uniforme de empregada doméstica.

O Conselho Federal de Enfermagem (COREN), por exemplo, reagiu a imagem publicada de uma famosa atriz brasileira usando fantasia de enfermeira sexy em meio à pandemia de covid-19: “O que pode parecer um gesto inofensivo, na verdade, contribui para erotizar a imagem de uma profissão que, historicamente, sofre com assédios, violências e abusos psicológicos de toda ordem” (COFEN, 2021, *on-line*). O mesmo cuidado deve ser tido com a profissão de empregada doméstica, a qual é menos organizada e unida e que conta com muitas denúncias de trabalho em regime análogo à escravidão. Dentro do rol das profissões femininas erotizada, a enfermeira e a empregada doméstica sofrem o estigma de uma sociedade que objetifica o corpo da mulher e desprestigia seu desempenho. Algo que, em 1962, não pareceu grave aos editores e desenhistas da Liga da Justiça da América, como se vê na Figura 16.

Figura 16 – Heróis e heroínas na limpeza



Fonte: *Justice League of America*, nº 9, fev. 1962, p. 2.

A expressão corporal da Mulher-Maravilha nas suas revistas desde 1960 é sempre atlética e acompanhada de ares sensuais. Os traços marcadamente sensuais da protagonista são constantes em muitas das personagens femininas em quadrinhos, tanto que há orientações técnicas para que as mulheres fiquem sempre atraentes. Capullo (s.d.) ensina que o modo de desenhar mulheres é diferente de como se faz homens, porque, com homens, as linhas são mais angulares, enquanto, com mulheres, as linhas são mais suaves com formas arredondadas.

O desenhista recomenda que não se desenhe seios muito grandes, porque arruinaria a simetria e a deixaria desajeitada. Para Capullo (s.d.), os seios devem ter um tamanho adequado e sempre se posicionar o mais alto possível para dar a impressão de firmeza. Seguindo esses passos, o desenho ganha ares atléticos. O bumbum não deve ser desenhado muito grande para dar impressão de maior agilidade. O corpo feminino deve seguir o formato de ampulhetas.

Para que o corpo feminino fique *sexy*, Capullo (s.d.) sugere que as costas estejam sempre arqueadas, além de opor os ângulos dos ombros com os quadris; se o ombro estiver para baixo, então o quadril deve estar para cima. O calcanhar é sempre um “calcanhar de Aquiles” e não deve ser desenhado em mulheres. Os pés devem se apresentar com pontas, para dar graciosidade, e devem ser pequenos também, porque pés grandes deixariam as personagens desajeitadas. Diante dessas orientações para a construção de personagens femininas, cabe a indignação de Cunha (2016):

Em se tratando das personagens super-heroínas a realidade apresentada não é diferente, pois elas, mesmo sendo portadoras de superpoderes ou superforça, exibem sempre formas graciosas e/ou sensuais e raramente são proporcionalmente musculosas como os personagens masculinos. Segundo Heineken (2003, p.1), isso se deve ao fato de que o foco da narrativa recairá quase sempre nas formas do corpo feminino e não na desenvoltura das ações heroicas da personagem (CUNHA, 2016, p. 60).

A justificativa para traços sensuais marcantes e estáveis em cada aparição feminina nos quadrinhos é dada por Cunha (2016, p. 17), para quem: “No âmbito do consumo, as HQs, pelo menos grande parte delas, tinham como

público alvo os homens, apontados como os maiores consumidores desta arte”. Como um meio inicialmente projetado por homens para ser consumido por meninos e homens, as histórias em quadrinhos de super-heróis apresentam personagens masculinos dignos de suscitar admiração pela desenvoltura física, intelectual e moral. Já as primeiras heroínas, além de exemplos de força, inteligência e moral, precisam ser esteticamente atraentes e erotizadas.

Não foi planejado que as personagens masculinas dos gibis disponibilizariam tratamento respeitoso com o corpo exposto da Mulher-Maravilha. Provavelmente, trata-se de um efeito colateral à fuga da censura e perseguição às histórias em quadrinhos que ocorreram nos EUA, como assevera Jill Lepore (2017) a respeito das instituições que as consideravam nocivas à juventude. Indaga-se, aqui, se a postura natural e descontraída dos homens retratados nas histórias em quadrinhos diante da visão explícita de nádegas, coxas e sinuosos decotes da princesa amazona pode ter reduzido as críticas de as HQs estarem favorecendo o erotismo em suas páginas. Para permitir a objetificação do corpo feminino nas HQs, as personagens masculinas agem diante da heroína como se ela não estivesse seminua, para que, com isso, o leitor, predominantemente masculino a princípio, fique vidrado no erotismo sutil – ou nem tanto – com que a Mulher-Maravilha é desenhada.

É possível falar em erotismo sutil desde a criação das super-heroínas até a atualidade, ao compreender que as imagens sensualizadas das mulheres nas histórias em quadrinhos conviveram com mudanças na sua representação. Como demarca Cunha (2016):

Nesse sentido, é possível reorganizar a história das HQs em pelo menos quatro fases, a saber: i) a fase de solidificação, ii) a fase das garotas que trabalham (doravante *working girls*), iii) a fase das garotas vitoriosas; iv) a fase das problematizações dos estudos de gênero (CUNHA, 2016, p. 72).

Embora Cunha (2016) faça diferenciação da apresentação da mulher em quatro momentos, indo do mais conservador até atingir a problematização de gênero, o erotismo das imagens das mulheres, principalmente nas grandes indústrias de quadrinhos, sempre foi muito explorado. Mesmo em cenas de

batalhas, a erotização da Mulher-Maravilha é presente, como se vê na Figura 17.

Figura 17 – Sexy em todo momento



Fonte: Johns (2014, p. 214).

No momento de criação da personagem amazona que chega ao Mundo dos Homens, o tema do erotismo é um grande tabu. A sexualidade até o surgimento e popularização da pílula anticoncepcional, aliando-se ao grande puritanismo na sociedade estadunidense na década de 1940, colocava na vanguarda a sexualidade das personagens das HQ. Mesmo quando não era o alvo das histórias, como na amizade entre Batman e Robin, a sociedade estava muito atenta e pronta para punir sinais mínimos de sexualidade, apesar de não fazer parte do enredo. Na obra *“Seduction of the innocent”*, Wertham (1954) expõe a teoria de que Batman e Robin eram um casal homossexual, pois moravam juntos em uma casa cheia de flores em grandes vasos.

A sexualidade nas HQ da época precisava ser discreta, mas, sempre que possível, a Mulher-Maravilha, outras amazonas e garotas comuns são amarradas. Há teorias de que tanto a Mulher-Maravilha quanto as outras

mulheres eram presas devido às feministas em várias manifestações se amarrarem para protestar pela falta de direitos. A grande mania do criador da heroína em amarrá-la é exposta por Lepore (2017), para quem:

Não há uma revista com a Mulher-Maravilha, às vezes nem mesmo uma página, que não tenha uma cena com alguém amarrado. De episódio em episódio, a Mulher-Maravilha é acorrentada, amarrada, amordaçada, enlaçada, atada e agrilhoadada. Ela é presa em jaula elétrica. É ensarilhada em uma camisa de força, dos pés à cabeça. Seus olhos e sua boca são tapados com fita. Ela é amarrada com cordas, confinada em uma caixa de vidro e jogada no oceano. É trancada em um cofre de banco. É amarrada a trilhos de trem. É prensada contra a parede. Em uma ocasião, para ser totalmente amarrada mas ainda conseguir andar, seus pés agrilhoados são soldados a patins. “Grande cinturão de Afrodite!”, ela grita. “Já cansei de ser amarrada!”. E não é só a Mulher-Maravilha. Toda mulher nos gibis da Mulher-Maravilha é amarrada (LEPORE, 2017, p. 287-288).

O psicólogo e pesquisador que criou a Mulher-Maravilha pode ter explicado, em suas intenções, o porquê de amarrar com grande frequência a sua heroína em entrevista dada por pessoa de sua convivência pessoal a Lepore (2017), que afirmou serem palavras do autor quanto às acusações de sadismo:

Amarrar ou acorrentar nossa bela heroína, nos gibis, ou heróis como Flash Gordon et al., não é sadismo, porque estes personagens não sofrem e tampouco sentem vergonha. A Mulher-Maravilha ensina o prazer da submissão à autoridade amorosa: “Esta, meu caro amigo, é a única e verdadeira contribuição das minhas histórias na Mulher-Maravilha à educação moral dos pequenos. A única esperança de paz é ensinar às pessoas cheias de viço e força desmesurada a apreciar as amarras – a apreciar a submissão à autoridade dócil, à autoridade sábia, não simplesmente tolerar qualquer submissão (LEPORE, 2017, p. 293).

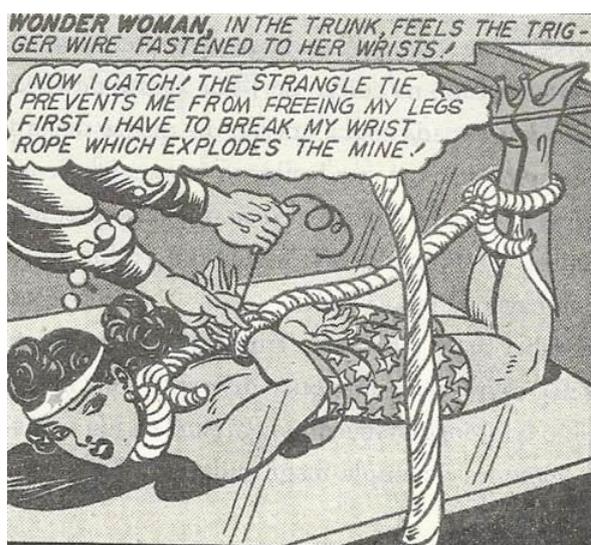
Ainda sobre um plano editorial e preferência pessoal referente a abordar o erotismo em suas revistas, Marston, o criador da Mulher-Maravilha, em carta pessoal a um amigo, explica: “Não se pode ter uma personagem feminina realista, em qualquer forma de ficção, sem tocar nas fantasias eróticas de muitos leitores. O que é ótimo, devo acrescentar” (LEPORE, 2017, p. 298). A quais leitores o erotismo é suscitado com a mulher sendo amarrada? Pergunta

semelhante, no mundo da pintura, foi feita por Linda Nochlin e Leonardo Nones (2021):

Mas é claro que as mulheres têm o direito de perguntar: “Para quem, precisamente, isso constitui um discurso erótico? Por que devo me submeter a um discurso do erótico controlado pelo homem? Em que sentido o olhar do homem fetichista é equivalente e idêntico a um discurso erótico? (LINDA NOCHLIN; NONES, 2021, p. 1410).

Não há dúvidas de que a personagem Mulher-Maravilha foi criada para enaltecer o feminismo, mas, em muitos detalhes, ainda permanecem presentes o desejo e o ideal masculino de dominação, seja na sensualidade das roupas, seja nas posições em que ela é posta pelo desenho feito a mãos masculinas.

Figura 18 – Mulher-Maravilha amarrada por inimigos



Fonte: *Sensation Comics*, nº 12, dezembro de 1942 *apud* Lepore (2017, p. 286).

Em meio a fatos e boatos, é difícil discernir qual pode ser a finalidade inicial de tantas cenas da protagonista amarrada e quase indefesa (Figura 18)²⁶. O significativo é que, em um contexto de poucas imagens eróticas de fácil acesso para um público juvenil, é possível que tais imagens suprissem uma demanda por cenas eróticas que não suscitasse grandes ameaças de

²⁶ Mulher-Maravilha, no porta-malas, sente o fio detonador amarrado aos seus pulsos! “Agora entendi! A corda que me estrangula não deixa que eu solte minhas pernas! Tenho que partir minha corda do pulso e explodir a mina!” (LEPORE, 2017, p. 286).

censura. Os gibis sofreram vários ataques de setores da sociedade que acreditavam que fariam mal à juventude.

Outrossim, em um contexto cuja moral proibia a explicitação de temas que envolvessem sexo e considerando a submissão feminina um fetiche comum, ao explorar histórias em que a Mulher-Maravilha era amarrada, Marston poderia estar se esquivando de ter de justificar conteúdo erótico em literatura infanto-juvenil ao mesmo tempo em que as cenas se apimentavam.

Se apenas cenas de beijo poderiam constar no rol de sexualidade aceita, mostrar jovens mulheres em momentos de diversão – em que umas amarravam as outras (como na Figura 19²⁷) – poderia garantir maior quantidade de leitores das histórias da super-heroína, principalmente ao considerarmos que os super-heróis já tinham um público masculino fidelizado. Se o título da Mulher-Maravilha precisava concorrer com outros grandes nomes, como Super-Homem e Batman, sugere-se que o toque de leve volúpia seria uma carta na manga para manter meninos e homens atentos à narração das batalhas de uma heroína.

Figura 19 – Mulher-Maravilha amarrada pelas colegas da irmandade



Fonte: *Sensation Comics*, nº 33, setembro de 1944 *apud* Lepore (2017, p. 289).

²⁷ Mulher-Maravilha: “Oh, queridas! Eu não posso quebrar as correntes”. Colega da irmandade: “Eu disse a você que ela não conseguiria!”. Etta Candy: “Há há há! Isso é uma piada!”.

A sexualidade nas histórias em quadrinhos na década de 1940 é bastante reservada, não havendo menção à vida sexual da heroína, de modo a atender ao apelo de pudor às mulheres dessa época. Enquanto os heróis gregos se apresentavam com grande ardor sexual – “[...] seu apetite sexual era tão voraz quanto seu estômago” (BRANDÃO, 2015c, p. 59) –, as selvagens amazonas tinham relações sexuais apenas para a reprodução. Mesmo a rainha amazona Hipólita é tida como uma vítima de rapto por Teseu, o “[...] ideal do espírito ateniense [...]”, o que levou à guerra das amazonas contra Atenas (BRANDÃO, 2015c, p. 59). Nem aos heróis masculinos das HQs se permite tal desejo sexual. Na atualização do mito das amazonas, a sexualidade da heroína é quase que restrita ao amor não efetivado ao espião Trevor. Embora recheada de erotismo, as revistas da Mulher-Maravilha atendem ao conservadorismo: sem casamento, sem vida sexual.

A marca registrada de qualquer super-herói: o uniforme. Este também expõe uma imagem muito moderna de mulher. O primeiro uniforme sexy, de uma espécie de bermuda azul com estrelas brancas, bem justo e curto, foi substituído por saia de mesma estampa para agradar o Comitê do Livro Infantil da Associação Norte-Americana de Estudos da Criança. Algumas das versões de uniforme foram inspiradas em *pin-ups*²⁸, com o uso de botas longas com salto e *shorts* curtos (LEPORE, 2017). Interessantes são os apontamentos sobre o uniforme feitos por Margarida Bernardes (2019):

Além de adornar, a roupa protege, aquece e envolve os corpos, cingindo também a autoimagem, anseios e a imagem que se quer projetar. A sociedade tem seus padrões de vestimenta, e esses padrões podem esclarecer como funcionam certas relações de poder e construções de identidades (BERNARDES, 2019, p. 122).

A presença do uniforme da Mulher-Maravilha, deixando partes do corpo de fora, não se tratava de mera escolha para o mais conveniente para as batalhas, visto haver a presença de botas com saltos altos. Comparando seu

²⁸ O termo *pin-up* se refere às imagens de mulheres sensuais que eram retratadas em calendários ou pôsteres para serem pendurados nas paredes. O estilo se popularizou na década de 1930, com imagem de mulheres *sexys* com um erotismo entre o permitido e o interdito (CUNHA, 2016).

uniforme com vestimentas esportivas femininas de atividades, como no atletismo ou em competições de artes marciais, por exemplo, *Mixed Martial Arts-MMA* (em português, Artes Marciais Mistas), tem-se explícito que as atletas, por motivos óbvios, nunca optam por usar roupa em formato de “tomara que caia”, pois, como o nome sugere, tal formato de decote pode, em algum momento, deixar sua usuária com os seios à mostra. Isso seria um inconveniente – e ainda tiraria o foco da esportista ou lutadora da atividade importante para poder se recompor.

Figura 20 – Ainda sobre heroínas e uniforme



Fonte: Filme Mulher Maravilha de 1984 (2020).

Enquanto a heroína usa salto alto, Batman, Aquaman, Flash e Ciborg usam sapatos mais adequados para o combate. A capacidade de lutar com salto alto deveria ser elencada como mais um superpoder da amazona, porque quem já teve a experiência de correr de salto não o escolheria para ir atrás de bandidos. Ao que parece, a lógica de apresentar o corpo feminino sempre como belo e o cuidado com os pés não aparecerem com a planta toda no chão são anunciados por Capullo (s.d.): para a produção de gibis, mantém-se esses aspectos nos filmes. Verifica-se, na Figura 21, que os heróis masculinos usam calçados sem salto.

Figura 21 – Calçados de batalha dos membros da Liga da Justiça



Fonte: Liga da Justiça (2021).

Conforme mostrado na Figura 20, no filme *Mulher-Maravilha* de 1984, ao fazer uma aterrissagem para salvar pessoas em um *shopping center*, observamos que a heroína usa salto alto. Até hoje não houve nenhuma explicação de porquê as heroínas do gênero feminino precisariam ficar mais altas para combater o crime. Recorre-se, novamente, à comparação com o atletismo, em que, para dar o máximo de seus desempenhos, muitas atletas mulheres utilizam tênis ou outro sapato mais confortável e baixo. Uma vez que o salto alto é tido como uma vestimenta que deixa as mulheres mais femininas, supõe-se que desenhar super-heroínas com salto alto se relacione mais com o erotismo atribuído ao feminino no universo das HQs e menos com seu desempenho em batalha. Aceita-se, aqui, que a escolha do uniforme é parte do recurso erótico suave na construção da personagem, sendo mais um atributo visual da linguagem dos quadrinhos – muito valorizado, aliás, em todas as épocas nas revistas em quadrinhos.

Parte-se do entendimento de historiadores da arte, Linda Nochlin e Nones (2021), para confirmar o estranhamento sobre a exposição do corpo feminino nas artes:

O que dizer das mulheres como espectadoras ou consumidoras de arte? *A aceitação da mulher como objeto do olhar de desejo masculino nas artes visuais é tão universal que uma mulher questionar ou chamar a atenção para esse fato torna-se um convite ao escárnio*, uma demonstração de incapacidade de entender as sofisticadas estratégias da alta cultura, de quem trata “muito literalmente” da arte e, portanto, se mostra inapta a responder aos discursos estéticos. É claro que isso é mantido em um mundo – um mundo cultural e acadêmico – dominado pelo poder masculino e, muitas vezes, por atitudes patriarcais inconscientes (LINDA NOCHLIN; NONES, 2021, p. 1407, sem grifos no original).

Em um mundo de igualdade total, o nu feminino – ou a erotização ao extremo nas artes – não teria problema. Entretanto, diante de uma realidade de opressão, subjugação e ameaça, cabe a denúncia de que o corpo feminino não está meramente a serviço da estética, mas em função da tentativa de manutenção social de desigualdade e objetificação do feminino. A aceitação sem reflexão e resistência do corpo feminino para erotização do polo dominante é a aceitação da falta de poder feminino (NOCHLIN; NONES, 2021).

Um aspecto fundamental no agir da heroína é sua relação com seus colegas, pois trabalha muito em equipes nas quais a maioria corresponde ao gênero masculino. A atuação em equipe se mostra deveras reveladora das condições consideradas permitidas quando as mulheres entraram no mercado de trabalho, consolidando os seus lugares no domínio da vida pública. Tal aspecto passa a ser detalhado na sequência.

3.5 TRABALHO EM EQUIPE COM OS HOMENS

Se em Themyscira a princesa Diana mostra extrema habilidade e força para merecer o direito de ser a amazona a enfrentar a guerra no Mundo dos Homens, dentro da Sociedade da Justiça, ela ganha o direito de ser a secretária, e a sua competência parece ser baixa nessa função. O que se espera de uma mulher maravilhosa? Na década de 1940, uma mulher precisa

mostrar seu valor antes de ser admitida na poderosa liga. Isso se deu por questões editoriais, visto que a edição das histórias da Sociedade da Justiça não estava sob a responsabilidade do criador do ímpeto lutador da Mulher-Maravilha. Nas mãos de Gardner Fox, a heroína é uma secretária, longe do seu posto de trabalho para o qual estava apta: a luta. Enquanto os homens super-heróis vão para a guerra, a bem treinada guerreira cuida das correspondências; sua frustração é expressada, de modo melancólico, na Figura 22²⁹.

Figura 22 – Sonhando em lutar na guerra junto aos homens



Fonte: *All-Star Comics*, nº 12, agosto-setembro de 1942 *apud* Lepore (2017, p. 260).

É quase como se a princesa amazona tivesse seus poderes retirados, porque, na prática, deixou de usá-los e ficou reclusa na sede daquela Sociedade da Justiça. A imagem precisa da baixa utilidade da Mulher-Maravilha na Sociedade da Justiça é expressa a seguir:

No entanto, a Mulher-Maravilha de Fox é inútil e fraca. Ela quase nunca sai da sede da sociedade da justiça. No verão de 1942, quando todos os super-heróis homens partem para a guerra, a Mulher-Maravilha fica para trás para cuidar do correio. “Boa sorte, garotos”, ela grita para eles. “Queria poder ir junto!” (LEPORE, 2017, p. 259).

²⁹ Um olhar melancólico toma conta dos belos olhos da Mulher-Maravilha. “Boa sorte garotos! Queria poder ir junto!” (LEPORE, 2017, p. 260).

Novamente, na Sociedade da Justiça, a baixa competência da Mulher-Maravilha é ressaltada na história da revista *All-Star Comics*, de 1943, na qual o editor Fox cria um enredo em que a heroína chama as namoradas dos membros da liga, na ausência deles. Tentam salvar pessoas, contudo acabam encurraladas e precisando de ajuda. Em outro momento, na mesma revista, fica evidente que, apesar da função de secretária, a amazona deixava a desejar, como transcreve Lepore (2017):

Na rara ocasião em que acontece alguma ação de verdade no QG da Sociedade da Justiça, Fox se livra da Mulher-Maravilha antes que algo de interessante ocorra. “Senhores!”, ela grita no início de uma história de verão de 1943. “As minutas de todas as reuniões da Sociedade da Justiça foram roubadas!” “Tem certeza de que você não levou o caderno para casa, para datilografar as últimas?”, pergunta o Falcão da Noite. “É claro que tenho!”, esbraveja a Mulher-Maravilha. “Mas vou em casa conferir, só por garantia” (LEPORE, 2017, p. 260).

Nas histórias de Gardner Fox, é provável que a Mulher-Maravilha só fosse a secretária por sua simpatia e seu maio *sexy*, enquanto, na revista com seu nome, ela lutava bravamente por igualdade junto aos homens. As duas representações femininas da mesma heroína de modo tão díspar impressionam, porém retratam o modo como a mulher ainda era considerada inferior e incompetente para atuar na vida pública. Se as leitoras da revista da Mulher-Maravilha poderiam se inspirar nela para sair de casa, as leitoras da Sociedade da Justiça poderiam se inspirar a se manter dentro de casa, sem grandes aspirações.

Dentro da revista da Mulher-Maravilha, uma das decisões editoriais mais polêmicas na trajetória da personagem foi destituí-la de seus superpoderes exclusivamente para continuar ao lado do homem amado, tornando-a uma mortal que desenvolve habilidades marciais para lutar pelo bem.

3.6 A HEROÍNA SEM PODERES

A década de 1960 foi de intenso debate e lutas pelos direitos femininos, principalmente, nos EUA. A representação das mulheres, com uma heroína

poderosa, poderia ter sido um fator psicológico a pesar a favor do enfrentamento das injustiças sociais presentes na sociedade machista. Nesse momento, aqueles que criavam as histórias da Mulher-Maravilha decidiram, por jogada estratégica de *marketing*, que a heroína perderia os poderes, contudo continuaria a lutar pelo bem usando artes marciais. Sobre o movimento feminista³⁰ em 1960, encontra-se esta passagem:

Quando, no final dos anos 1960, o movimento pela liberação da mulher é retomado com novas questões, uma delas polemiza a imagem da dona de casa, ostensivamente reproduzida na mídia, como indício de uma cultura opressiva. Para algumas feministas mais radicais – inspiradas por teorias marxistas, a psicanálise e textos como *O segundo sexo* de Simone de Beauvois (1949) –, a relação entre o feminino e a domesticidade refletia a subordinação da mulher ao homem típica do patriarcalismo (Krolekke; Scott, 2006). Impulsionadas por outros movimentos de esquerda e de contracultura que aconteciam na época, as militantes da “segunda onda” (Krolekke; Scott, 2006) contestavam o estilo de vida capitalista e defendiam a liberdade sexual, a independência feminina e a igualdade de gêneros. Um episódio marcante foi o protesto de 1969 em Atlantic City nas proximidades do local em que acontecia o concurso de beleza Miss America. Durante a marcha, as feministas realizaram uma série de *performances* irreverentes, desde coroar uma ovelha como Miss America até jogar no lixo sutiãs, cintas, cílios postiços, sapatos de salto alto, maquiagens, entre outros produtos que para elas simbolizavam a opressão feminina. Desde então, intensifica-se o debate sobre as relações entre poder e consumo presentes nas representações da mulher e do corpo feminino na comunicação de massa (ROCHA; FRID; CORBO, 2016, p. 232).

A modificação da condição de super-heroína é um acontecimento estranho à moral da personagem, pois, se ela deixou a família e seu mundo conhecido para lutar pela justiça no mundo, usou seus poderes para impor justiça. Diante da decisão de manter seus poderes em outra dimensão e continuar a auxiliar a humanidade, ela escolhe ficar sem poderes para viver ao lado de Steve Trevor. É algo muito estranho a qualquer super-herói abandonar seu posto de batalha para viver um amor. Situação que seria deplorável caso

³⁰ A primeira onda do feminismo ocorreu nas últimas décadas do século XIX, com as mulheres organizadas para lutar por direitos, como o voto. Esse feminismo perdeu forças em 1930 e voltou a ganhar forças em 1960, já na designada segunda onda do feminismo (CÉLI PINTO, 2010).

se tratasse de uma decisão do Batman ou Superman, mas, na década de 1960, uma mulher desistir de seu importante trabalho para se dedicar à vida conjugal era muito aceito, talvez até louvável, por parte significativa das pessoas. Com a morte inesperada do seu amor, a Mulher-Maravilha deixa a Liga da Justiça, aprende artes marciais e continua a lutar pelo bem, mas, dessa vez, sob a tutela de um mentor, como se vê na Figura 23.

Figura 23 – Nova condição como mortal e guerreira



Fonte: Greenberger (2017, p. 173).

Em sua nova condição de mortal, a Mulher-Maravilha recebe ensinamento de artes marciais de um mestre chinês cego que reconhece sua condição especial, embora destituída de poderes (Figura 24). Outra mudança em sua identidade como heroína de quadrinhos é concernente ao seu uniforme. A análise do impacto publicitário da perda dos superpoderes da heroína e o abandono do famoso uniforme são feitos por Greenberger (2017, p.

172), para quem: “Na verdade, as mudanças pareciam ter surtido efeito, com a média de vendas, em 1969, subindo para 171.197 exemplares, enquanto as vendas do restante da linha estavam em declínio”. Apesar de os números de venda de exemplares justificarem a mudança de atitude da heroína, Neto (2015, p. 70) problematiza tal aspecto:

Já os estudos de gênero fornecem subsídios para constatar que as mulheres são retratadas a partir de uma concepção masculina heterossexual, que os quadrinistas consideram feminino e operam para reforçar hierarquias onde o protagonismo deve sempre ser exercido pelos homens (NETO, 2015, p. 70).

Com o longo histórico de editores, roteiristas e desenhistas homens a compor e desenhar as narrativas da Mulher-Maravilha, a subordinação feminina da mulher nos quadrinhos se trata de uma continuidade do estereótipo de mulher como um gênero a ser submetido e controlado pelo gênero masculino.

Figura 24 – A heroína sob tutela de um homem



Fonte: *Secret origin: the story of DC Comics* (2010 apud canal Pipoca com nanquin).

Uma profunda modificação na personalidade da heroína nessa nova fase é estar sob tutela de um homem mais velho que a orientasse, mudança que feria a tradicional liberdade da amazona (Figura 24)³¹. A mulher que chora compulsivamente pela perda do amado em nada se parece com aquela que deixa seu mundo para lutar em um lugar estranho pelo bem maior. Ao se tornar

³¹ Mulher-Maravilha: “Steve, o que eu fiz com você?”.

discípula do mestre de artes marciais, ela passa a ficar sob sua tutela. O entendimento de Nochlin e Nones (2021), ao avaliar pinturas e os discursos de diferenças de gênero, corrobora para uma visão menos ingênua da transformação vivenciada pela Mulher-Maravilha:

Refiro-me, claro, às maneiras pelas quais a representação das mulheres na arte são fundamentadas e servem para reproduzir incontestavelmente suposições sustentadas pela sociedade em geral e por artistas, em particular, alguns mais do que outros, acerca do poder, da superioridade, diferenciação e do indispensável controle impostos pelos homens sobre as mulheres; suposições evidenciadas na estrutura visual, bem como nas escolhas temáticas das pinturas em questão. A ideologia se manifesta tanto no que é implícito – implícito ou irrepresentável – quanto no que é articulado em um trabalho de arte (NOCHLIN; NONES, 2021, p. 1357-1358).

Não que exista uma conspiração para difundir a ideologia de submissão feminina – ou como assinalam Nochlin e Nones (2021, p. 1360): “[...] nem os homens dominantes devem ser considerados enquanto agentes que forçam sobre as mulheres tais noções de modo conspiratório ou até consciente”. O que se percebe, contudo, é uma prática cultural que colide com outras visões de mundo gerando posicionamentos contrários à noção de sacrifício de uma vida profissional e relações familiares em prol de um único relacionamento amoroso, algo contrário à moral dos heróis, porém representado na heroína, a seguir, na Figura 25.

Figura 25 – A recusa em manter seus poderes para continuar ao lado de Steve Trevor



Fonte: Greenberger (2017, p. 173).

Pelo que os números sobre a venda das revistas indicam, abdicar de sua condição de amazona imortal manteve o seu título em alta, embora o seu perfil e a sua personalidade tenham sofrido uma marcante modificação (Figura 26). A heroína forte passa a ser vista falando sobre moda, surgindo feliz com o novo visual e muito à vontade em seu disfarce como dona de boutique, enquanto praticava o bem em um formato no estilo espião. A perda de poderes por período tão longo se tratou de algo inédito, não explorado antes com outros heróis masculinos.

Figura 26 – Disfarce de Diana como dona de boutique em Nova York



Fonte: Greenberger (2017, p. 174).

Se em outros momentos a identidade civil de disfarce da heroína era em meio aos militares, no desempenho de funções que a colocavam próxima da investigação e de fatos relevantes para a ordem mundial, agora, enquanto demonstrava uma vida normal, ficava rodeada de assuntos e interesses muito mais restritos e de pouca repercussão na segurança mundial. A reação dos leitores feministas da Mulher-Maravilha à sua perda de poderes e seu traje foi sintetizada por Greenberger (2017):

O movimento de liberação feminista continuava a atrair a atenção da sociedade por meio de protestos, queima de sutiãs e exigências de oportunidades melhores. A jornalista feminista Gloria Steinem, que tratava dos direitos das mulheres ainda antes de Friedan, foi escolhida em 1970 para escrever a introdução de *Wonder Woman*, uma coletânea em capa dura das histórias mais antigas da Mulher-Maravilha. Steinem depois tornou-se editora da *MS. Magazine*, que teve sua primeira edição publicada em 1972, trazendo a princesa Amazona na capa. Em ambas as publicações, a ausência de poderes da heroína durante os anos 1970 foi contestada. Uma reação das feministas começou a tomar corpo, exigindo que a Mulher-Maravilha recuperasse seus poderes e seu traje, para

colocá-la em pé de igualdade com o Homem de Aço (GREENBERGER, 2017, p. 175).

Embora cada revista tenha a liberdade de modificar seus protagonistas e suas personagens, aparentemente tornar uma heroína menos ofensiva sobre seus inimigos pareceu uma resposta viável diante do declínio de vendas de revistas, modificação que gerou revolta defronte a leitores que queriam a representatividade de uma mulher poderosa, da mesma forma que existiam homens poderosos, como o Superman e Aquaman. Com as manifestações contrárias às mudanças, as histórias sobre direitos humanos voltaram à cena em 1972, como nos reporta Greenberger (2017):

O'Neil tentou abordar as questões feministas com uma história escrita pelo grande nome da ficção científica, Samuel R. Delaney, em *Wonder Woman* nº 203 (novembro/dezembro de 1972), mas foi uma iniciativa considerada tardia. Em 1972, as aventuras de Diana fizeram com que ela perdesse sua boutique e seu apartamento. Ela passou a morar com uma ex-funcionária, Cathy Perkins, e passou a trabalhar na loja de departamentos *Grande's*. Lá, Cathy e seu grupo pela libertação feminina descobriram que o proprietário, *Grande's*, pagava menos do que o salário mínimo às suas funcionárias. Quando elas armaram um protesto, *Grande's* respondeu contratando bandidos para dispersá-lo. Diana tomou a frente e acabou com a briga, que resultou no fechamento da *Grande's* (GREENBERGER, 2017, p. 175).

A Mulher-Maravilha inicia a década de 1970, por decisão editorial, sem poderes e sem um uniforme que a identificasse. Todavia, com o decorrer dos movimentos feministas, há grande pressão para que ela volte a ter superpoderes e seu uniforme, constituindo-se a marca registrada de ser uma heroína. Para o imaginário popular, a Mulher-Maravilha só fazia sentido sendo uma heroína no mesmo nível que os super-heróis homens, ou seja, uma mulher poderosa.

A trajetória da Mulher-Maravilha não é modificada apenas quanto a ter superpoderes ou não. Um aspecto que envolve todo o mito das amazonas é sobre sua identidade enquanto povo e seu deus de culto. O mito das amazonas é modificado profundamente quando, em sua releitura, desde sua criação por Marston, não é mais a deusa Ártemis que é cultuada, mas, sim, a deusa Afrodite.

3.7 TRANSFORMAÇÃO DO MITO DAS AMAZONAS

Algo comum aos mitos da tradição oral é sua modificação, como no caso de a origem das amazonas ter mais de uma explicação e haver várias maternidades possíveis entre diferentes deusas para a primeira amazona. Diante da fluidez com que os deuses são trocados conforme se narravam os mitos, a substituição da deusa de adoração pelas amazonas, de Ártemis para Afrodite, pode parecer algo de menor importância, contudo cabe uma análise mais ponderada.

A descrição da deusa Ártemis é muito relacionada ao natural e à liberdade. Conhecida como a deusa virgem, Campbell (2015) afirma que essa é apenas uma das definições de seu personagem, que representa, também, as forças da natureza. “Personificadas em Ártemis estão as forças da natureza que constituem todo o mundo natural. [...] Ártemis está associada ao arco, portanto, à caça” (CAMPBELL, 2015, p. 148). Uma história de Ártemis que mostra o seu lado implacável para com os homens que a afrontam é lembrada por Campbell (2015), que narra:

Actéon estava caçando cervos com seus cães e seguiu um riacho até sua nascente. Lá, na piscina da nascente, banhava-se nua a deusa Ártemis com suas ninfas. Actéon, pobre coitado, viu aquele glorioso corpo nu e olhou para ela, não com olhos de adoração, mas de desejo. Essa era uma maneira inapropriada de se relacionar com uma deidade. Vendo aquele lampejo nos olhos dele, Ártemis simplesmente espirrou água nele e transformou-o em cervo. Então os próprios cães de Actéon se encarregaram de devorá-lo (CAMPBELL, 2015, p. 148).

A interpretação de Jeniffer Woolger e Roger Woolger (2007, p. 98) sobre o encontro do caçador Actéon e Ártemis é instrutiva, porque, para eles: “O mito insinua que o lado desprotegido e vulnerável de Ártemis só se sente seguro longe dos homens e da civilização”. Para aprofundar o conhecimento sobre a deusa, lê-se em Campbell (2015) que:

Ártemis é que concede a abundância: Nossa Senhora das Coisas Selvagens e a Mãe de tudo dos muitos seios, que produz a totalidade das entidades do mundo natural. Trata-se, portanto de algo muito, muito diferente da imagem da deusa

virgem e simples caçadora que normalmente associamos a seu nome (CAMPBELL, 2015, p. 154).

Ser adoradora de Ártemis implica aceitar o seu lado selvagem. A analista junguiana Estés (2018) faz um interessante apontamento sobre a cultura e as palavras “mulher” e “selvagem”, para a qual:

Quando as mulheres ouvem essas palavras, uma lembrança muito antiga é acionada, voltando a ter vida. Trata-se da lembrança do nosso parentesco absoluto, inegável e irrevogável com o feminino selvagem, um relacionamento que pode ter se tornado espectral pela negligência, que pode ter sido soterrado pelo excesso de domesticação, proscrito pela cultura que nos cerca ou simplesmente não ser mais compreendido (ESTÉS, 2018, p. 19).

As características psicológicas da deusa que poderiam ser imitadas por aquelas que a seguiam equivalem a apreciar um estilo rude de vida; estar apta a viver perfeitamente bem sem homens; e ser ativa, combativa e independente. Embora em muitas versões populares dos mitos gregos Ártemis é apenas a alva donzela amante da natureza, na realidade, era uma deusa muito popular (WOOLGER; WOOLGER, 2007). Em Woolger e Woolger (2007, p. 81), há o esclarecimento de que, com o patriarcado grego, o lado selvagem da deusa foi amenizado, apesar de o mito das amazonas ter se mantido selvagem por toda a Antiguidade: “Ninguém, partindo d’A Ilíada³² ou muitos mitos gregos, poderia supor que Ártemis era na realidade a deusa grega mais popular e que seu culto superava o de Deméter, de Atena ou de Afrodite”.

Para traçar os aspectos de personalidade da “nova geração” de amazonas criada em 1940, parte-se para observar quem é a deusa de que há uma maior proximidade e adoração: Afrodite. Lê-se em Woolger e Woolger (2007, p. 109) que: “Nenhuma deusa foi tão bem amada quanto a própria deusa do amor, Vênus/Afrodite. E nenhuma outra deusa foi tão bem representada em todas as artes”. Ainda sobre sua descrição no que tange à popularidade da deusa: “Os gregos e romanos adoravam-na pela sua beleza, pela sua ternura e pelas suas muitas aventuras amorosas” (WOOLGER;

³² Em cena no final do livro em que Ártemis repreende Apolo por ter se retirado do combate, por isso Hera bate na donzela e joga suas flechas no chão. Ártemis é pega no colo por Zeus, que a consola.

WOOLGER, 2007, p. 109). Em seu berço grego, Afrodite é reverenciada como a portadora de uma sexualidade como um dom sagrado, sexualidade como uma dimensão sagrada. Sua presença sempre foi representada como sensual e que se deleita com a gratificação dos sentidos por meio do belo (WOOLGER; WOOLGER, 2007). O estranhamento de tal representante para as amazonas se intensifica com Homero, o qual narra a tentativa de Afrodite, em meio aos combates da guerra de Troia, ao entrar na disputa para salvar seu filho Eneias, tendo sua mão delicada ferida pelo bronze de Diomedes, que assim a adverte:

Afasta-te, ó filha de Zeus, da guerra e da refrega! / Não te basta iludires as mulheres na sua debilidade? Mas se pretendes entrar na guerra, penso que a guerra / te fará estremecer, só de ouvires falar dela de longe! (HOMERO, V.349).

Além do mortal Eneias, Zeus alerta a deusa para que não se ocupe da guerra, por não ser seu talento:

Assim falou [Zeus]. Sorriu o pai dos homens e dos deuses, / a chamando de dourada Afrodite assim lhe disse: / “A ti, querida filha, não te são dados os esforços guerreiros; / ocupa-te antes com os esforços do desejo no casamento: / que estas coisas digam respeito ao célere Ares e a Atena” (HOMERO, V.427).

O culto a um deus está relacionado às condições de vida de um povo, pois afirma Campbell (2015, p. 139): “Os primeiros pequenos grupos de caçadores coletores nômades enfrentaram um problema psicológico totalmente diverso daquele encarado pelas comunidades sedentárias posteriores, [...]”. Haveria uma estreita relação entre as maiores necessidades de uma comunidade e o seu deus de maior expressão. A modificação do deus ou deusa de maior expressividade se dava com mudanças sociais profundas, tanto que o autor defende que:

Ao contemplar o panteão do classicismo grego e sua evolução, é possível observar que as divindades mudaram de caráter, foram sendo re combinadas e foram tomando novos contornos à medida que a própria sociedade mudava. Um panteão mitológico é fluído e, à medida que se transformavam as necessidades e percepções da sociedade, também se modificaram os relacionamentos e os deuses. Na realidade, as

deidades são condicionadas pelo tempo e espaço, formadas a partir de ideias e imaginações tradicionais herdadas, mas arquitetadas segundo o contexto local de tempo e espaço (CAMPBELL, 2015, p. 143).

Embora, como ateste Campbell (2015), os deuses de preferência possam sofrer modificações, não há nenhuma evidência de que Afrodite tenha adquirido influência sobre a guerra e a luta para haver relação íntima entre suas competências e as necessidades de uma comunidade guerreira. Woolger e Woolger (2007) declaram que, com os costumes e o modo de produção da vida mudando, os deuses preferidos tendiam a alterar, como teria ocorrido em Atenas quando, ao deixar de ser predominantemente agrária e se tornar mais urbanizada, viu diminuir o devotamento aos deuses ligados à terra e à produtividade e, assim, fortaleceu o culto aos deuses mais ligados à vida urbana, como a deusa Atena. Isto é, as mudanças sociais influenciariam nas mudanças religiosas quanto aos deuses de adoração. O que é observado na mudança de deusa de adoração na sociedade amazona de Ártemis para Afrodite não parece ter justificativa lógica dentro do mito, pois continuaram guerreiras, e o entendimento sobre a deusa Afrodite não se modificou para deusa do “amor e da guerra”.

Algo que talvez possa ajudar na compreensão do porquê Afrodite foi, na década de 1940, a deusa selecionada para ser a adorada pelas amazonas é encontrado na explicação junguiana, que define Eros – em seu contexto humano mais generalizado – como a capacidade de se relacionar, despertando a qualidade de se ligar aos outros. Afrodite remeteria à capacidade de relacionamento intenso, enquanto Ártemis se isola em seu mundo particular (WOOLGER; WOOLGER, 2007).

Um indício que sinaliza os motivos psicológicos para a substituição de deusa de adoração, da selvagem e livre, para a sensível e amorosa, é apontado por Lepore (2017, p. 293) em posse de cartas pessoais do criador da Mulher-Maravilha, justificando a constância de situações em que a heroína é amarrada em batalha:

Esta, meu caro amigo, é a única e verdadeira contribuição das minhas histórias da Mulher-Maravilha à educação moral dos pequenos. A única esperança de paz é ensinar às pessoas cheias de viço e força desmesurada a *apreciar* as amarras – a

apreciara submissão à autoridade dócil, à autoridade sábia, não simplesmente tolerar qualquer submissão. As guerras só terão fim quando os humanos *gostarem de ser amarrados* (LEPORE, 2017, p. 293, grifos no original)³³.

A crença do criador da Mulher-Maravilha de que o amor à submissão colocaria fim às guerras parece tornar Afrodite uma melhor opção como símbolo do feminino das amazonas do que a independente Ártemis. A deusa do amor preza pelo relacionamento, então ela seria a figura mais óbvia para prestar a submissão por amor do que a livre deusa Ártemis, que se relacionava apenas com os animais e as ninfas que valorizavam a vida nos campos, tal como ela.

Se Afrodite é a deusa para simbolizar o modo de se relacionar das amazonas com o mundo, por que a amazona Diana leva uma vida casta? É compatível com uma sociedade puritana, como a dos Estados Unidos da época, que a deusa do amor proíba suas protegidas de amarem homens, algo estranho à moral da deusa que valoriza o relacionamento e a entrega. Conforme decifram Woolger e Woolge (2007, p. 112, grifo no original): “[...] Afrodite quer que os relacionamentos sejam amorosos – não importa se amigáveis, sociais, físicos ou espirituais; ela quer que tenham *coração*”. Muda-se a essência da deusa para adaptá-la à moral conhecida por Marston. O que a deusa parece influenciar nas amazonas é a tendência para relações de amizades e comunidades profundas, além da capacidade para o amor *filia* e *ágape*, já que a própria deusa teria proibido o amor tipo *eros* em suas servidoras para proteção e como castigo.

O adorar de Afrodite tem implicações, ou seja, como se as amazonas existissem para o amor e fossem beldades, conforme explicitado na frase que lista os atributos da Mulher-Maravilha³⁴: bela como Afrodite. No entanto, o lado doce e submisso às amarras deixou de ser marca constante nas histórias da Mulher-Maravilha a partir da década de 1980, mostrando-a como uma guerreira destemida e capaz.

³³ Citação retomada para enfatizar, nesse momento, a posição do criador da Mulher-Maravilha sob a mulher gostar de ser amarrada.

³⁴ “Bela como Afrodite; sagaz como Atena; dotada da velocidade de Mercúrio e da força de Hércules [...]” “Quem é a Mulher-Maravilha?” *Sensation Comics*, nº 1, janeiro de 1942.

Mara Wood (2018c) expõe o embasamento para Afrodite ser a deusa das Amazonas na versão de William Moulton Marston:

Amor é o compartilhamento de apoio, conforto e aceitação. O amor não está limitado ao romance; é o alicerce de relacionamentos profundos. Relacionamentos interpessoais nos tornam humanos. Marston escolheu Afrodite e promoveu o conceito das mulheres como gênero com maior capacidade de amar. Os relacionamentos da Mulher-Maravilha são fundamentados no amor, seja o relacionamento dela com sua mãe Hipólita; com sua amiga Etta; com seu amante e amigo, Steve; ou mesmo com seus inimigos (WOOD, 2018c, p. 239).

Outra mudança relevante no mito é quanto à forma material como se dispunha para a luta. A principal arma das amazonas clássicas era o arco e flecha. Na nova construção do mito, a princesa amazona não usa o arco e flecha, mas a espada e o laço mágico. Com o arco e flecha, é possível uma defesa a longa distância, fato impossível com a defesa com espada, que exige proximidade com o inimigo e maior risco para si. A nova narrativa deixa o tradicional arco e flecha para ter como arma a espada, como se qualquer resquício da civilização que amputava o seio por questões militares e religiosas fosse de todo eliminado. Uma amazona menos animalizada e mais próxima dos ideais de cultura refinada é a proposta do mito revisado.

Esta seção visou a delinear como as HQs são veículos de educação para várias faixas etárias, sendo utilizadas por governos com múltiplos intuitos durante a Segunda Guerra para motivar os soldados americanos. As HQs foram uma fonte de inspiração e de reafirmação para um novo ideal feminino que ganhava força, da mulher que trabalha, e cujo objetivo é servir a humanidade, mesmo que isso signifique deixar sua família, ser julgada e não se dedicar unicamente a servir aos filhos e ao marido. Compreende-se que, por muitas de as histórias da Mulher-Maravilha se darem em tiras de jornal, havia o componente do humor, porém o conteúdo e as imagens expressam uma mulher que chega ao mercado de trabalho representada como inábil – e ainda submissa.

O feminino como objeto de admiração por suas formas físicas também é destacado nas imagens em que a sensualidade da personagem Diana Prince passa a ser retratada, principalmente, com a melhora da qualidade de

impressão das revistas em quadrinhos. Embora muito da visão tradicional de mulher ainda esteja presente nesse momento, como toda situação de transição, a representação do feminino – que ora está presente para agradar visualmente o leitor masculino, ora para firmar seu lugar no mercado de trabalho – expõe os conflitos que o gênero feminino estava vivendo e tendo de encontrar meios de compreender a si e ao mundo: algo que a educação via HQs ajudou a mostrar novos caminhos, tal qual os mitos nas poesias homéricas. Assim como as mulheres deixaram de ser vistas como inferiores aos homens, as amazonas deixaram de se caracterizar como seres liminais e passaram a ser uma civilização avançada e referência. A Mulher-Maravilha surge ressignificando o que é feminino, em sua potência e objetivos, além de modificar o mito das amazonas.

Com a intensificação das mudanças sociais, a personagem vai se modificando para dar conta de uma nova representação feminina, de um momento em que já não se questiona o lugar profissional da mulher, mas que já se convive com isso de forma definitiva e inequívoca – com, porém, vários conflitos. O avanço da tecnologia e a sua popularização permitiram que as personagens de super-heróis chegassem ao cinema e televisores ampliando o acesso ao novo mito educador sobre o que é o feminino: as amazonas passam a ter voz e movimento na luta pela igualdade.

4. A MULHER-MARAVILHA REVISITADA

Nesta seção, enfoca-se o papel feminino na sociedade e sua representação social vivificada na personagem Mulher-Maravilha, com alterações na personagem que revelam a popularidade de uma heroína mulher muito poderosa e livre do julgo masculino. Nos quadrinhos, a amazona retoma seus superpoderes e antigo uniforme, de modo a satisfazer seus fãs. A personagem que chega às séries de televisão é a poderosa e com o uniforme original, educando um público maior sobre as habilidades e objetivos do gênero feminino. No seu seriado bem-sucedido e nos filmes que surgem décadas depois, a Mulher-Maravilha consagra a imagem de que as mulheres têm muito a contribuir e ainda é portadora de muitas virtudes.

A guerreira que se admite transitar entre os homens não é uma mera amazona. Ela tem nobreza, pois é filha legítima da rainha, nasce de uma concepção especial (é filha de Zeus ou foi esculpida em barro e vivificada pelos deuses) e é a melhor lutadora entre as mulheres treinadas para a guerra. Além de todos esses atributos de nobreza e divindade, ela tem a beleza de Afrodite, cujo destino é se manter jovem. Tem, também, uma grande força, como Hércules. A Mulher-Maravilha inspira as mulheres a lutarem por igualdade no mundo do trabalho e político, contudo ainda preserva a ideia de que a beleza é um grande valor feminino, algo presente em todas suas aparições em quadrinhos, televisão e cinema. A longevidade da personagem permite observar as mudanças no ideário sobre o que é o feminino na atualidade.

4.1 A EVOLUÇÃO DO MITO NOS ANOS DE 1970 – MUDANÇA NOS QUADRINHOS

Com um papel social colocado em discussão, a mulher tem diante de si possibilidades e questionamentos devido às representações sociais díspares sobre suas capacidades. Tal momento histórico se vê refletido nas histórias em quadrinhos que, em vários momentos, a Mulher-Maravilha se pergunta quem ela é. Algo bastante válido em um contexto histórico no qual as mulheres

podem ser feministas ao mesmo tempo em que vivem em um meio opressor e desigual. Após ser colocada como uma super-heroína sem superpoderes e ter seus poderes restituídos a pedido das leitoras e feministas, a Mulher-Maravilha é novamente desenhada como potente combatente (Figura 27)³⁵. A maior potência feminina na HQ se dá com o mundo do trabalho transformado: “A partir do fim dos anos 60, diante do maior acesso das mulheres ao setor terciário e aos grupos profissionais que lhes eram até então interditados, os trabalhos têm-se apoiado na feminização de um ofício ou de uma profissão” (KERGOAT; PICOT; LADA, 2009, p. 163). A mudança ocorrida com a Mulher-Maravilha a coloca novamente próxima dos ideais que seu criador a imbuíu, como descreve Lima (2019):

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) mulher” dentro de uma sociedade bastante sexista da primeira metade do século XX (LIMA, 2019, p. 58-59).

A força da amazona é novamente atribuída a ela e às suas características em defesa pelo bem maior e capacidade de autossacrifício de seus desejos individuais, uma marca psicológica de desapego dos heróis.

³⁵ Mulher-Maravilha: “Faça meu primeiro soco valer!”.

Figura 27 – Desferindo golpes no inimigo



Fonte: Wonder Woman, maio, nº 303, 1982.

Se na aparição da Mulher-Maravilha a heroína mulher é totalmente suscetível de perda de poderes quando amarrada, a partir de 1972, fica evidente a mudança da personagem, pois não existe mais a limitação de seus poderes quando é amarrada (vide Figura 28)³⁶. Ao ser presa por seus inimigos, ela reage com a mesma força e tenacidade como qualquer outra forma de ataque. A heroína, tal qual as mulheres ocidentais, é entendida como potente diante das batalhas. Talvez o simbolismo das mulheres sufragistas amarradas já não seja uma imagem atrelada a mulheres fortes; portanto, seria menor a necessidade de relacionar as primeiras feministas do século XX à Mulher-Maravilha. As amarras representariam as lutas feministas de outro momento social, como os enredos e as imagens dos quadrinhos denotam. Lima (2019) explica a primeira e segunda onda do feminismo:

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,

³⁶ Inimigo: “Infelizmente você escolheu lutar comigo, amazona, mas eu entendo como isso é com vocês super-heróis. Mulher-Maravilha: “Ele está puxando os destroços do avião que caiu mais cedo. Isso está me envolvendo”. Inimigo: “Eu ousa dizer, atração fatal por você! Eu não me libertei depois de todo esse tempo somente para ser parado por você”. Mulher-Maravilha: “Eu suponho que você não se importe que no processo de ficar livre você mate um homem com seu magnetismo!”.

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 neocolonialismo. 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 (LIMA, 2019, p. 128).

Novas lutas sociais são traduzidas em novas imagens na composição do ideário e representação do feminino, combatente, consciente de seus direitos e sedento de justiça social, como na primeira onda do feminismo, mas com reivindicações diferentes. Como recorda Lima (2019), a Mulher-Maravilha foi associada ao feminismo em vários momentos históricos:

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 estupro. A presença da super-heroína é uma evidente referência a um poder extraordinário da mulher no ativismo combativo às violências baseadas nas diferenças de gênero (LIMA, 2019, p. 135-136).

Tanto no conteúdo das histórias, sob a edição de Marston, quanto fora dos quadrinhos, o feminismo tem forte influência na composição da personagem amazona e, por muitas vezes, a Mulher-Maravilha é tomada como referência do feminismo. Nas palavras de Marcia Barreiros (2019):

A Mulher-Maravilha surgiu como um ícone do movimento de libertação das mulheres, de muitas mulheres e de várias classes sociais. No formato em quadrinhos, as revistas estampadas pela protagonista dividiram as mulheres em prováveis leitoras e consumidoras, também produzindo arquétipos e representações simbólicas distintas (BARREIROS, 2019, p. 18).

A personagem, que é exemplo para mulheres de várias classes sociais, passa a mostrar que o caminho do sucesso pessoal e profissional é possível, que há força, equilíbrio e potencial no feminino para lutar em todos os campos e esferas da vida pública. Faz-se preciso, mais especificamente, libertar as mulheres do estereótipo de que estariam confinadas à vida doméstica por falta de capacidade, inteligência e audácia, características tidas como exclusivamente masculinas.

Figura 28 – Nem cordas, nem inimigos a detém



Fonte: *Wonder Woman*, maio, nº 303, 1982.

Além de não ser mais suscetível à perda de poderes quando amarrada, ela é desenhada como uma guerreira eficiente contra inimigos poderosos. Em suas histórias, já não há espaço para atrapalhadas, como no início de suas tiras nos jornais. A Mulher-Maravilha em todas as cenas, a partir de então, é uma guerreira hábil, que comprova ter merecido ser a campeã dentre as Amazonas para representá-las no Mundo dos Homens.

Quando a heroína se transforma, ela transforma o mundo. A Mulher-Maravilha entra na Sociedade da Justiça como a única mulher e, no cargo de secretária, demonstra suas habilidades e sua coragem, tal qual na Figura 29, abrindo espaço para novas mulheres na equipe, na função de guerreiras, e não mais em cargos secundários, como na década de 1940, em que atuava apenas no apoio aos guerreiros que efetivamente lutavam.

Figura 29 – Muitas mulheres na Liga da justiça



Fonte: Krueger e Ross (2013, p. 15).

Ao longo da trajetória histórica, é desconstruída a imagem de mulher quase competente que necessita de auxílio dos colegas homens da Liga da Justiça. A Mulher-Maravilha aparece como membro de igual valor, força e determinação junto aos homens poderosos da equipe. No enredo de 2014, ela toma iniciativa de se juntar aos super-heróis para salvar a cidade (Figura 30). Nos quadrinhos de 2014, a heroína toma iniciativa de luta; não precisa que nenhuma autoridade masculina dê permissão para que ela se junte aos homens em combate. É uma mulher que reconhece sua força e competência; tem iniciativa e mostra eficiência.

Figura 30 – Mulher-Maravilha auxiliando os heróis da Liga nas lutas



Fonte: Johns (2014, p. 76).

Ao falar sobre o movimento feminista da década de 1970, Lima (2019) entende que a Mulher-Maravilha surgiu para suprir uma falta de representatividade feminina. O historiador justifica: “A Mulher Maravilha em suas novas vestimentas, longe de ser a antiga super-heroína e amazona, certamente sintonizava com tais publicações”. É poderosa e sem estar subjugada a um homem que a orientasse. Ao revisar a representação do feminismo e sua relação com a Mulher-Maravilha, Lima (2019) atenta para o fato de que há eventos que confirmam a sua proximidade com o feminismo e outros que a afastam, porém há aspectos muito profundos em sua psicologia e caracterização que possibilitaram a sua longevidade e justificam o quanto impactou em diferentes gerações ensinando modos de agir.

Como heroína popular, é possível que existam novas mudanças na constituição do mito: a cada narração feita por diferentes editores, destacam-se certos atributos e características, mantendo, em geral, um núcleo comum de personalidade que instiga e motiva as mulheres a se lançarem a novas empreitadas. Nas histórias em quadrinhos, em 1972, a Mulher-Maravilha volta a ser a super-heroína poderosa. Em outro meio de comunicação, em 1975, nas telesséries, surge um seriado em que, embora a amazona não voe, é forte, habilidosa e destemida. Assim como nas HQs, é necessário salientar o quanto as séries e os filmes educam sobre comportamentos.

4.2 SÉRIES E FILMES QUE EDUCAM

A educação não formal se utiliza de muitos elementos. Com o advento dos meios de comunicação em massa, como o cinema e a televisão, os conteúdos das telas de televisão e dos cinemas passaram a compor enredos e despertaram o interesse de leitura das obras originais (as HQs), havendo uma íntima relação entre quadrinhos, televisão e cinema, tanto na criação de conteúdo das séries, novelas e filmes quanto no consumo das aventuras dos super-heróis nas páginas dos gibis. Mesmo em diferentes meios de comunicação, as histórias da princesa amazona passaram a educar para um novo agir e como lidar com esse corpo feminino, até então, tido como ligado ao mundo privado.

Carmem Lúcia Soares (2014) fala sobre a educação do corpo como uma noção abrangente, pois, muito além da educação formal ou das academias de arte, a educação do corpo em um sentido amplo se trata de como se operam nas sociedades as práticas educativas. Relembrando a educação ateniense, na Antiguidade clássica, o local da casa destinado às mulheres era um pequeno cômodo; a educação do corpo feminino era para a discricção, pois, enquanto não estivesse organizando a casa, deveria se manter como se seu corpo não estivesse lá. Sua presença era tolerada enquanto ativa nas funções domésticas; o portar-se e agir aceitável em um mundo que não permitia sua participação na vida pública era a invisibilidade.

Elias (1993) expressa que a noção de superioridade masculina também estava presente na Idade Média, quando os guerreiros mantinham as mulheres longe das decisões, ao ordenar que se retirassem para seus aposentos privados. Embora ele aponte que, às mulheres, cabia a organização do lar, isso foi algo que impactou nos costumes do nobre guerreiro e incentivou a civilização do homem nobre nas casas da nobreza, isto é, mesmo diante de grande pressão para submissão, a atuação feminina foi elemento necessário nos processos civilizatórios.

No entendimento de que as séries de televisão educam, o seriado *Wonder Woman* passa a ser pauta dessa discussão. Na série apresentada em 1975, no primeiro capítulo, a rainha Hipólita conversa com sua filha para justificar seu isolamento longe do mundo exterior e tentar convencê-la da

brutalidade de todos os homens. Hipólita faz menção ao modo de viver da mulher na Antiguidade clássica, em que conta que eram escravas dos homens, na Grécia e em Roma. Quando soldados da Segunda Guerra Mundial, do Mundo dos Homens, invadem por acidente a ilha Themyscera, a rainha enfoca sua brutalidade e os designa por bárbaros. Duvidando da sua capacidade de regeneração, teme que o mundo exterior descubra sua ilha e que as amazonas não possam mais ficar seguras em seu isolamento, conforme a Figura 31.

Figura 31 – Hipólita justifica o isolamento das amazonas como fator de segurança para seu povo



Fonte: Série *Wonder Woman*. 1º episódio; 1ª temporada (1975).

As lições que Diana recebe na ilha Themyscera de sua mãe são sobre igualdade e empoderamento feminino. Contudo, ao contar sobre a história do povo das amazonas junto a outros povos, Hipólita apenas destaca o lado sombrio e agressivo dos homens. Os valores de Diana a fazem crer que é possível levar amor e justiça a todos. Pela princesa questionar o posicionamento de seu povo, Madric e Langley (2018) descrevem seu desejo de encontrar um lugar no mundo, pois:

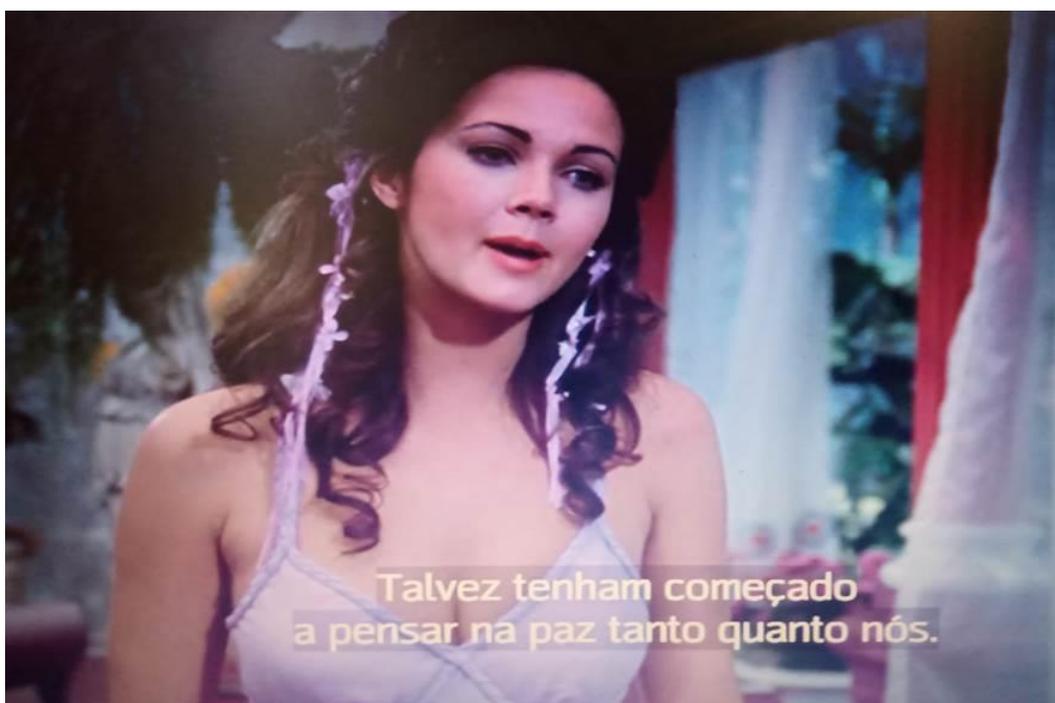
Apesar da vida idílica no reino de Hipólita, de certa maneira, Diana sente-se confinada durante a infância e juventude. Entre as amazonas, ela é a única que nunca visitou o mundo para além da costa da Ilha Paraíso porque também é a única que nasceu na ilha (MADRIC; LANGLEY, 2018, p. 113).

Diana não conheceu a guerra, nem a escravidão, e está aberta a ideia de que haja bondade para além da sua ilha, noção que sua mãe não compartilha. Madric e Langley (2018) esclarecem:

A visão que as amazonas têm sobre os homens como extremamente identificados pelo gênero, ou seja, seres humanos inflexíveis providos de malevolência e agressividade, é tão negativa e estereotípica quanto a antiga visão de que as mulheres deviam cumprir suas funções como seres humanos inflexíveis, porém passivos (MADRIC; LANGLEY, 2018, p. 117).

Ademais, Diana é um ser que se diferencia das amazonas por não ter memórias de violências causadas pelos homens e pela esperança em que existam virtudes no Mundo dos Homens, embora reconheça ser uma realidade de conflitos (Figura 32).

Figura 32 – Diana acredita na mudança e bondade dos homens



Fonte: Série *Wonder Woman*. 1º episódio; 1ª temporada (1975).

A série é ambientada entre os anos de 1942 a 1945 nas duas primeiras temporadas. Em muitos episódios contra os espiões nazistas, a Mulher-Maravilha salva seu parceiro, o major Trevor, e protege a economia estadunidense de golpes, bem como a indústria cinematográfica. Em muitos trabalhos em conjunto com o major Trevor, sob o disfarce de secretária ou mesmo em aparição como Mulher-Maravilha, a amazona capta as ameaças em andamento e direciona a atenção de Steve para o problema, indicando plena capacidade para compreender e resolver problemas graves ao ameaçar a estabilidade mundial. Contudo, após treze episódios, em tradução na língua portuguesa, quando Diana investiga sem a companhia do militar, é descrito que ela “banca” a detetive, diminuindo sua capacidade de iniciativa e autonomia. Como se a ausência de um homem desmerecesse sua atividade. Deixa-se subtendido que o homem é o detetive, enquanto a mulher seria uma falsa detetive, pelo mero detalhe de ambos serem de gêneros diferentes.

Embora finalize a segunda temporada sem explicar como se deu o retorno da heroína para a Ilha Themyscira, ao final da Segunda Guerra, pelo que a data de encerramento de suas atividades no Mundo dos Homens sugira, inicia uma terceira temporada salvando o filho do Major idêntico ao seu pai, Steve Trevor. Ao retornar ao Mundo dos Homens, agora na década de 70, novamente na cidade de Washington no serviço de inteligência do exército, a Mulher-Maravilha se surpreende com os preços mais altos, porém, em sua primeira aparição na cidade americana, é vista com roupas típicas da década, com mais leveza do que seu antigo uniforme de secretária militar austero.

A heroína que salva constantemente o seu parceiro retira a imagem de donzela em perigo do imaginário, embora ainda retratada como jovem e bela, como todas as princesas. Mesmo que a beleza física não seja uma virtude, em todas as edições das revistas, assim como na série televisiva e nos filmes, a estética e as roupas sensuais são marcas indeléveis da benfeitora vestida com estrelas e decote. Sua força e poderes são comparáveis aos do Superman; quiçá, vão além, pois há muitos poderes tratados em determinadas edições dos quadrinhos e não explorados em outras. Entretanto, em termos de virtudes, suas ações demonstram a sobriedade e a temperança já indicadas pelos

filósofos clássicos, mas, na atualidade, já admitidas de serem encontradas nas mulheres.

O seriado transita em uma situação de transformações econômicas e sociais, com novas definições sobre o que é esperado da mulher no século XX. A imagem de mulheres com força física (como na Figura 4, na página 80) passa a compor um novo imaginário sobre o corpo feminino, com novas representações sobre seu potencial e força. A mensagem que chega é de que o feminino deve estar em espaço público tanto quanto o masculino. Os diálogos e as histórias da série confirmam o sentimento de necessária integração harmoniosa entre os gêneros e a construção de solidariedade.

É certo que dividir espaços públicos com pessoas que não são da família nuclear se torna uma tarefa difícil para homens ou mulheres, como afirma a professora Bell Hooks (2019), ao contar sobre sua experiência com o erotismo e o processo pedagógico. Para essa autora, raramente, fala-se sobre o erótico em sala de aula, pois paira o olhar dualista metafísico ocidental de que o mundo acadêmico apenas comporta espaço para a atividade mental, como se o corpo não estivesse presente.

Conforme sua experiência e em suas palavras: “Chamar atenção para o corpo é trair o legado de repressão e de negação que nos tem sido passado por nossos antecessores na profissão docente, os quais têm sido, geralmente, brancos e homens” (HOOKS, 2019, p. 145). Mesmo na atualidade a autora defende que, no mundo público da aprendizagem institucional, aprende-se que o corpo deve passar despercebido. Embora existam as forças sociais para que haja repressão e negação, o desejo despertado pelas pessoas vai mostrar que o que ocorre em sala de aula não se trata de relações pautadas apenas pela racionalidade. Na sequência, Hooks (2019) descreve, corajosamente, como descobriu que existe erotismo na sala de aula:

Quando chegou a metade do semestre, recebi uma chamada da terapeuta da escola que desejava falar comigo sobre o modo como eu tratava este estudante na sala de aula. A terapeuta contou-me que os estudantes tinham dito que eu era, de uma maneira incomum, brusca, rude, e indubitavelmente dura quando me relacionava com ele. Eu não sabia exatamente quem era o estudante, não era capaz de ligar um rosto ou um corpo ao seu nome, mas depois, quando ele se identificou em aula, me dei conta de que eu estava

eroticamente atraída por este estudante. E de que o meu modo ingênuo de enfrentar os sentimentos na sala de aula, sentimentos que eu tinha aprendido que nunca deveria ter, era me desviar (daí meu tratamento insensível para com ele), reprimir e negar (HOOKS, 2019, p. 146-147).

Assim como ocorre em sala de aula, em vários espaços públicos, o desejo sexual pode surgir e é necessário reconhecer que ele existe. Além disso, o cinema surge com um imenso potencial massificador ou gerador de mudanças sociais e de reflexão. Sobre o cinema, Galak (2021) o caracteriza como um instrumento que nasce documental, como um gesto moderno de registro do momento presente.

Já Natacha Gallucci (2018) destaca que o discurso audiovisual do cinema tem sido um dos âmbitos por excelência da educação dos corpos. O formato desejado de cada corpo, de qualquer gênero; a postura considerada boa e valorosa; e as atitudes a serem tidas em cada época são marcantes em cada década, desde o surgimento do cinema. Estilos de penteado, roupas, acessórios, assim como que partes do corpo podem ser deixadas de fora, são normatizados pelo cinema e, depois com a popularização do aparelho de televisão, as séries e as novelas. Nos *movies*, de forma indireta, muitos padrões são massificados ou questionados. As populares histórias de super-heróis também massificam a necessidade de o corpo feminino ser atlético e juvenil, enquanto questionam o papel feminino de donzela indefesa.

A presença em maior ou menor grau da representação da mulher como forte também oscilou na televisão e no cinema, como as lacunas temporais permitem ver, pois, desde o início das transmissões da televisão, em 1951, já havia o seriado do Superman e, em 1966, foi criado o seriado do Batman. A série da Mulher-Maravilha, "*Wonder Woman*", só foi produzida entre 1975 a 1979. Desde que a série acabou, não houve filmes com o título da Mulher-Maravilha, até o ano de 2017. O público adulto ficou sem a presença da amazona, embora, nos desenhos animados, o público infanto-juvenil pôde acompanhar a Mulher-Maravilha em muitos títulos, como "Super amigos" e "Liga da Justiça".

Lima (2019) faz uma análise sobre o lado pedagógico das lacunas existentes nas HQs da amazona no Brasil que também ajudam a entender o

efeito da enorme lacuna temporal entre o fim da transmissão original da série *Wonder Woman* na televisão e os filmes em que é protagonista:

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 anos, sua presença como parte integrante das revistas de super-heróis masculinos ou coletâneas, também é um instrumento pedagógico de hierarquia de gênero* (LIMA, 2019, p. 152, sem grifos no original).

A existência de séries de televisão dos três super-heróis (Superman, Batman e Mulher-Maravilha) pode dar a falsa ideia de que desfrutassem de mesmo *status*. Porém, a filmografia dos dois heróis masculinos foi constante desde o surgimento das personagens na TV, enquanto o catálogo de obras cinematográficas da Mulher-Maravilha teve de aguardar até 2016, em título do “Batman *versus* Superman”, para que a heroína ressurgisse fora dos quadrinhos – em que é, a propósito, uma das poucas histórias ininterruptas. O grande intervalo esperado pela heroína para chegar às telonas causa espanto quando se nota a efervescência cultural e política, iniciada em 1972, que havia em torno de como a mulher ocidental deveria ser, com revistas estadunidenses voltadas ao público feminino polarizadas no modelo tradicional e conservador de mulher – e, no outro polo, a mulher independente e feminista. Lima (2019) permite um vislumbre desse embate:

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”, de acordo com a revista New York Times em 19 de outubro de 1972 (LIMA, 2019, p. 154).

O atraso na filmografia da Mulher-Maravilha, se comparado com seus companheiros mais famosos, é de estranhar, pois: “[...] a super-heroína migrou com vigor entre as mídias impressas e a mídia de teledifusão em sua famosa série” (LIMA, 2019, p. 164), havendo, segundo o autor, sucesso da série na TV. Com os holofotes direcionados ao investigador Batman e ao extraterrestre bem adaptado Superman, a Mulher-Maravilha é trazida ao cinema, ou seja, a personagem feminina depende dos masculinos para ser vista. Nos momentos decisivos de lutas, especificamente nos títulos da Liga da Justiça e do Batman *versus* Superman, enquanto a heroína enfrenta seus adversários, há uma trilha sonora exclusiva (que aparece em seus filmes), além de atuações individuais em telas marcantes e repletas de energia.

Em “Batman *versus* Superman: a origem da Justiça” (2016), em meio aos desentendimentos entre os dois heróis, há uma linda mulher que rouba a cena ao enganar o genial Bruce Wayne e roubar as informações dele, vestida elegantemente em um longo vestido de festa. Aquela que seria apenas um rosto bonito é, na verdade, um dos mais fortes super-heróis da Terra. Em seu disfarce de Diana, a Mulher-Maravilha não participa do entrevero entre os mocinhos, mas, diante de um mal maior que ameaça a vida no planeta, junta-se ao Superman e Batman contra um poderoso vilão. Na grande luta final, após um grave ataque do monstro vilão contra os dois heróis, em que ambos não estavam preparados para se proteger do ataque, é a Mulher-Maravilha, com seu forte escudo, quem protege e salva Batman e Superman (Figura 33).

Figura 33 – Salvando Batman e Superman: a heroína certa no momento certo



Fonte: Filme Batman *versus* Superman (2016).

Yogerst e Caitlin Yogerst (2018) comentam que a Mulher-Maravilha tem uma identidade única que a separa dos outros super-heróis, tanto por uma de suas versões sobre sua origem (a alma de Diana ter surgido de um feto que foi assassinado junto à mãe) quanto por sua natureza de princesa não se alterar para se assemelhar com suas irmãs, não partilhando o mesmo apreço pela ilha Themyscera que sua mãe tem.

No longa-metragem “Mulher Maravilha” (2017), a propensão a discordar e se destacar da princesa amazona irrompe com a chegada de homens em guerra em seus domínios. Em tela, surge o contraste do conflituoso Mundo dos Homens, no qual a paz e a convivência harmônica estão em constante ameaça, em oposição ao mundo de mulheres amazonas convivendo pacificamente. O isolamento das amazonas em sua ilha é quebrado pela entrada de forças americanas e europeias, levando as protegidas de Afrodite a terem contato com o que ocorre no mundo que lhes é exterior.

Yogerst e Yogerst (2018) interpretam que, enquanto a rainha Hipólita vê apenas mais uma guerra se desenrolando, a princesa visualiza esperança e a possibilidade de se relacionar com um homem novo e se apaixonar por ele e seu país. Isso mobiliza a princesa a sacrificar sua imortalidade por um homem, por seu país e pela humanidade. Quanto a isso, Yogerst e Yogerst (2018) atestam:

Internamente, Diana se transforma quando conhece Steve Trevor. A ideia de que homem e mulher podem conviver em harmonia passa a dominá-la. O matriarcado pode não ser necessário para a sobrevivência, e é por isso que Diana acredita que pode levar Steve de volta aos Estados Unidos e influenciar positivamente a cultura do país. [...] à medida que sua estrutura interna muda e ela se torna a Mulher-Maravilha (YOGERST; YOGERST, 2018, p. 88).

Assim que Diana descobre a necessidade de ajudar, arma-se e parte para auxiliar a humanidade, intervindo em batalhas ao modificar o equilíbrio de forças (como na Figura 34, ao liderar a tomada de uma trincheira) e derrotando o deus da guerra, Ares, seu irmão.

Figura 34 – Ocupando seu espaço



Fonte: Filme Mulher-Maravilha (2017).

Na película na qual a personagem da Mulher-Maravilha atua em equipe para salvar o universo, “Liga da Justiça”, lançado em 2017 e refilmado em 2021, filme cujas personagens se apresentam em tons mais adultos e sombrios e no qual a Mulher-Maravilha em batalha se mostra muito mais violenta e explosiva do que nos seus filmes individuais, as amazonas são retratadas como um exemplo do que a sociedade grega desejava como ideal de sociedade, cidadãs guerreiras e cultas, vivendo sob um forte ideal coletivo, que é proteger a ordem do universo ao esconder e proteger a caixa poderosa que o vilão cruel, Lobo da Estepe, vai buscar. Nesse filme, evidencia-se a poderosa organização militar das guerreiras amazonas (Figura 35). Também os aspectos psicológicos das amazonas são explorados, como pertencentes a uma linhagem imortal e invencível de mulheres que lutam contra as forças da guerra e da violência (MADRIC; REBECCA LANGLEY, 2018).

Figura 35 – Organização militar das amazonas



Fonte: Filme Liga da Justiça (2021).

A longevidade da personagem Mulher-Maravilha permite que o mito das amazonas seja revisitado no século XXI, na película de 2021, em que a segurança do universo dependia da organização e poder militar dessa civilização mítica. A relação entre a grande heroína e as amazonas é destacada em Lima (2019):

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 história dos povos helenos e da existência de um governo exclusivamente feminino. No seu cenário de origem, a Mulher Maravilha tem bases místicas e mitológicas (LIMA, 2019, p. 77).

As bases míticas e mitológicas das amazonas são muito exploradas nos filmes, em que poderes fantásticos ficam sob proteção desse povo para que o

equilíbrio do universo se mantenha. A existência e o confinamento da sociedade amazônica se justificam como algo de maior importância quando sua sociedade não teme o sacrifício de suas melhores guerreiras para manter um artefato poderoso a salvo, como na Figura 36.

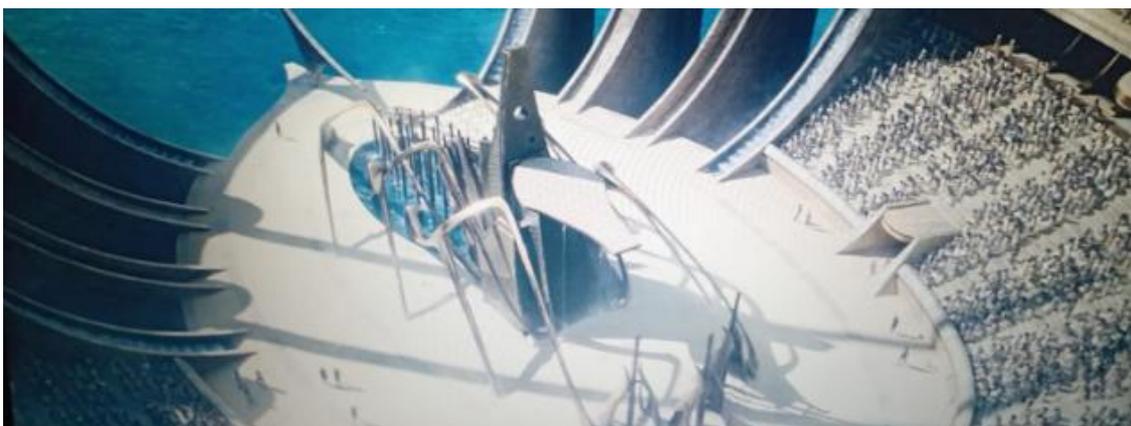
Figura 36 – As amazonas protegendo o universo



Fonte: Filme Liga da Justiça (2021).

No último longa-metragem de título da Mulher-Maravilha, o Mulher Maravilha 1984 (2020), a sociedade das amazonas é retratada como uma cultura na qual a competição física está presente, como é de se esperar em uma sociedade guerreira (Figura 37). Contudo, mesmo diante dos jogos, o prêmio é tido como secundário quando a tia de Diana, Antíope, a educa sobre agir de modo correto e valorizar a verdade acima de tudo (Figura 38).

Figura 37 – Jogos amazônicos



Fonte: Filme Mulher-Maravilha (1984).

No decorrer da competição, a general amazona ensina lições visando mais do que orientar a um bom desempenho em jogo, mas a orientar para a vida em sociedade. Quando explica sobre não ludibriar, não pegar o caminho fácil, está demonstrando o quanto é necessário abrir mão de desejos imediatos para um bem maior para si e para o coletivo. Lição que toma completo sentido na vida adulta de Diana, quando encontra uma pedra mágica que realiza seu desejo de reencontrar Steve Trevor a um custo imenso de a impedir de lutar pelo bem. Diana é colocada na situação de escolher ter o amado perto ou poder se dedicar a cuidar da humanidade, que está em risco de ser eliminada.

Figura 38 – Lições da general Antíope para a vida



Fonte: Filme Mulher-Maravilha (1984).

A difícil lição de escolher um bem maior às custas de perder algo prazeroso é tema da escolha da heroína em sua vida adulta, nos EUA. Ela escolhe ficar sem a presença do amado Trevor para que possa pôr fim ao perigo que ameaça a humanidade. Além de fazer essa difícil escolha, incentiva a todos que desfaçam seus pedidos realizados pela pedra mágica, a fim de que possa haver paz mundial. Nessa cena, é na recusa aos desejos imediatos que há o salvamento do planeta Terra. No momento final do filme, são a temperança e o autocontrole que salvam o dia, como mostra a Figura 39, quando apareciam mísseis em todo o planeta prontos para atacar devido a desejos humanos irrefreáveis.

Figura 39 – Ameaça de bombas atômicas: caos social decorrente do acesso total aos desejos individuais



Fonte: Filme Mulher-Maravilha (1984).

Tal como discorre Elias (1994), a sociedade só pode ser compreendida tendo em vista o indivíduo, tanto que a sociologia e a psicologia têm se afastado do pensamento de isolar a sociedade de seus atores e de encarar o indivíduo, independentemente da sua sociedade. No filme Mulher-Maravilha 1984, a obra traz o caos social já anunciado por Freud (2010), no texto “O mal-estar na civilização”, no qual antevê que, embora a vida em coletividade nos oprima em relação aos desejos inconscientes primitivos, ela permite que vivamos em maior segurança, tanto pela segurança que as leis trazem de impedir ataques físicos quanto por permitir convivência relativamente harmônica. Quando a instância do Id se sobressai na vida psíquica do sujeito, ao obter o prazer a todo custo, sua sobrevivência e a do coletivo ficam em

risco. Embora haja no ser humano uma tendência primitiva e bárbara para a busca da satisfação imediata e desenfreada de seus desejos, há, também, o prazer na convivência social que, para ser desfrutado, exige o respeito a noções morais e de convívio social. Viver em grupo, devido às suas regras, priva o ser humano do gozo de todas as suas satisfações; portanto, o convívio social leva a um certo mal-estar (devido à energia psíquica não encontrar realização imediata), mas o viver em grupo é uma conquista civilizatória. Tratam-se de ideias que aparecem nas palavras da Mulher-Maravilha para que cada indivíduo retome o controle de seus desejos e, com isso, reestabeleça-se a ordem.

Sobre as regras da vida em sociedade com grande interdependência³⁷, Elias (1993) ressalta e confirma a leitura freudiana sobre as opressões internas decorrentes da cultura:

‘Se um nobre’, escreveu La Bruyère numa passagem sobre a corte, ‘vive em casa na província, ele é livre, mas sem segurança; se vive na Corte, é protegido, mas escravo’. Em muitos aspectos, essa relação lembra a que existe entre um pequeno empresário independente e um alto funcionário de uma poderosa firma familiar (ELIAS, 1993, p. 224).

Embora a destreza e a persistência da guerreira salvem muitas vidas nas batalhas contra a ambição desenfreada de Maxwell Lord, como vemos, a seguir, na Figura 40 (em que, novamente, a personagem aparece tomando quase um terço da tela), é sua habilidade em fazer as pessoas enxergarem o valor de renunciar aos desejos, ou seja, abandonar os ganhos pequenos a curto prazo, para gozar de algo maior a longo prazo, que salva o planeta Terra de ser destruído pela irascividade desenfreada e o acesso a bombas atômicas por várias nações dispostas a usá-las.

³⁷ Elias (2011), em apêndice da obra, explica que a rede de interdependências entre as pessoas é o que as liga, formando um nexos que ele denomina configuração, isto é, uma estrutura de pessoas mutuamente orientadas e dependentes.

Figura 40 – Velocidade, força e grandeza



Fonte: Filme Mulher-Maravilha 1984 (2020).

As imagens dos filmes contidas nas Figuras 33, 34 e 40 têm em comum que a heroína está em ação de modo solo justamente em momentos em que sua intervenção é fundamental, quer para proteger dois super-heróis do ataque de um inimigo poderoso, quer para defender pessoas inocentes aflitas por estarem sitiadas em plena guerra, quer para impedir um ambicioso homem de fazer mal ao planeta com sua arrogância e ganância. Diferentes filmes e uma mesma mensagem: ao ser protagonista da própria história, com coragem e persistência, a mulher se torna grande. Confirma-se a heroína cheia de virtudes e um exemplo a ser seguido.

4.3 VIRTUDES MARAVILHOSAS

Se na Grécia Antiga as amazonas educavam como um exemplo a não ser seguido, o renascimento do mito apresenta muitos comportamentos que beneficiam o indivíduo e o grupo. Desde a década de 1940 até a atualidade, a Mulher-Maravilha é sinônimo de virtudes, como a justiça, a compaixão, o conhecimento, a temperança, a coragem e a humildade.

A principal virtude vivida pela Mulher-Maravilha é a busca pela justiça, que pode ser entendida como a busca pelo que é correto para todos. Essa virtude está relacionada à cidadania, à dignidade e à liderança. A cidadania

pode ser compreendida como a conexão e com o compromisso com o bem comum, tanto em sentido mais simples, como cuidar do próprio grupo, quanto em sentido mais amplo, como se preocupar com todos em qualquer lugar (LANGLEY, 2018a). Ao tratar da virtude da justiça, Comte-Sponville³⁸ (2009, p. 94) explica que uma pessoa justa: “É alguém que põe sua força a serviço do direito, e dos direitos [...]”. Ainda, para esse autor, ser justo é:

[...] no sentido moral do termo, é recusar-se a se colocar acima das leis (pelo que a justiça, mesmo como virtude, permanece ligada à igualdade). O que significa isso, senão que a justiça é essa virtude pela qual cada um tende a superar a tentação inversa, que consiste em se colocar acima de tudo e se sacrificar a tudo, por conseguinte a seus desejos ou a seus interesses? (COMTE-SPONVILLE, 2009, p. 82).

O justo é quem não viola a lei, nem os interesses legítimos de outros. Profere Comte-Sponville (2009) que a justiça favorece a coexistência de todas as virtudes e é exigida para que exista a felicidade. Um nível amplo de cidadania, componente da justiça, é demonstrado pela amazona Diana ao deixar seu reino sem saber se conseguiria voltar para ajudar a toda a humanidade flagelada pela Segunda Guerra (LANGLEY, 2018a). Em vários momentos na Liga da Justiça, mesmo na década de 1940, a Mulher-Maravilha exerce a liderança, como aponta Langley (2018a):

Embora a Mulher-Maravilha da Era de Ouro a princípio comece a integrar a Liga da Justiça (os maiores heróis da Terra 2)³⁹ como secretária do grupo durante a Segunda Guerra Mundial, ela se mostra uma líder forte e sensata em várias das aventuras da liga. De 1960 ao início dos anos de 1980, a Liga da Justiça (os maiores heróis da Terra 1) mantém um esquema rotativo na presidência: em vez de ter um líder fixo, um novo membro assume a cadeira da liderança a cada reunião mensal, atribuindo tarefas individuais que deverão ser executadas pelos integrantes durante as missões desse respectivo mês. A Mulher- Maravilha, a única mulher que compõe a equipe nas primeiras histórias publicadas, desde o princípio participa do

³⁸ André Comte-Sponville é ex-aluno da École Normale Supérieure, professor de filosofia e mestre de conferências da Universidade de Paris I.

³⁹ Em 1960, é introduzido o conceito de mundos paralelos, havendo a distinção da Terra 1 e Terra 2. Os acontecimentos nas revistas entre 1960 e 1985 se situam na Terra 1. Mundo paralelo criado pelo roteirista Martin Pasko, em que a Mulher-Maravilha trabalha como escrevente na WAVES (mulheres alistadas para serviço voluntário de emergência) em uma divisão da marinha sob comando do major Steve Trevor.

revezamento de liderança com outros membros (LANGLEY, 2018a, p. 72).

Outra virtude muito demonstrada por Diana é a busca pela sabedoria e conhecimento. Conforme avança Mara Wood (2018a), os psicólogos positivos decompõem essa virtude nas seguintes forças: criatividade, curiosidade, mente aberta, paixão pelo conhecimento e perspectiva. Para Wood (2018a):

O jeito aberto de pensar da Mulher-Maravilha fica muito claro na sua jornada rumo ao Estados Unidos. Embora tenha vindo de um lugar isolado, rapidamente a super-heroína se envolve com a nova cultura. Diana aprende uma língua nova, um jeito diferente de se vestir, bem como as preocupações de um mundo maior. Em vez de fugir de volta para a vida que sempre teve, ela procura entender o funcionamento do seu novo mundo e empenha-se por descobrir o que deve fazer para melhorá-lo (WOOD, 2018a, p. 106).

Outro momento em que a Mulher-Maravilha demonstra sabedoria é quando uma criatura terrível criada pelos deuses ataca a ilha Themyscira. Após muita luta entre as amazonas e a criatura do mar, a princesa amazona demonstra esperteza, além de força física. Mesmo com vários ossos quebrados e as mãos profundamente queimadas pelo seu laço mágico (usado contra si), a heroína pede para que a general amarre o laço mágico em suas mãos enfaixadas e sai do aposento onde descansava para lutar por Themyscira. Enquanto as amazonas lutavam contra as feras do mar que as atacavam, Diana se aproxima delas, reconhecendo sua força colossal. Sabendo que as feras do tempo do Craquem atacam tudo que as incomodam, a Mulher-Maravilha as amarra, juntas, para que se matem. A estratégia funciona e Ares, que tentava invadir a ilha, manda seu exército recuar (WONDER WOMAN, 33, 2009).

Mais um aspecto considerado fundamental para a virtude da sabedoria é o autoconhecimento. Vemos o capital espiritual demonstrado pela amazona de autoconhecimento no episódio retratado na Figura 41, em que uma cidade estava em caos, com todos os habitantes brigando. A Mulher-Maravilha descobre ser uma garota com poderes, chamada de Devastação, constituindo a causa das discórdias. A princesa guerreira tentou afastá-la dos humanos, contudo foi atingida por um raio da maligna vilã, desmaiando. Em um sono

profundo, lembrou de uma memória de sua infância, em seu treinamento com a general amazona Phillipus. Na época, aprendeu que o excesso de confiança poderia ser um ponto fraco, pois ficava desatenta em batalha. Ao despertar, usou esse mesmo ponto fraco da Devastação. Quando a vilã atira outro raio na heroína, pensando ela estar desmaiada ainda, a Mulher-Maravilha refletiu o raio com seus braceletes, vencendo a rival.

Figura 41 – Autoconhecimento para vencer nas batalhas

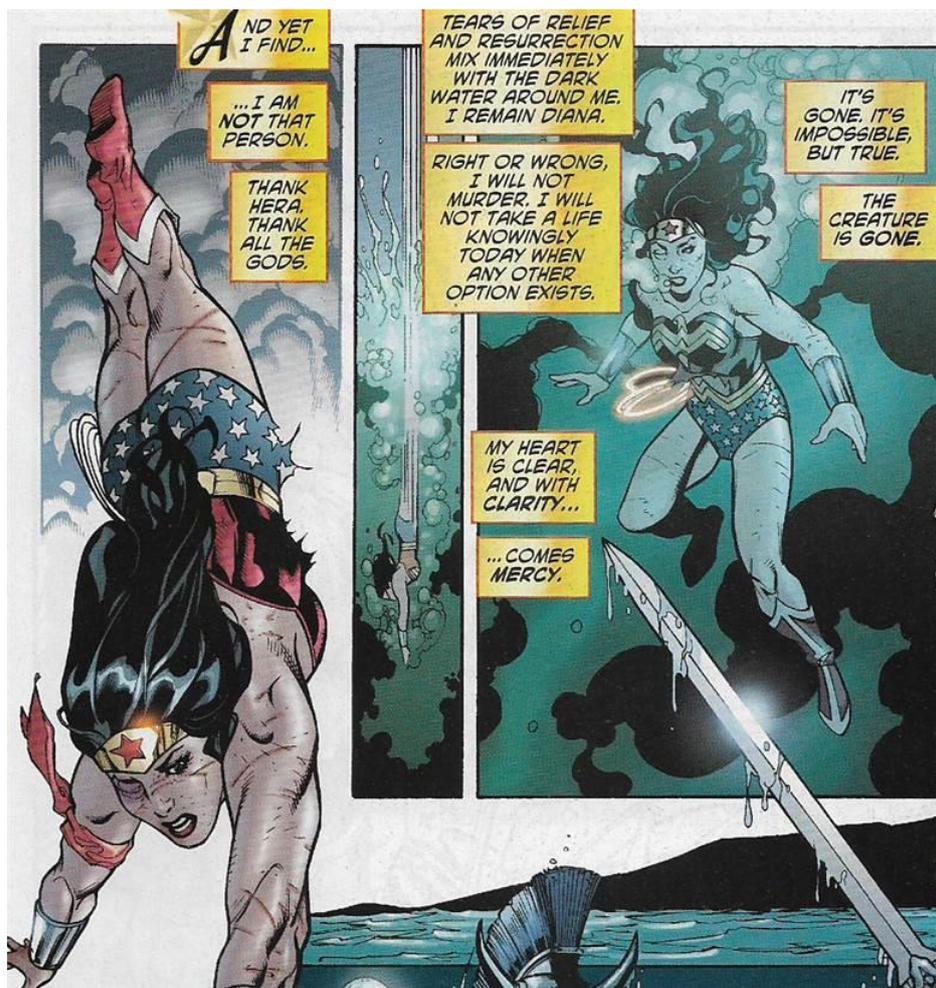


Fonte: *Wonder Woman. A filha do caos. In: Wonder Woman: as aventuras da super-heroína*, p. 6, 2018.

A Mulher-Maravilha também é exemplo da virtude de compaixão. Aliás, compaixão é participar do sentimento do outro, embora essa virtude permita compartilhar do sofrimento do outro sem, necessariamente, aprová-lo ou concordar com suas razões, tal qual a Mulher-Maravilha, muitas vezes, faz para com seus inimigos. A compaixão é um amor em baixa escala, que simpatiza universalmente com tudo que sofre (COMTE-SPONVILLE, 2009). Na história em que narra como sua arquirrival Chita/mulher-leopardo adquiriu superpoderes e intensificou suas características más, a Mulher-Maravilha sente responsabilidade pelo ocorrido, mesmo que as inclinações ambiciosas da então amiga a tenham colocado em posição de receber a maldição da Chita e passar a tentar matá-la (WONDER WOMAN, nº 6, 2019). Outra inimiga que recebe

compaixão não era conhecida da Mulher-Maravilha. Ela aparece na edição de WONDER WOMAN, 2009, nº 32, como uma monstra extremamente forte criada pelos deuses com o intuito de destruir a amazona. Mesmo após ameaçar vários de seus amigos, em meio à raiva pela inimiga e cogitar deixá-la morrer, ela age com compaixão tentando salvá-la (Figura 42)⁴⁰.

Figura 42 – Compaixão pela inimiga



Fonte: *Wonder Woman*, 2009, nº 32, p. 35.

Outro momento em meio à luta que a amazona demonstra compaixão pelo inimigo é no filme *Mulher-Maravilha* 1984, quando precisa parar o vilão

⁴⁰ Pensamentos da Mulher-Maravilha: “E finalmente eu percebi. Eu não sou essa pessoa. Graças a Hera, graças aos deuses. Lágrimas de alívio e ressurreição misturados imediatamente com a água negra ao redor de mim. Eu permaneço Diana. Certo ou errado, eu nunca mataria. Eu nunca tomaria uma vida conscientemente hoje quando existem outras opções. Meu coração está limpo e com a claridade vem a misericórdia”.

Maxwell Lord, em uma estrada no Egito, enquanto ele é amparado por um comboio de caminhões. Ao interceptar um dos caminhões, a Mulher-Maravilha arranca com as mãos o volante de um deles, porém avisa o perplexo motorista de que os freios ainda funcionam (Figura 43).

Figura 43 – Compaixão em luta



Fonte: Filme Mulher-Maravilha 1984 (2020).

Interessante esclarecimento entre o que são a piedade e a compaixão – que, às vezes, são confundidas – é dado por Comte-Sponville (2009, p. 127), para quem: “A piedade é sentida de cima para baixo. A compaixão, ao contrário, é um sentimento horizontal, só tem sentido entre iguais, [...]”. É típico a pessoa piedosa se tomar em algum aspecto superior ao ser que suscita piedade. A horizontalidade do sentimento de compaixão demonstra uma relação mais próxima entre quem sofre e quem se compadece, pois não há compaixão sem respeito pela pessoa e sua situação. Esboçada a virtude da compaixão, é possível tratar dos efeitos benéficos para o indivíduo compassivo. Em prefácio de livro que trata da compaixão, encontramos o seguinte:

Todas as religiões do mundo e as grandes tradições espirituais enfatizam a compaixão. O tema comum em todas elas é transcender a si mesmo e aproximar-se de Deus ou de alguma compreensão ou caminho elevado. [...] a compaixão é importante ao nosso bem-estar psicológico e à nutrição do nosso corpo (MARTÍ; GARCÍA-CAMPAYO; DEMARZO, 2018, p. 19).

A vida envolve sempre a dor, mas a compaixão dá a possibilidade de continuar (CAMPBELL, 1990). A compaixão desenvolve em quem a sente um bem-estar ao longo do tempo. Em relação ao grupo, a compaixão desperta entre os membros uma atitude de proximidade fraterna, respeito e disponibilidade à ajuda. Tomando a história da Mulher-Maravilha e os efeitos dela sobre quem a pratica, Jenna Busch e Januna Scarlet (2018) observam:

Embora a Mulher-Maravilha tenha força física e longevidade superiores, é o senso de compaixão da super-heroína que parece gerar força e resiliência. Na verdade, alguns estudos sugerem que a compaixão conduz à maior resiliência fisiológica e psicológica, bem como à maior longevidade (BUSCH; SCARLET, 2018, p. 135).

A compaixão pode ser desmembrada nas seguintes características: empatia, desejo de ajudar e atitude altruísta, aspectos encontrados na cena narrada a seguir:

Por exemplo, quando se aproxima de uma garotinha que foi excluída de um jogo de espada pelo simples fato de ser mulher, a Mulher-Maravilha vê sua dor, identifica-se com a garota e ensina-a como lutar com a espada e sair-se melhor do que os garotos (BUSCH; SCARLET, 2018, p. 136).

Semelhante situação de consolar uma garota injustiçada ocorre na Figura 44⁴¹, em que dá apoio a uma garota excluída de um jogo por ser menina.

⁴¹ Mulher-Maravilha: “Não dê bola, Olive. Na próxima você vai se sair melhor”. Olive: “Eu sou tão boa quanto aqueles meninos malvados!”.

Figura 44 – Mulher-Maravilha consolando uma garota



Fonte: *Sensation Comics*, nº 58, outubro de 1946 *apud* Lepore (2017, p. 316).

Em outra situação, a Mulher-Maravilha é empática e demonstra desejo de ajudar os outros que nem conhece quando disputa com as amazonas em um concurso pelo direito de sair da ilha e ajudar as pessoas do Mundo dos Homens. Um exemplo muito importante do impacto da compaixão sobre a vida de quem a pratica é experienciado por Diana:

Durante uma luta contra a medusa, a Mulher-Maravilha sacrifica a própria visão para salvar uma criança pequena. Toda a vez que a deusa Atena lhe oferece uma benção, ela escolhe ajudar o próximo em vez de voltar a enxergar; a atitude compassiva da super-heroína torna a cegueira mais suportável. A abnegação e compaixão incessantes da Mulher-Maravilha não só levam Atena a devolver a visão para a filha de Hipólita como a conceder à super-heroína o poder de alcance da visão da deusa. Com isso, Atena compartilha também sua sabedoria com a Mulher-Maravilha (BUSCH; SCARLET, 2018, p. 137).

Talvez nem tanto nas batalhas, mas, certamente, na sua vida como Diana Prince, a amazona demonstra outra virtude: a temperança. Essa virtude é descrita por Comte-Sponville (2009, p. 46) como a moderação nos desejos sensuais e a garantia de um desfrutar mais puro e pleno. Para o autor: “A temperança é essa moderação pela qual permanecemos senhores de nossos prazeres, em vez de seus escravos”. Como todo super-herói, a Mulher-Maravilha é senhora sobre seus desejos para poder minimizar o que quer para si para ir buscar o melhor ao outro. Comte-Sponville (2009, p. 46) complementa

que: “O intemperante é um escravo, mais subjugado ainda por transportar em toda parte seu amo consigo. Prisioneiro de seu corpo, prisioneiro de seus desejos ou de seus hábitos, prisioneiro de sua força ou de sua fraqueza”.

A temperança visa a respeitar os nossos limites, pois é a prudência aplicada aos prazeres estabelecendo prazer em não precisar de nada. A temperança atinge e objetiva dominar os desejos mais necessários à vida e, portanto, os mais difíceis de fazê-lo (COMTE-SPONVILLE, 2009). A temperança é narrada tanto nas amazonas em Themyscira quanto em Diana no Mundo dos Homens. Sobre o costume das amazonas, Langley (2018b) informa que elas dedicam todo o espaço da ilha da reforma para ajudar os infratores a se tornarem pessoas melhores, em vez de puni-los. A mesma atitude é observada na Mulher-Maravilha, que auxilia seus inimigos a se regenerarem, testemunha a favor deles no tribunal e protege quem já tentou matá-la.

Como todo super-herói que se preze, a Mulher-Maravilha é símbolo de coragem. Aliás, a coragem é taxada por Comte-Sponville (2009, p. 51) como a virtude mais universalmente valorizada: “A coragem é a virtude dos heróis; e quem não admira os heróis?”. A relação da heroína com a coragem pode ser explicitada em palavras: “[...] a coragem só é verdadeiramente estimável do ponto de vista moral quando se põe, ao menos em parte, a serviço de outrem, quando escapa, pouco ou muito, do interesse egoísta imediato” (COMTE-SPONVILLE, 2009, p. 54). A Mulher-Maravilha é uma heroína cuja coragem se manifesta sempre que precisa salvar pessoas, como na Figura 45.

Figura 45 – Coragem em combate



Fonte: *Wonder Woman*, maio, nº 303, 1982.

Sobre a íntima relação da coragem com o medo, Comte-Sponville (2009, p. 55) declara que: “[...] a coragem é, sobretudo, uma fraca sensibilidade ao medo, seja por ele ser pouco sentido, seja por ser bem suportado, ou até com prazer”. O prazer em suportar o medo não estaria na própria ação em si, mas no resultado almejado, no valor da ação, porque muitas pessoas podem se colocar em situações de medo apenas pelo prazer de superá-lo sem benefício algum para outrem, enquanto a pessoa virtuosa só enfrenta o medo para a vantagem de alguém. O virtuoso supera o medo por vontade mais forte e generosa.

Quando a Mulher-Maravilha precisa se disfarçar de Diana Prince, uma mera humana, ela questiona sua própria identidade diante de não ter um lugar preciso entre os humanos que tanto ajuda, ora amada, ora desprezada, mas não tem dúvidas quanto a arriscar seu disfarce (Figura 46)⁴² e enfrentar a possibilidade de morte para salvar suas meias-irmãs semideusas, como na história em quadrinho de *Wonder Woman* (2006).

Figura 46 – Assumindo riscos para salvar outras heroínas



Fonte: *Wonder Woman* (2006, p. 31).

⁴² Pensamento da Mulher-Maravilha: “Uma criança entre as amazonas. A campeã dos deuses e, mais do que tudo, sua garantia. Eu tenho sido embaixadora da paz e instrumento de guerra. Saudada como herói e condenada como criminosa. Um ícone para muitos e um mistério para mim mesma. Talvez ainda não conheça quem eu sou. Mas eu sei o que preciso fazer”.

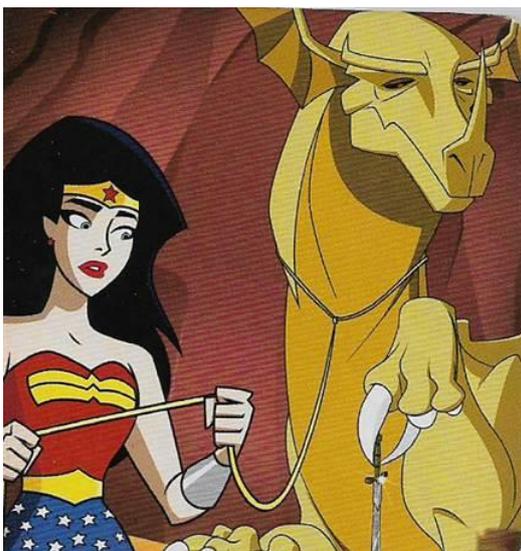
Coragem é um atributo de todos os super-heróis; aliás, é o que os qualifica como tais. Com a Mulher-Maravilha, a bravura está nas lutas contra seus inimigos mortais e imortais e no modo de vida que leva ao se engajar na política e agir para que sua vida sirva de exemplo, sendo alvo de inúmeras críticas em quase todas as suas atitudes (WOOD, 2018b). Continua, no entanto, a combater o mal e a injustiça mesmo diante de várias provações e dúvidas externas quanto ao seu caráter; portanto, ela se expõe também aos ataques morais, sem se proteger deles, para agir conforme a sua moral.

Na provável relação entre heroísmo e coragem, Comte-Sponville (2009, p. 64) afirma: “[...] o verdadeiro herói será aquele que for capaz de enfrentar não apenas o risco, que risco sempre há, mas, se preciso, a certeza da morte ou, mesmo, pode acontecer, da derrota final”. Apesar de ser a virtude dos heróis, convém lembrar que a coragem pode ser usada para o bem ou para o mal, sendo característica dos heróis quando se junta à compaixão e à generosidade.

A generosidade, por sua vez, consiste em encontrar seu prazer em servir o outro, descobrir o seu bem-estar na ação em benefício de outrem. Essa virtude se relaciona ao temperamento de quem a executa por ter um caráter mais afetivo e espontâneo. O agir generoso se dá pelas exigências do amor, da moral e da solidariedade; é aquele que vai muito além das pessoas a quem se ama, envolve uma espécie de amor mais geral e amplo pela humanidade. É generoso quem consagra energia a uma felicidade que não é a sua, nem de seus íntimos (COMTE-SPONVILLE, 2009).

A benevolência da heroína se mostra com a criatura mitológica que encontra ao agir para preservar a humanidade de um ataque mágico de Morgana. Compete salientar que a feiticeira Morgana ameaçou transformar humanos em monstros, caso a princesa não roubasse uma espada para ela, dentro da caverna de Merlin. Lá, a amazona venceu um dragão que protegia a espada. Quando retira dele a espada, o dragão começou a chorar, e a amazona o consola explicando sua missão. A criatura elaborou um plano que ajudaria os dois, pois ele sabia como tirar os poderes da espada. Com a ajuda do dragão, angustiada após ela demonstrar benevolência, derrotou a vilã, devolveu a espada para o guardião, fazendo um novo amigo (Figura 47).

Figura 47 – Benevolência com criaturas mais fracas



Fonte: *Wonder Woman*. In: *Wonder Woman: as aventuras da super-heroína*, p. 7, 2018.

O efeito da benevolência para o próprio indivíduo está na: “Consciência e confiança, pois: consciência de ser livre, confiança no uso que se fará disso. É por isso que a generosidade produz autoestima” (COMTE-SPONVILLE, 2009, p. 105). A pessoa altruísta está mais livre de seus afetos. Aproveitando as palavras do mesmo autor: “Ser generoso é ser livre de si, de suas pequenas covardias, de suas pequenas posses, de suas pequenas cóleras, de seus pequenos ciúmes [...]” (COMTE-SPONVILLE, 2009, p. 106). O generoso consegue dar sem amar, fato socialmente desejável, pois não se consegue amar a todos, mas se pode ser generoso com muitos. Em resumo, a moral da complacência conduz à ética do amor, pois, se o amor entre todos de uma comunidade é o objetivo, a generosidade é o caminho (COMTE-SPONVILLE, 2009).

Em um mundo em que há mais casos diários de egoísmo, a Mulher-Maravilha atesta o valor da generosidade, aliando-a à coragem, ao demonstrar seu heroísmo generoso; enquanto precisa escolher entre salvar um ônibus cheio de pessoas indefesas e seus amigos agentes de defesa em um helicóptero, ela preza por auxiliar aqueles que não podem se salvar sozinhos (WONDER WOMAN, 2009, nº 32).

O heroísmo da Mulher-Maravilha teve de ser discreto, depois de ela matar seu arqui-inimigo, Maxwell Lord, em frente às câmeras da televisão.

Diante disso, ela precisa mudar de identidade, deixando de ser a Diana de Themyscera e a Mulher-Maravilha. Com a ajuda de Batman, ela consegue uma nova identidade como Diana Prince, agente do departamento de meta-humanos, para que continue ajudando as pessoas (*WONDER WOMAN*, 2006). Tal situação remete à virtude da humildade.

A humildade é uma virtude sempre insatisfeita consigo mesma, de acordo com Comte-Sponville (2009). Essa insatisfação é constante nas palavras da heroína, que sempre vê sua entrega à humanidade menor do que poderia ter sido. A humildade duvida de tudo, mas é capaz de levar à elevação, pois orienta a buscar fazer sempre o melhor, sem orgulho e ostentação. Um entendimento mais exato dessa virtude é dado pelo filósofo, para o qual:

A humildade é esse esforço, pelo qual o eu tenta se libertar das ilusões que tem sobre si mesmo e – porque essas ilusões o constituem – pelo qual ele se dissolve. Grandeza dos humildes. Eles vão ao fundo de sua pequenez, de sua miséria, de seu nada: onde não há mais nada, onde não há mais que tudo. Eilo sós e nus, com qualquer um: expostos sem máscara ao amor e à luz (COMTE-SPONVILLE, 2009, p. 160).

Passemos a outra experiência humana narrada nas histórias de Mulher-Maravilha: o amor. Abbagnano (2007) destaca que a palavra amor apresenta múltiplos sentidos no senso comum e na tradição filosófica. Ao falar sobre amor, é preciso ter em mente ideias de solidariedade, concórdia e coparticipação emotiva que estão presentes em relações entre amantes, pais e filhos, entre cidadãos – e que, em tais relações, há diferentes tipos, que seriam: *eros*, *philia* e *ágape*.

As linhas que definem o amor como *eros*, para Abbagnano (2007), representam uma vontade de viver que se expressa no amor sexual. Inclusive, o amor sexual seria uma forma fenomênica da única força que rege o mundo: o amor. No entendimento cristão, *eros* é o amor entre homem e mulher, que não nasce da inteligência e da vontade, porém se impõe ao ser humano (BENTO, 2006). Para o referido autor, o *eros* dos gregos envolvia o inebriamento, a subjugação da razão por uma loucura divina. No entendimento de Bento (2006), *eros*, na Grécia antiga, foi celebrado como comunhão com o divino. Para o cristianismo, na voz de Bento (2006), o amor *eros* não deve ser rejeitado, mas amadurecer para levar a sua verdadeira grandeza. Encontramos

uma operacionalização do conceito de amor *eros* em Comte-Sponville (2009), para o qual:

Desejar *uma* mulher, qualquer uma, é uma coisa (é um desejo); desejar *esta* mulher é outra (é um amor, ainda que, isso pode acontecer, puramente sexual e momentâneo). [...]. Se nem todo desejo é amor, todo amor (pelo menos esse amor: Eros) é desejo: é desejo determinado de certo objeto, enquanto faz falta *particularmente* (COMTE-SPONVILLE, 2009, p. 252, grifos no original).

Quando a Mulher-Maravilha opta pelo amor *eros* em vez do *ágape*, sacrificando seus poderes para cuidar do homem que ama, ela está sob a influência da falta, da paixão, como ao abraçar o amado Steve Trevor, que volta a aparecer nas edições em 2019 (Figura 48)⁴³. Sob essa influência, deixa o contato com sua ilha natal e oportunidades mais grandiosas de ajudar a humanidade em outra dimensão do espaço. “Mas este é o mais forte, em todo caso o mais violento [...], o mais rico em sofrimentos, em fracassos, em ilusões, em desilusões... Eros é seu nome, a carência sua essência; a paixão amorosa seu auge” (COMTE-SPONVILLE, 2009, p. 257). A Mulher-Maravilha escolhe suprir sua falta, mas todo ato egoísta em um herói é punido; em seu caso, o objeto de amor morre, restando a ela se dedicar à humanidade.

⁴³ Steve: “É tão bom voltar aqui”. Mulher-Maravilha: “Na base aérea?”. Steve: “Não, bem, sim, mas em seus braços, no planeta Terra”. Grupo: “Vão para um quarto!”.

Figura 48 – Romance



Fonte: *Wonder Woman*, 7, 2019, p. 12.

O amor *eros*, conforme a sua descrição cristã, é o menos explorado na história da heroína, sendo mais comum nos enredos logo após seu criador ter falecido e outra equipe editorial assumir seu posto, na década de 1950, quando a personagem assume a profissão de editora de uma revista empregada para dar respostas às dúvidas amorosas das leitoras fictícias. Contudo, para a análise de Jaeger (2003), na obra “Banquete”, de Platão, há uma elevada justificação moral de *eros*, tanto que, para o filósofo grego, autores como Homero e Hesíodo são supremos representantes desse *eros* devido a suas obras produzirem nos homens muitas virtudes. Há um sentido mais amplo de *eros* que consiste na busca de felicidade, de amor ao bem, o impulso para a realização essencial da natureza humana. Na visão platônica, o *eros* manifestado pela Mulher-Maravilha estaria no exemplo de bem que ela promove.

Conforme a tradição que traduz *philia* por amizade, pode-se distinguir a *philia* de *eros*, pois amizade e paixão se diferenciam muito, porque não há ciúme, angústia, posse e sofrimento na *philia*. A amizade elevada é uma virtude. Ao demonstrar amizade por Zola indo até o reino de Hades resgatá-la ainda viva, a Mulher-Maravilha demonstra profunda amizade e surge a

oportunidade de demonstrar outras virtudes quando troca de lugar com a humana que volta ao mundo dos vivos enquanto ela fica presa no Hades (*WONDER WOMAN*, 8, 2012). Outro exemplo de amor aos amigos é durante combate com a mulher-leopardo, em que se esforça para levá-la em segurança para casa, a fim de que se encontre um modo de retirar dela a maldição que a tornou feroz e selvagem (*WONDER WOMAN*, 6, 2019). Em outras narrativas, a Mulher-Maravilha desfere golpes na mulher-leopardo sem a intenção de matá-la, apenas querendo imobilizá-la, apesar de ser constantemente atingida com golpes com intuito de morte (Figura 49)⁴⁴.

Figura 49 – Respeito à vida da inimiga Mulher-Leopardo



Fonte: *Wonder Woman: In: the lair of the cheetah!* nº 119, março, p. 12, 1997.

Na obra “Banquete”, Platão (1987) expõe um Sócrates que justifica que o amor é destinado à carência, à incompletude, à miséria. Em vários momentos, a Mulher-Maravilha se dá conta da incompletude ao não ter suas

⁴⁴ Mulher-Maravilha: “Ela está distraída! Eu preciso aproveitar essa oportunidade e imobilizá-la sem matá-la”.

irmãs amazonas por perto. Como quando se isola em um planeta sem seres humanos, apenas com ursos. Enquanto observa a mãe urso cuidando do filhote, reflete sobre sua vida, sobre estar desesperadamente sozinha, não tendo mais o papel de filha, irmã e discípula, sem casa e família (*WONDER WOMAN*, 34, 2009). Esse é um momento relevante da história em quadrinhos, em que o mito apresenta um conceito que ensina de modo mais rápido do que a filosofia, no caso a *philia*, pela valorização da companhia entre iguais.

O entendimento de *philia* na Atenas Clássica, observada na ligação entre erastês e erômenos⁴⁵, supunha que o encontro de dois corpos era secundário ao encontro de duas almas: “A *philia*, nas obras simpóticas, não se configurava apenas numa relação exclusivamente direcionada aos prazeres corporais [...]” (ROMERO, 2009, p. 1). Ainda segundo Romero (2009), as relações homoeróticas entre erastês e erômenos propunham um nível de identidade entre eles, pois, analisando a obra “O Banquete”, Romero (2009) acrescenta:

Observamos em Platão que o estreitamento da amizade entre os parceiros fazia com que o eros homoerótico não se caracterizasse apenas por uma união sexual, mas também, e principalmente, por uma união espiritual. Platão em sua obra procurava constantemente tornar o desejo sexual pelos rapazes em admiração e respeito à alma do amante ou do amado (ROMERO, 2009, p. 3).

Para Platão, o amor *philia* não seria encontrado nas mulheres, mas apenas entre homens, pois, nas mulheres, não haveria a inteligência para levar à atração entre almas. Nos enredos da Mulher-Maravilha, a parceria no combate junto ao Super-Homem apresenta troca de afeto e companheirismo que os aproxima. O que se vê na sequência das figuras é uma relação de valorização da pessoa amiga que desperta a atração, ou seja, do predomínio do amor *philia* que acende o amor *eros*, tal qual preconizado por Platão, contudo entre homem e mulher. Em um título da Mulher-Maravilha, quando o

⁴⁵ Erastês e erômenos eram os termos dados a dois membros da aristocracia, um maduro e experiente, e outro jovem a se preparar para ocupar um espaço de destaque, de modo a estabelecer uma relação de amizade e ensino classificada como pederastia. Era uma relação permeada pela *philia* e aspectos eróticos.

Super-Homem percebe a sua colega triste e desmotivada, ele busca ficar mais próximo dela (Figura 50)⁴⁶.

Figura 50 – Aproximação com Super-Homem



Fonte: *Wonder Woman Giant*, nº 7, p. 37, 2019.

Diante da Mulher-Maravilha entrar em crise por não saber exatamente o motivo de se dedicar à humanidade, quando descobre que uma grande amiga sempre foi, na realidade, alguém que se aproximou dela para obter vantagens, Super-Homem se abre para a heroína, chamando-a para ir com ele até a sua cidade natal. Em Smallville, ele explica para a amazona que a razão de lutar é pelas pessoas simples que o herói não conhece, mas que precisam de ajuda (Figura 51)⁴⁷.

⁴⁶ Mulher-Maravilha: “Eu não sei muito sobre você, Super-Homem”. Super-Homem: “Vamos mudar isso”.

⁴⁷ Super-Homem: “Eu trouxe você aqui porque queria que conhecesse o bom casal que trabalha nesse restaurante”. “E as famílias que comem aqui”. “isso é porque eu sou o Super-Homem”.

Figura 51 – Super-Homem motivando a Mulher-Maravilha



Fonte: *Wonder Woman Giant*, nº 7, p. 38, 2019.

Jaeger (2003, p. 724) aponta para uma aproximação entre *eros* e *philia*, em que: “É sob essa nova forma, como o mais alto vôo da espiritual de duas almas intimamente unidas até o reino do eternamente belo, que Platão introduz o *eros* na eternidade”. Como discorre Jaeger (2003), todo *eros* espiritual é procriação, que se eterniza em façanhas e obras que se eternizem na recordação dos seres humanos. O aspecto mais visível do *eros* se manifesta na aproximação física dos super-heróis (Figura 52)⁴⁸, porém o aspecto sutil da interação e da amizade para superação de obstáculos faz parte dele.

⁴⁸ Super-Homem: “Não deixe o mal e a corrupção com que nós lutamos cada dia deixe isso menos real. Às vezes, bom é o que parece ser bom”. Mulher-Maravilha: “Eu penso assim. Mas algumas vezes eu sinto que é tão simples como agora”. Super-Homem: “Às vezes é simples assim. Simples como Smallville”.

Figura 52 – Muito além de eros



Fonte: *Wonder Woman Giant*, nº 7, p. 42, 2019.

A *philia* é amor em qualquer de suas formas, entre amigos, entre pai e filho etc., contanto que não se reduza à paixão, ao *eros*. A *philia* se caracteriza por uma relação de troca com mais igualdade possível. Sobre o amor como *philia*, Thaís Aguiar (2019) explica:

[...] ela eclipsa inclusive o amor, o que significa que a extensão dada ao amor pelas teorias morais modernas equivale à extensão atribuída à *philia* pelos gregos antigos. Assim, se na modernidade se fala em amor paternal, amor filial, na Antiguidade os gregos diziam *philia* paternal, *philia* filial. Adotando a tradução costumeira de *philia* por amizade ou algo próximo disso (desde que nos desvencilhemos da acepção

moderna), podemos falar assim em amizade paternal, amizade filial etc. De difícil tradução, *philia* parece denotar certa relação amistosa, que pode existir inclusive entre amantes (*philiaérotiké*), sendo situada no campo semântico entre amizade e amor. Assim, o termo envolve também o amor do gênero humano (*philantrôpia*), o amor entre companheiros (*philiahétairiké*), a amizade entre concidadãos (*politiképhilia*) (AGUIAR, 2019, p. 91, grifos no original).

Há um episódio, em enredo que se passa em 2009, no qual a princesa amazona se nega a ceder aos desígnios de Zeus dados a ela diretamente. Recusa uma ordem expressa do pai dos deuses por ele ter assassinado um amigo seu. Ao desobedecê-lo, é repreendida pela rainha Hipólita, para a qual ser uma amazona requer seguir as ordens dos deuses. Naquele momento, a Mulher-Maravilha renuncia a ser uma amazona e estar junto das amazonas e de sua mãe. Ao demonstrar compreensão sobre a posição de sua mãe, a rainha, Diana dá exemplo de amor *philia* ao poupar a mãe da culpa de ter de estar contra a filha. Diana reconhece os três mil anos de lealdade da mãe para com os deuses e a perdoa por ter de abandoná-la (*WONDER WOMAN*, 33, 2009).

Outro tipo de amor descrito pela tradição grega é o *ágape*. O amor *ágape* seria o do tipo puro, que é compaixão. Esse amor sublime é característica da nobreza distintiva dos heróis. Em Abbagnano (2007), temos estas reflexões:

[...] amor como relação que não anula a realidade individual e a autonomia dos seres entre os quais se estabelece, mas tende a reforçá-las, por meio de um intercâmbio, controlado emotivamente, de serviços e cuidados de todo tipo, intercâmbio no qual cada um procura o bem do outro como seu próprio. Nesse sentido, amor tende à reciprocidade e é sempre recíproco na sua forma bem-sucedida, que sempre poderá ser chamada de união (de interesses, de intentos, de propósitos, de necessidades, bem como de emoções correlativas), mas nunca de 'unidades', no sentido próprio desse termo (ABBAGNANO, 2007, p. 50).

O que leva o amor *ágape* ir além do *eros* e da *philia* é que, conforme aponta Comte-Sponville (2009):

Amar o que falta está ao alcance de qualquer um. Amar os amigos (os que não faltam, os que nos fazem bem ou que nos amam), embora seja mais difícil, continua sendo acessível. Mas e amar os inimigos? E amar os indiferentes? E amar os que não nos faltam nem nos alegram? E amar os que nos estorvam, que nos entristecem ou nos fazem mal? (COMTE-SPONVILLE, 2009, p. 290).

No trecho em foco, a noção de amor *ágape* enfatiza a capacidade de amar aos inimigos. A história de sacrifícios e as virtudes demonstradas nas narrações da Mulher-Maravilha são sempre exemplos de amor ao inimigo mortal e aos indiferentes ao seu esforço pessoal e moral para se dedicar ao bem comum. Em uma das muitas expressões de amor *ágape*, é no submundo, no reino de Hades (Figura 53), sendo arrumada para seu casamento com o rei Hades que, mesmo em situação de coerção, a princesa amazona se preocupa verdadeiramente com Perséfone⁴⁹, pessoa até então sua desconhecida e que está à sua disposição como camareira. Perséfone sangra; logo, a Mulher-Maravilha pergunta sobre sua situação e a ouve (*WONDER WOMAN*, 9, 2012).

Figura 53 – No Hades com Perséfone



Fonte: Azzarello (2016, p. 58).

⁴⁹ É uma deusa filha de Zeus com Demeter; vivia no Olimpo até ser sequestrada por Hades e passar a viver parte do ano no reino de Hades e parte no Olimpo.

Bento (2006) ressalta uma limitação humana ao amor *ágape*, pois o ser humano não pode viver exclusivamente no amor oblativo, o amor *ágape*. O equilíbrio entre as formas de amor nas histórias da Mulher-Maravilha seria exemplo de uma integração possível entre esses amores.

Como lição final mais difícil, a vida do herói o leva à transcendência. No entendimento de Campbell (1990) sobre a transcendência, esta envolve um nível de sabedoria para além dos conflitos entre ilusão e verdade – nesse nível, a vida de todos pode ser irmanada. A transcendência abrangeria conhecimento exterior e interior, relacionando-se à autodescoberta. A busca pela virtude da transcendência permite que falemos da finalidade essencial do mito, mostrar o caminho para um renascimento, que só ocorre quando se percorre a jornada do herói.

A propósito, a jornada do herói, como definida por Campbell (2007), sinaliza uma educação que visa a superar as paixões, porque o herói passa por uma crise psicológica que leva à abertura para a consciência de que você e o outro são um só. O herói arrisca sua vida ao pôr em prática a ideia de amar o próximo ou algum senso moral semelhante, como amor ao grupo ou à pátria.

Campbell (2007) conceitua o herói como aquele que atinge a submissão autoconquistada. Ele explica as duas primeiras tarefas do herói, sendo a primeira: “O herói, por conseguinte, é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas” (CAMPBELL, 2007, p. 28). Nos primeiros anos dos quadrinhos, a amazona Diana vai além das expectativas de sua mãe, a rainha, sobre si, pois deixa de ser a filha para se tornar a guerreira ao deixar o lar, a fim de se aventurar em um mundo desconhecido e problemático. É como se, ao sair da zona conhecida do lar, a amazona estivesse no primeiro passo da jornada do guerreiro.

Em sua aventura no Mundo dos Homens, a Mulher-Maravilha encontra para si um modo de vida desconhecido em sua terra natal. O herói, como homem aperfeiçoado, tem como segunda tarefa: “[...] retornar ao nosso meio, transfigurado, e ensinar a lição de vida renovada que aprendeu” (CAMPBELL, 2007, p. 28). A segunda tarefa do herói é atingida pela Mulher-Maravilha após 1980, quando adquire novos modos de lidar e auxiliar a humanidade, ao voltar

para Themyscira como embaixadora (Figura 54), título recebido por suas conquistas e habilidades desenvolvidas. Constatado que o herói é aquele que executa as duas tarefas mencionadas, cabe detalhar o que ficou estabelecido como a jornada do herói, que Campbell (1990) resume como:

Todas essas diferentes mitologias apresentam o mesmo esforço essencial. Você deixa o mundo onde está e se encaminha na direção de algo mais profundo, mais distante ou mais alto. Então atinge aquilo que faltava à sua consciência, no mundo anteriormente habitado. Aí surge o problema: permanecer ali, deixando o mundo ruir, ou retornar com a dádiva, tentando manter-se fiel a ela, ao mesmo tempo em que reingressa no seu mundo social. Não é uma tarefa das mais fáceis (CAMPBELL, 1990, p. 137).

A vida heroica pode começar por acidente, quando não intencional, ou por uma busca ativa por outra situação mais vantajosa. A Telemaquia, por exemplo, demonstra uma jornada em que o herói escolheu realizar a empreitada. Na história de Telêmaco, como já apresentado na seção anterior, o jovem sai em busca de um novo horizonte, comprometido intencionalmente com uma vida melhor para si e para seu povo.

Figura 54 – Embaixadora



Fonte: Travis e Wood (2018, p. 211).

Uma das transições de vida da personagem amazona é deixar de ser apenas guerreira e se tornar embaixadora (Figura 54), levando conhecimento de sua pátria para outros lugares, ao atuar como uma facilitadora da compreensão de modos de vida diferentes, o Mundo dos Homens e a ilha das amazonas Themyscira. Outro aspecto da jornada é que o herói pode realizar dois tipos de proezas: a física durante as batalhas, demonstrada, frequentemente, pela amazona em seus atos de coragem; e a espiritual, em que o herói aprende a lidar com um nível superior da vida e retorna com uma mensagem, que é o momento em que a Mulher-Maravilha passa a ser nomeada pelos deuses do Olimpo como Deusa da Verdade, conforme mostra a Figura 55.

Figura 55 – Diana transcende o mundo mortal e se torna a Deusa da Verdade



Fonte: Travis e Wood (2018, p. 234).

O objetivo da jornada do herói não é o seu engrandecimento, porém a remissão da sociedade. Na jornada da Mulher-Maravilha, ela atinge o ápice do reconhecimento e glória com a chegada ao título dado pelos deuses de “Deusa da Verdade”, mas renuncia ao papel de deusa para se dedicar à humanidade como Mulher-Maravilha. Em sua jornada, a Mulher-Maravilha transcende e ascende à deusa, valendo-se das virtudes conquistadas; logo, retorna ao papel de heroína para melhor cumprir seu dever junto à humanidade.

Quando a heroína se transforma, ela transforma o mundo. A princesa amazona é a primeira mulher da Sociedade da Justiça da América (que se torna Liga da Justiça); embora sua entrada na Liga seja cheia de ambiguidades sobre suas competências, ela possibilita que, depois, mais mulheres super-heroínas surjam. A Mulher-Maravilha entra na Sociedade da Justiça como única mulher, no cargo de secretária; demonstra suas habilidades e sua coragem, abre espaço para novas mulheres na equipe, apesar de ainda ser predominantemente masculina, como se vê na Figura 56, lutando junto à Canário Negro e à Mulher-Gavião.

Figura 56 – Muitas mulheres na Liga da justiça



Fonte: Krueger e Ross (2013, p. 15).

Ao longo da trajetória histórica, é desconstruída a imagem de mulher pouco competente que necessita de auxílio dos colegas homens da Liga da

Justiça. A Mulher-Maravilha aparece como membro de igual valor, força e determinação junto aos homens poderosos da Liga. Como heroína popular, é possível que existam novas mudanças na constituição do mito: novamente, faz-se pertinente enfatizar que, a cada narração feita por diferentes editores, destacam-se certos atributos e características, mantendo, em geral, um núcleo comum de personalidade que instiga e motiva as mulheres a se lançarem a novas empreitadas.

Além de motivar e inspirar por mudanças sociais para a aceitação das mulheres no mercado de trabalho e criar um imaginário popular de que elas são pessoas fortes e capazes, outro efeito de suas narrativas visuais é a demonstração dos modos de os homens lidarem com uma mulher indiferentemente de como está vestida.

As imagens das histórias em quadrinhos comporiam um cenário educador para expor, de maneira evidente, formas adequadas de interação entre homens e mulheres enquanto trabalham. Como será mais detalhado na seção posterior, os quadrinhos auxiliariam a promover uma nova normatização dos costumes. Aliados às HQs na normalização dos costumes, há os episódios das séries de televisão e os filmes do meio de comunicação do cinema, inserindo e regulando novos hábitos. A normalização dos costumes compõe novos processos civilizadores, cujas fontes estariam nas histórias em quadrinhos, seriados e filmes da Mulher-Maravilha.

5. A MULHER-MARAVILHA NO CENTRO DE UM NOVO PROCESSO CIVILIZADOR

Após a investigação sobre o mito das amazonas ganhar destaque no século XX modificado pela inovação social da entrada em massa das mulheres ocidentais no mercado de trabalho, observou-se que as histórias em quadrinhos, séries de televisão e filmes com a personagem Mulher-Maravilha, além de estabelecerem o mito como uma representação atual de um tipo de mulher, agem como manuais informais de conduta, conforme as ideias de Norbert Elias sobre os processos civilizadores. Nesta seção, serão abordadas as noções de habilidades sociais, aspectos trazidos nos recentes manuais de etiquetas ocidentais, com destaque para as HQs, seriados e filmes na normatização de costumes, enfocando as relações entre gêneros na vida pública.

5.1 MANUAIS DE ETIQUETA E HABILIDADES SOCIAIS

A personagem Mulher-Maravilha foi desenvolvida dentro da indústria das histórias em quadrinhos em um momento de intensas mudanças sociais sobre a imagem das mulheres na vida pública. Sua construção destacou habilidades e forças que, anteriormente, só eram admitidas em homens. Muitas das características da heroína são típicas dos super-heróis, com exceção do erotismo presente em seu vestuário, algo que marca, de modo especial, as personagens femininas das HQs, provavelmente para agradar ao público masculino, tradicionalmente o maior mercado consumidor das revistas. Um notável efeito colateral da interação amigável entre uma heroína sensualmente vestida para a batalha junto a heróis e pessoas comuns seria a normalização da conduta adequada por parte dos homens diante de uma mulher, independentemente de sua vestimenta.

Para a análise das histórias da Mulher-Maravilha como espécie de manual informal de conduta, recorre-se à obra eliasiana, a qual relaciona a

educação formal dos manuais de etiqueta com as mudanças psicológicas profundas.

O intelectual alemão Norbert Elias (2011) analisou como o ritual de viver junto à sociedade de corte absolutista no século XVII na Europa se modificava e como as pessoas se conscientizavam dessas mudanças com a educação formal por via dos manuais de etiqueta. Para o sociólogo, as leituras dos manuais de conduta que ensinavam como se portar a mesa, dentre outros aspectos de convivência, sinalizavam mudanças sociais importantes. Tais mudanças sociais levaram a novas atitudes. Como defendem Costa e Menezes (2013), um dos aspectos característicos da sociedade de corte é a arte de observar as pessoas, pois, ali, há o que Elias chama de psicologização da sociedade, porque há a necessidade da observação, de análise profunda, de ver os sinais, de tentar enxergar além das aparências.

Quando Elias (1993) analisa a transformação de guerreiros em cortesãos, avaliando poemas e tratados de conduta, encontra sentidos que apontam para a civilização dos costumes. O sociólogo expõe a sociogênese: “Uma situação especial transformou os membros da sociedade de corte, em grau mais alto do que qualquer outro grupo ocidental afetado por esse movimento, em especialistas na elaboração e modelação da conduta social” (ELIAS, 1993, p. 216).

A sociedade absolutista era formada pela nobreza proprietária de terras, a burguesia emergente, o rei e o campesinato – e que, ao nobre cavaleiro, cabia a responsabilidade de liderar nas guerras. Quando as condições sociais se alteram, tais processos obrigaram a maior convivência e sociabilidade entre os cavaleiros nas pequenas e grandes cortes espalhadas pelos reinos. Os hábitos de convivência foram intensamente modificados com a transição da vida de guerreiro livre para a de cortesão. A base histórica que permite a identificação dos processos civilizadores é apontada por Elias (1993), para quem:

[...] num círculo ainda pequeno em comparação com as futuras cortes absolutistas, a coexistência de certo número de pessoas cujas ações constantemente se entrelaçavam, compelia mesmo os guerreiros, que descobriam estar numa situação de interdependência mais forte, a observar algum grau de consideração e espírito de previsão, um controle mais rigoroso

da conduta e – acima de tudo, no tocante à senhora da casa, de quem dependiam – um maior domínio das emoções, uma transformação na economia das pulsões. O código *courtois* de conduta dá uma ideia da regulação das maneiras e, a *Minnesang*, uma imagem do controle pulsional que se tornou necessário e normal nessas maiores ou menores cortes territoriais. Documentam ambos um primeiro arranco na direção que, finalmente, culminou na completa transformação da nobreza num corpo de cortesãos, e na definitiva ‘civilização’ de sua conduta (ELIAS, 1993, p. 217, grifos no original).

Interessante detalhe nos dá o autor ao retratar que, nas cortes, o cavaleiro cortês devia refrear atos violentos e explosões emocionais, quando estivesse na presença da senhora da casa. A necessidade de previsão e autocontrole passou a fazer parte das regras da nobreza. As interdependências que impuseram aos cavaleiros serem mais cuidadosos com seus atos também levaram a um maior empoderamento feminino que não passou despercebido por Elias (2011), para quem:

Resta mostrar no detalhe que importância essa primeira grande mudança nas relações de poder ou, se preferirem, esta primeira onda de emancipação de mulheres nas cortes absolutistas, teve no processo civilizador, no deslocamento da fronteira de vergonha e do embaraço e no fortalecimento do controle social sobre o indivíduo. Da mesma forma que as mudanças nas relações de poder, a ascensão social de outros grupos sociais exigiu novas formas de controle dos impulsos em um nível intermediário entre os previamente impostos aos governantes e aos governados, de modo que esse fortalecimento da posição feminina na sociedade implicou (dizendo esquematicamente) uma diminuição nas restrições aos seus impulsos e um aumento das restrições nos dos homens. Ao mesmo tempo, forçou ambos os sexos a adotar uma autodisciplina nova e mais rigorosa em suas relações recíprocas (ELIAS, 2011, p. 176).

A constelação de necessidades da corte absolutista se efetivou com a gradual transformação dos relacionamentos humanos, formados aos poucos, com a maior necessidade pessoal de agradar ao rei e vigiar o comportamento alheio. O sociólogo expõe o contexto no qual a nobreza precisava de algo que a distinguisse da endinheirada burguesia e enaltecêsse a classe privilegiada:

[...] a nobreza, ou pelo menos parte dela, precisava do rei porque, com a monopolização em andamento, a função de guerreiro livre estava desaparecendo da sociedade; e porque,

com a crescente integração monetária, a produção de suas propriedades – comparada com os padrões da burguesia em ascensão – não lhes permitia mais do que uma vida medíocre e, muitas vezes, nem isso, e certamente não uma existência social que pudesse manter o prestígio da nobreza como classe superior contra a força sempre maior da burguesia. Sob essa pressão, ingressou na corte uma parte da nobreza – quem quer que pudesse ter a esperança de encontrar um lugar perto do príncipe –, caindo, portanto, na dependência direta do rei (ELIAS, 1993, p. 222).

O pesquisador compreende que, nos grandes centros administrativos dos monopólios decisivos de tributação e força física existentes nas sociedades cortesãs do Ocidente e do Oriente, os fios das teias de interdependência se juntaram, de maneira a moldar o comportamento de as elites se refinarem, pois:

Correspondentemente, a visão previdente a longo prazo, o controle rigoroso da conduta que esse órgão exige de seus funcionários, do próprio príncipe ou de seus representantes e servidores, são maiores do que em qualquer outro lugar. A cerimônia e a etiqueta dão clara expressão a essa situação. Tantas coisas pressionam direta e indiretamente o suserano e seus auxiliares mais próximos de todo domínio – cada um de seus passos, cada um de seus gestos, pode ser de tal momentosa e fundamental importância, exatamente porque os monopólios ainda possuem caráter fortemente privado e pessoal – que, sem essa sincronização exata, essas formas complexas de reserva e distância, o tenso equilíbrio da sociedade, sobre o qual repousa a operação pacífica da administração do monopólio, rapidamente cairiam na desordem. [...]. Direta ou indiretamente, o entrelaçamento de todas as atividades, que todos na corte inevitavelmente enfrentam, obriga-os a manter vigilância constante e a submeter tudo o que dizem ou fazem a um detalhado exame (ELIAS, 1993, p. 216).

A relação entre burguesia emergente e nobreza empobrecida por questões econômicas e sociais, com a nobreza cada vez com menos recursos para esbanjar e demonstrar seu *status*, fez com que ela utilizasse o recurso poderoso da fofoca, como bem analisado por Elias (2000), na obra em que investiga a relação entre os estabelecidos e os *outsiders* do século XX em uma pequena comunidade. O enaltecer seu estilo de vida e o ridicularizar o trabalho estavam presente nas cortes, o que afastava, ainda mais, a nobreza do comércio com suas inúmeras possibilidades econômicas, além de tornar as

boas maneiras construídas pela nobreza um fator distintivo e glamoroso para o grupo dos nobres. Como aponta Elias (1993):

Mas, para obterem riqueza pelo comércio, eles teriam que renunciar à sua categoria de nobres, *degradando-se a seus próprios olhos* e aos dos outros nobres. Era justamente essa distância da burguesia, o seu caráter como nobres, a sua qualidade de membros da classe superior do país, que davam significado e direção às suas vidas. O desejo de preservar o prestígio da classe, de se ‘distinguirem’, motivava-lhes muito mais as ações do que o desejo de acumular fortuna (ELIAS 1993, p. 222-223, sem grifos no original).

A nobreza europeia das cortes absolutistas não temia a fome, nem a miséria, porém vivia sob uma forte pressão externa para manter seu prestígio social. O que o sociólogo justifica com a necessidade crescente nessa classe de controlar suas emoções e se autodisciplinar, pois, em suas palavras: “[...] o medo da perda ou redução do prestígio social constituía uma das mais poderosas forças motrizes para transformar as limitações impostas pelos outros em autolimitações” (ELIAS, 1993, p. 223).

Os poemas e tratados analisados por Elias (2011, p. 90) são compreendidos por ele como: “[...] instrumentos diretos de ‘condicionamento’ ou ‘modelação’, de adaptação do indivíduo a esses modos de comportamento que a estrutura e situação da sociedade onde vive tornam necessário”. Os poemas e tratados surgiram como um diferente código de comportamento a normalizar condutas que estavam se consolidando. Embora não houvesse manuais de todas as nacionalidades, o autor explica que as mudanças ocorridas não se tratavam de fenômenos isolados, mas algo que atingiu todo o oeste da Europa – e, posteriormente, a consciência de superioridade de comportamento da burguesia se espalhou para todos os países do ocidente. O intelectual entende que: “[...] só vemos o mecanismo de padronização em sua sequência, se examinarmos como um todo a série de imagens” (ELIAS, 2011, p. 112). Ou seja, pela observação dos manuais de conduta social, pode-se sinalizar mudanças sociais no modo como cada indivíduo deveria se autocontrolar quando em grupo para atingir prestígio social.

Sobre as mudanças sociais, Elias (2011) avisa que os movimentos históricos não são retilíneos, mas permitem ver tendências globais. Dentre as

mudanças de comportamento, a mudança à mesa é considerada parte de uma transformação ampla na qual passaram sentimentos e atitudes humanas. Os manuais de conduta social exemplificavam de que forma as pessoas deveriam se portar na corte, por exemplo, quando juntos para uma refeição, os livros claramente indicavam como se tratar, onde cuspir, de que forma pegar no talher, momento adequado para soltar gazes e outros comportamentos que, hodiernamente, parecer-nos-ia desnecessário prescrever em livros. Por Elias (2011) se dedicar a entender a educação dos corpos e dos hábitos, é relevante trazê-lo para essa análise. Justifica-se o aporte teórico do sociólogo Norbert Elias na educação com o argumento de Costa e Menezes (2013) de que:

[...] num sentido lato é possível, sim, tratá-lo como um pensador que pode e deve ser estudado e utilizado pelo campo da educação, especialmente com a história e a sociologia da educação, pois sua teoria e seus estudos acabam por contribuir com a explicação do fenômeno educativo (COSTA; MENEZES, 2013, p. 239).

Ao reconhecer que, em momentos de grande mudança social, há inovações nos costumes, é possível transpor a lógica de análise eliasiana aplicada no entendimento dos manuais de conduta das Sociedades de Corte absolutistas para as interações entre homens e mulheres do campo de trabalho no período após a Segunda Guerra Mundial. No contexto que sucede a Segunda Grande Guerra, a forma de interagir de homens e mulheres vem mudando de modo intenso, com a entrada delas em massa no mercado de trabalho. Na atualidade, muitos manuais de etiqueta são escritos por jornalistas e tratados com funções semelhantes, sendo definidos por psicólogos, com o intuito de melhorar a socialização entre as pessoas para promover relacionamentos românticos, profissionais e interpessoais, em geral, mais eficazes.

A sofisticação do comportamento social requereu a criação de manuais específicos para a regulação da conduta nas redes sociais, como descreveram Natividade e Costa (2021), ao investigar as mudanças propostas nos manuais que proíbem ataques verbais a populações específicas em várias redes sociais, demonstrando o quanto a manifestação verbal também é muito regulada na atualidade. Alguns exemplos de educação provêm de manuais de

habilidades sociais, como de Caballo (2010), que explica o conceito de habilidades sociais como algo muito amplo, sendo as habilidades sociais molares, de maneira a diferenciá-las das habilidades específicas, fáceis de mensurar e qualificar, que seriam as habilidades moleculares. Caballo (2010) identifica as categorias molares como habilidades gerais, por exemplo, conseguir defender os próprios direitos, habilidades heterossociais e usadas no ambiente profissional. Cada habilidade geral depende de muitos componentes moleculares de resposta, como o contato visual adequado. A conduta social habilidosa é algo complexo, porém o ensino de habilidades específicas ajuda a desenvolver uma atitude mais eficiente.

As habilidades moleculares são estudadas e classificadas como: componentes não verbais, a título de exemplo, o contato visual, que é dividido em olhar quando o outro fala, olhar quando o próprio sujeito fala, olhar durante o silêncio; latência da resposta, sorrisos, gestos, expressão facial, mudança de postura, distância *versus* proximidade, expressão corporal, assentimento com a cabeça, movimentação das pernas e das mãos. Existem os componentes paralinguísticos das habilidades moleculares, que envolvem a voz (volume, tom, clareza, timbre e inflexão), tempo de fala (duração da resposta e número de palavras ditas), distúrbios da fala (pausas, número de frases ou palavras repetidas nas conversações) e vacilações.

Há os componentes verbais, que envolvem o conteúdo geral, autorrevelações, conteúdo de recusa, humor, verbalizações positivas, variedades dos temas, conteúdo de acordo ou enfrentamento, manifestações empáticas, formalidade, clareza, iniciar conversação e retroalimentação. Por fim, enfatiza-se uma categoria mais difusa, que é chamada de componentes mistos mais gerais, como afeto, conduta positiva espontânea, escolher o momento apropriado, tomar e ceder a palavra e saber escutar (CABALLO, 2010).

Dentre tantos elementos que compõem as habilidades sociais, o contato visual foi um dos mais estudados. Os pesquisadores de habilidades sociais concordam que componentes como o modo de olhar atuam em conjunto com outros processos (como tomar a palavra para promover um comportamento hábil), contudo o conteúdo de habilidades sociais se dedica a estabelecer a

quantidade ótima de um componente para ensinar as pessoas a serem mais competentes. Caballo (2010, p. 23) evidencia: “Muito contato visual, por exemplo, pode ser tão inapropriado como um contato visual escasso”.

A comunicação não verbal é inevitável, a ponto de que, mesmo que se decida não falar, o corpo e o rosto continuarão a enviar mensagens sobre si aos demais. Em geral, as pessoas formam opinião sobre outras sem saber identificar, verbalmente, o que é irritante ou agradável na outra pessoa. Observando a produção psicológica sobre habilidades sociais, Caballo (2010, p. 26) sinaliza que: “O olhar foi o elemento molecular mais frequentemente utilizado na literatura sobre as habilidades sociais. [...]. Esse elemento não verbal parece ser fundamental na avaliação comportamental da habilidade social”. Talvez a mesma justificativa feita nas sociedades de corte para limitar os comportamentos à mesa ainda valha no que tange ao atual “saber para onde olhar” quando se está em ambientes públicos. Tal qual aparece nas repreensões paternas em anos passados, isso poderia ocorrer na atualidade diante de comportamento social indesejado: “Você não deve fazer isso. Gente fina não faz isso”. (ELIAS, 2011, p. 128). Elias (2011, p.203) fala sobre a importância de o nobre na vida em corte saber como se comportar, porque:

Toda a virtude e perfeição do cavalheiro, Senhor, não consiste em acicatar corretamente um cavalo, manejar uma lança, manter-se em postura reta dentro da armadura, usar todos os tipos de armas e comportar-se decorosamente entre as senhoras na perseguição do amor: pois esta é ainda uma das coisas que se esperam do cavaleiro. Há além disso, o serviço à mesa perante reis e príncipes, a maneira de ajustar a própria linguagem às pessoas de acordo com sua posição e qualidades, seus olhares, gestos, e mesmo os menores sinais e piscadelas d'olho que possam fazer (ELIAS, 2011, p. 203).

Elias (2011) é explícito ao dizer que o cavaleiro cortês precisa medir com perfeição sua linguagem e controlar com exatidão o movimento dos olhos. Há formas taxadas de mais adequadas de encarar as pessoas, com vários impactos negativos de não reconhecer o comportamento mais apropriado. Existem vários manuais de etiqueta e boas maneiras que descrevem, verbalmente, o comportamento adequado. A importância dos manuais de

etiqueta na atualidade é descrita em um manual por Matarazzo (2006, p.19), como:

[...] a importância das boas maneiras conduzindo-nos por uma imagem através dos tempos, mostrando que, em todas as épocas, e entre todos os povos de culturas tão diferentes, sempre houve um código – ou um conjunto de regras – para reger ou organizar as relações sociais e até afetivas. Hoje, com o mundo globalizado e uma comunicação tão intensa e rápida, é natural que, mais do que nunca, precisemos de um código que nos simplifique a vida, tornando a convivência mais fácil, agradável e, em última análise, eficientes. Esse é o objetivo da etiqueta moderna (MATARAZZO, 2006, p. 19).

Descrever a relevância da etiqueta em sociedades cujos comportamentos interferem em obter bons recursos e encontrar relacionamentos cabe em poucas linhas, como se lê em De Rose (2010, p. 24): “Boas maneiras são as maneiras de agir em companhia de outras pessoas de forma a não invadir seu espaço, não as constranger e fazer com que todos se sintam bem e à vontade na sua companhia”. Todavia, colocar em prática as lições formais e informais recebidas é algo bastante complexo.

O olhar, nos manuais de etiqueta, recebe pouca atenção, talvez porque tenha a imprescindibilidade de mais do que palavras para possibilitar compreensão da postura, direção e intensidade do olhar. Assim como no exemplo a seguir, em que se pode dizer o modo como uma senhora permite ou não ser saudada na rua, não dá a riqueza de sutilezas que a vida suscita. A etiqueta diferencia comportamentos dependendo do gênero, pois, quando se trata de uma senhora, esta teria de cumprimentar primeiro algum transeunte, visto que isso lhe daria o direito de escolher se vai cumprimentar ou não. “[...] para tanto, basta que ela não olhe o homem que não deseja saudar ou por ele ser saudada” (MATARAZZO, 2006, p. 19). Sobre o impacto do olhar nas relações sociais, Matarazzo (2011) manifesta:

Como é importante o olhar! É o nosso primeiro contato com qualquer pessoa e deve transmitir o máximo de simpatia. Olhe sempre nos olhos da outra pessoa, sem medo. Claro que não é para ficar lançando olhares sedutores (a não ser que essa seja a intenção), mas as pessoas percebem a diferença entre um olhar caloroso e um indiferente. Você não percebe? (MATARAZZO, 2011, p. 22).

Há normas para o falar, sentar-se à mesa e o modo de olhar. Na atualidade, além dos novos manuais de comportamento, existem outros materiais que funcionam como manuais de etiqueta; embora não eduquem, de modo sistematizado e formal, ensinam como agir e se portar, tanto no que se referem a objetivos e metas para viver – e como alcançá-las – quanto ao modo de tratar as pessoas com as quais se convive. É possível interpretar as HQs como um material que intensifica novos processos civilizadores, conforme será analisado na sequência.

5.2 PROCESSOS CIVILIZADORES NAS HQS DA MULHER-MARAVILHA

Os manuais de etiqueta da atualidade descrevem, de modo sistematizado e formal, as maneiras adequadas de interações sociais. Contudo, sem a presença de imagens, os seus exemplos ficam vagos e deixam a cargo da experiência pessoal, que pode ser falha, em descobrir com qual intensidade olhar para uma pessoa e em que direção olhar: se para os olhos, busto, tórax ou pés. Nesse sentido, as figuras das histórias em quadrinhos são excelentes meios de ensinar de que modo se portar diante de uma mulher na vida pública, independentemente de sua roupa.

Na apresentação do segundo volume de “O processo civilizador”, Ribeiro (1993) expõe como detalhes, aparentemente sem significância, podem levar a captar sentidos mais complexos:

Com efeito, muitas questões que se consideravam menores, por exemplo a da etiqueta ou das boas maneiras, adquiriram, graças ao uso que Elias fez da ideia de “processo”, um sentido. Provavelmente, aliás, é a questão do sentido que deve nortear uma apreciação das indicações mais notáveis desse sociólogo de vocação interdisciplinar. Se não articularmos cada elemento da cultura humana, se não engatarmos o que à primeira vista aparece descontínuo e mesmo, com frequência, estranho, absurdo, jamais entenderemos o que os homens produzem e como eles vivem. Norbert Elias adota, assim, como ideia-chave, a tese de que a condição humana é uma lenta e

prolongada construção do próprio homem (RIBEIRO, 1993, p. 9).

Ao discorrer sobre a civilização como resultado de transformações do comportamento humano, Elias (2011) remonta parte das normas de interação entre o gênero masculino e feminino ao tratar do curso do processo civilizador do impulso sexual, que:

[...] como tantos outros, está sujeito a controle e transformação cada vez mais rigorosos, muda o problema que ele coloca. A pressão aplicada sobre adultos para privatizar todos os seus impulsos (em especial, os sexuais), a “conspiração de silêncio”, as restrições socialmente geradas à fala, o caráter emocionalmente carregado da maioria das palavras relativas a ardores sexuais, tudo isso constrói uma grossa parede de sigilo em volta do adolescente. O que torna o esclarecimento sexual tão difícil – a derrubada desse muro, que um dia será necessário – não é só a necessidade de fazer o adolescente conformar-se ao mesmo padrão de controle de instintos e de domínio como o adulto. É, acima de tudo, a estrutura de personalidade dos próprios adultos que torna difícil falar sobre essas coisas secretas. Com grande frequência, os adultos não encontram o tom nem as palavras (ELIAS, 2011, p. 174-175).

Na visão eliasiana, a falta de tato e de palavras para expressar fatos relacionados aos impulsos sexuais se trataria da sociogênese impactando e modificando a psicogênese, pois, se na Idade Média, não havia tanto pudor e vergonha, na sociedade absolutista, ganham-se maiores contornos e se delineiam a psique e a consciência do nobre cortesão. Com as modificações sociais, as novas repressões sociogenéticas levariam a novas repressões psicogenéticas.

Elias (1993) explica haver um movimento civilizador no espaço social, isso ao analisar a difusão dos manuais de conduta na Europa. Com a globalização mais intensa a partir do século XX, as histórias em quadrinhos constituem um meio de propagação rápida de novas ideias e valores. Em sociedades cujas ameaças da fome e de guerras foram suficientemente dissolvidas, pode-se observar modificações consistentes no comportamento dos indivíduos. O enunciado que Elias (1993) faz esclarece o seguinte:

A conversão de restrições sociais impostas ‘de fora’ em autorrestrições, numa autorregulação individual que se torna

um hábito ou um automatismo no tocante às paixões e sentimentos – possivelmente apenas para pessoas normalmente protegidas da ameaça física, externa, da espada ou da fome – também está ocorrendo entre as grandes massas no Ocidente (ELIAS, 1993, p. 211).

Com os meios de comunicação em massa, fica ainda mais evidente que, no Ocidente, induz-se a um espírito de previsão e controle das emoções. Poderíamos acrescentar as demonstrações e omissões de desejos sexuais, como na atualidade, em que se restringem ações e palavras no ambiente de trabalho para evitar o assédio sexual e suas implicações jurídicas e organizacionais. O enfrentamento do assédio sexual também seria um indício dos processos civilizadores, como apontado por Natividade e Costa (2020):

O pensamento eliasiano é invocado para esclarecer uma nova conformação social, desde o século XX, em que novas regras proibitivas avançam para conter comportamentos de cunho sexual nos ambientes públicos. Com a entrada maciça de mulheres das classes médias e dominante ao mercado de trabalho, passou-se a normatizar comportamentos considerados adequados e inadequados em manuais que tratam de assédio sexual. O comportamento dos trabalhadores nos ambientes públicos caminha para maior regulação principalmente quanto aos impulsos sexuais. Os custos para as organizações e seus membros obrigam que cada indivíduo precise desenvolver um superego mais opressor para aspectos de manifestações de sexualidade em ambientes públicos (NATIVIDADE; COSTA, 2020, p. 104).

Tal qual nas cortes absolutistas, em que ocorreram muitas forças para que as pressões externas se tornassem pressões internas a guiar o comportamento coletivo, o século XX assistiu a diversos movimentos coletivos conquistarem espaço e direitos jurídicos, como o de trabalhar sem a importunação sexual. Tanto na sociedade de corte quanto na sociedade profissional burguesa se forjou a necessidade de conter as manifestações mais instintivas para manter o *status* social.

Em Natividade e Costa (2020), vê-se que o processo para convivência entre homens e mulheres no mercado de trabalho não se deu de modo tranquilo, nem havia plena aceitação de que ambos poderiam conviver pacificamente. Chegou-se a delimitar um espaço segregado para as normalistas do Rio de Janeiro, no século XX, para que se locomovessem sem

a presença masculina, posto que estariam sem a segurança de um pai ou marido. Também no ambiente escolar se buscou proporcionar ambientes apenas frequentados por professores homens e alunos do gênero masculino, e outro ambiente, com sala de aula e horários diferentes, com professoras e alunas, somente. A aparente solução de manter a mulher no mercado de trabalho longe fisicamente dos homens (no campo da educação) logo se mostrou ineficaz, como atesta Kulesca (2017):

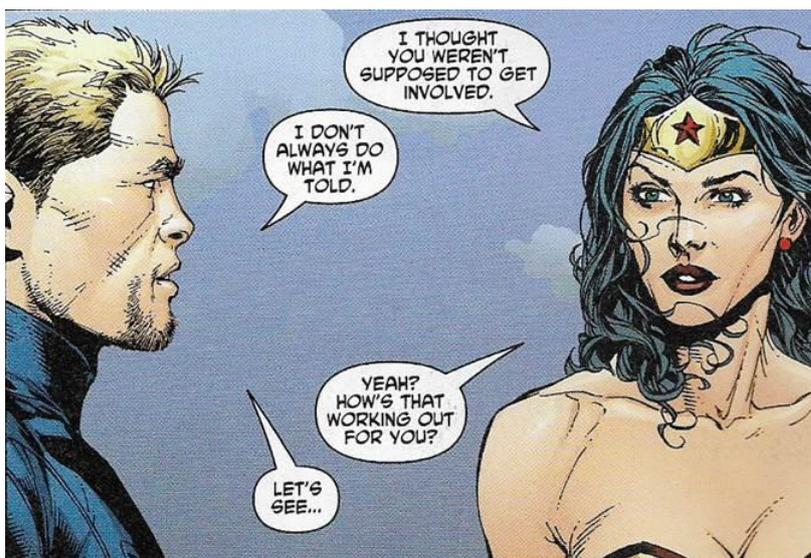
Como se sabe, inicialmente, as escolas para meninas ficavam a cargo de professoras, enquanto as masculinas ficavam a cargo de professores. O aumento da presença feminina nas escolas passa a exigir um número cada vez maior de professoras. Assim, já em seu relatório de 1874, o Barão de Abiahy falava da necessidade de uma Escola Normal para cada um dos sexos. Segundo os dados constantes dos relatórios dos presidentes da província, se em 1854 havia 37 cadeiras do sexo masculino e 5 do feminino, em 1884, esse número havia passado para 44 cadeiras regidas por professores e 39 por professoras, nunca se referindo esses relatórios oficialmente a escolas mistas. Na prática, porém, sabemos que as exceções eram permitidas até uma certa idade, geralmente 12 anos, que marcava então a passagem da criança a adulto, sendo muito mais fácil um menino estudar numa classe feminina do que o inverso. Entretanto, a necessidade de escolas mistas se tornava cada vez mais frequente, tanto por questão de espaço, como de economia de docentes (KULESZA, 2017, p. 285-286).

Se, na atualidade, parece algo corriqueiro que pessoas de diferentes gêneros convivam e transitem pelo mesmo espaço, é válido lembrar certo assombro que pairava sobre tal convivência, pois, de acordo com Kulesza (2017):

A seguir, Ivo Magno mira-se na experiência dos Estados Unidos, onde inicialmente a entrada de mulheres no ensino foi mal vista pela moral protestante – temendo-se que a independência econômica das mulheres pudesse desviá-la da vida familiar – mas que, através da utilização das regras da prudência e da moderação, o ensino promíscuo acabou sendo aceito com tamanho sucesso que no referido país cada vez mais se trata de propagá-lo (KULESZA, 2017, p. 286).

Os manuais formais e informais de regulação de conduta parecem ter exercido influência de modo muito expressivo e rápido para facilitar a inserção das mulheres no mercado de trabalho. As histórias em quadrinhos da Mulher-Maravilha são ricas em imagens, em que homens e mulheres trabalham juntos sem constrangimentos (Figura 57)⁵⁰.

Figura 57 – Em conversa com colega de trabalho



Fonte: *Wonder Woman Giant*. DC Comics, nº 7, p. 65, 2012.

Em vários momentos da existência da Mulher-Maravilha, sua indumentária foi alvo de discussões fora dos quadrinhos. Os erotismos presentes no excesso de vezes em que ela foi amarrada e no tamanho de seu justo uniforme foram assuntos de debates em instituições, contudo ficou um aspecto ainda não debatido: a reação dos homens heterossexuais das histórias diante de uma mulher atraente com uniforme *sexy*.

Tal aspecto é relevante devido a suscitar, ainda na atualidade, muita discussão sobre o valor moral de uma mulher de acordo com a roupa que usa, por provocar nos homens reações sexuais supostamente muito difíceis de conter. Pode-se afirmar que, nas histórias em quadrinhos, o aspecto heroico e desempenho no trabalho da protagonista era muito mais ressaltado do que o possível embaraço masculino, diante de uma bela mulher com uniforme curto,

⁵⁰ Mulher-Maravilha: “Eu pensei que você supôs que não se envolveria”. Colega: “Eu nem sempre faço o que digo”. Mulher-Maravilha: “Hum? Como isso funciona para você?”. Colega: “Vamos descobrir”.

justo e decotado. As reações masculinas à roupa usada em batalhas pela Mulher-Maravilha nunca foram pautas de enredo, revelando que, para companheiros de batalha, inimigos e pessoas salvas por ela, como na Figura 58⁵¹, eles não tiveram seus comportamentos perturbados pela indumentária da amazona.

Uma análise que Elias (2011) faz sobre a evolução dos trajes de banho na cultura ocidental ajuda a compreender a contenção de impulsos que a mudança nas roupas traz:

No século XIX, cairia no ostracismo social a mulher que usasse em público os costumes de banho ora comuns. Mas essa mudança, e com ela toda a difusão do esporte entre ambos os sexos, pressupõe um padrão muito elevado de controle de impulsos. *Só numa sociedade na qual um alto grau de controle é esperado como normal, e na qual as mulheres estão, da mesma forma que os homens, absolutamente seguras de que cada indivíduo é limitado pelo autocontrole e por um rigoroso código de etiqueta, podiam surgir trajes de banho e esporte com esse relativo grau de liberdade.* É uma relaxação que ocorre dentro do contexto de um padrão ‘civilizatório’ particular de comportamento, envolvendo um alto grau de limitação automática e de transformação das emoções, condicionados para se tornarem hábitos (ELIAS, 2011, p. 179, sem grifos no original).

É somente com a civilização dos hábitos que as roupas que mostram mais partes do corpo podem se tornar comuns nos ambientes públicos. As regras de contenção dos atos permitem que haja uma maior liberdade no vestir-se, porque, aos homens, é imposta a contenção dos impulsos. Ao utilizar os quadrinhos da Mulher-Maravilha como fonte, é relevante destacar seu papel na construção da historiografia, pois, como assevera Mary Del Priore (2019, p. 15):

Quadrinhos serão instrumentos úteis na oficina do historiador? Sim, e muito. Pois, considerados a ‘nona arte’, eles se constituem, simultaneamente, num aliado e numa fronteira pioneira. Quadrinhos oferecem possibilidades imensas que estão longe de se esgotar. O desenho anima a narrativa, explica as situações, provoca emoções e mais, ao favorecer a expressão da interioridade, ele reflete o que não é visível, o

⁵¹ “Eu sinto muito. Darla, por favor, coloque nossa hóspede em um quarto que os paramédicos chegaram em minutos”.

reprimido, o preconceito. E quanto às técnicas narrativas, seus procedimentos são heurísticos para as ciências sociais, pois neles encontramos elipses, panoramas, zoom, variação de pontos de vistas, diálogos, capacidade de entrar na cabeça do personagem, elementos, enfim, que nos remetem a representações históricas que, por sua vez, forjam formas de ver o mundo ou de pensar (DEL PRIORE, 2019, p. 15).

Após o delineamento da utilidade histórica em analisar os HQs, é válido apontar que instâncias pouco evidentes na consciência social podem ser enfocadas tanto nas imagens como nas conversas entre personagens, expondo e colocando em pauta atitudes triviais e pouco consideradas, mas revolucionando costumes. Estar diante de uma mulher e lidar com sua essência, não se restringindo a reagir a sua aparência, vai muito além de mera formalidade; é testemunhar uma visão de mundo sendo posta em prática. Na Figura 58, ao observar a valorização das ações e ideias da super-heroína, destacando seus feitos e demais virtudes, é dar um passo em direção à busca da essência em vez de se ater às aparências, aspecto já iluminado na filosofia e exemplificado nas imagens dos gibis.

Figura 58 – Seminua salvando pessoas



Fonte: *Wonder Woman Giant*. DC Comics, nº 6, p. 62, 2012.

Novamente, debate-se o valor educativo da representação social da mulher por meio das amazonas, especificamente a Mulher-Maravilha, como uma mulher que vai ao mercado de trabalho, mostra grande competência e é julgada por seus atributos como guerreira e embaixadora, e não pela indumentária. Esse aspecto inovador das histórias da Mulher-Maravilha, ainda não focado na literatura acadêmica, revela o quanto a heroína em suas

relações sociais aponta direções para um mundo mais justo, com as mulheres podendo se vestir de modo autêntico e que reflitam quem são sem que os homens se sintam no direito de assediá-las sexualmente, como exposto na Figura 59.

Figura 59 – Interação com deuses e mortais



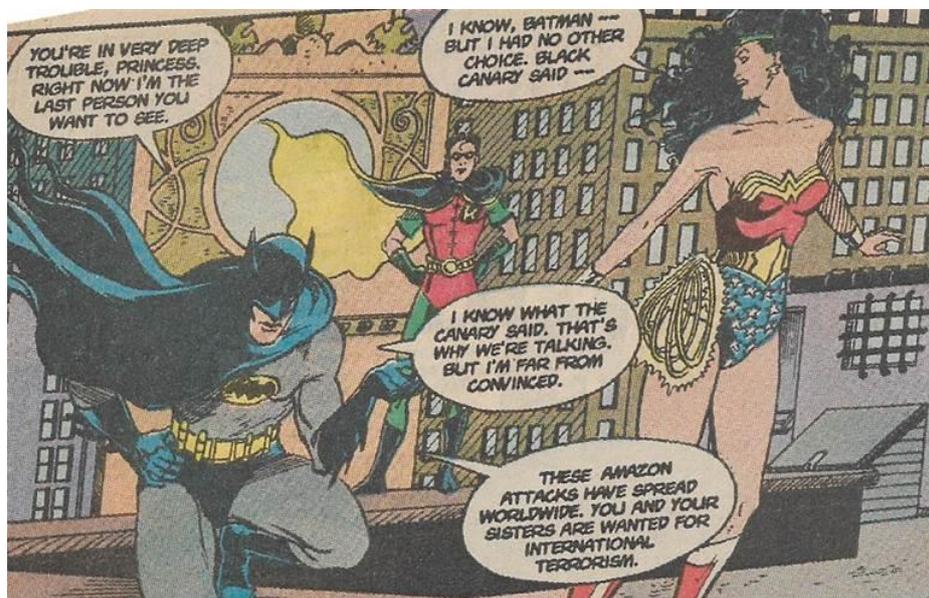
Fonte: Azzarello (2016, p. 9).

As imagens dos gibis denotam a autonomia da Mulher-Maravilha em usar trajes com liberdade de movimentos em sua terra natal e esse mesmo direito sendo transposto ao Mundo dos Homens. Dentre as inúmeras adaptações que fez para transitar nesse novo mundo, a princesa amazona não deixou de seguir seus valores morais, e a liberdade de se movimentar é um desses valores, assim se pode supor.

Como guerreira, ter braços e pernas mais despídos poderia dar a ela maior mobilidade e possibilitar a utilizar, com eficácia, suas habilidades de luta. O volume de seios, nádegas e coxas salientes em seu uniforme não foi impeditivo para atuar junto aos homens. Ela não foi recriminada, dentro das histórias, por tirar o foco de seus companheiros pelo uniforme que utiliza, nem o olhar das pessoas com quem ela se relacionara deixou de encarar sua face para se fixar em seu corpo à mostra, como ao trabalhar junto com Batman e

Robin (Figura 60)⁵². Observando as conversas nos quadrinhos, mesmo quando a competência para guerra e como secretária da Mulher-Maravilha foi ridicularizada (quando se inseriu na Sociedade de Justiça da América), em nenhum momento, o conteúdo do enredo a culpabilizou por dificultar o trabalho masculino com seu uniforme estrelado e justo. As imagens de luta de trabalho juntamente aos colegas militares e civis, desde 1942, não demonstram desassossego ou incômodo por ter uma bela mulher com roupa sensual.

Figura 60 – Em trabalho de investigação com Batman e Robin



Fonte: *Wonder Woman: war of the gods*. DC Comics, nº 59, p. 2, 1991.

Em um raro momento em que seu corpo foi tema por suscitar excitação sexual em uma personagem do gênero masculino, o detetive que a ajuda demonstra autocontrole. O exemplo de respeito e consideração por uma mulher com a qual não se relaciona sexualmente é explorado, como demonstra a Figura 61⁵³ na sequência. Embora a expressão do detetive seja

⁵² Batman: “Você está em sérios problemas, princesa. Nesse momento, sou a última pessoa que quer ver”. Mulher-Maravilha: “Eu sei, Batman, mas eu não tenho outra escolha, canário negro disse...”. Batman: “Eu sei o que ela disse, esse é o motivo de estarmos conversando. Mas não estou convencido. Esse ataque amazônico se espalhou pelo mundo. Você e suas irmãs são procuradas internacionalmente por terrorismo”.

⁵³ Mulher-Maravilha: “Aquele raio que me lançou do Novo Olimpo ajudou a iluminar o caminho que devo seguir. Eu vou requerer ajuda em muitas frentes - incluindo a mística – se essa loucura profana deve ser impedida. Para isso preciso da ajuda do Dr. Fate”. Detetive: “Hum, bem, tudo que sei é que ela vive em algum lugar de Salem, embora ninguém saiba

de autêntico interesse erótico, ele consegue se conter e manter a conversaçoão sobre o tema de trabalho.

Figura 61 – Autocontrole masculino



Fonte: *Wonder Woman: war of the gods*. DC Comics, nº 59, p. 8, 1991.

A direção do olhar nas interações entre homens e mulheres é um fator relevante socialmente por gerar bem-estar ou mal-estar, como ditam os manuais de habilidades sociais. Ao tratar do olhar entre as personagens de histórias em quadrinhos, algo aparentemente simples, é interessante lembrar Elias (2011, p. 120), para quem: “Não raro são exatamente estes últimos, os fenômenos triviais, que nos dão introversões claras e simples da estrutura e

exatamente”. Mulher-Maravilha: “Não se preocupe, Edward, Gaia guiará meus passos. Edward, sobre a casa de Júlia, é agora de Nessie, certo?”. Detetive: “Bem como se pode esperar, ela é uma criança corajosa, mas o desaparecimento de sua mãe a está assustando”. Mulher-Maravilha: “Minha pobre Nessie, eu sei exatamente como ela se sente”.

desenvolvimento da psique e suas relações, [...]”. Quando Elias (2011) percebeu que o sentimento de vergonha sobre as relações sexuais humanas aumentou, tomando como fonte obras que se tornaram trabalho-padrão na educação de meninos sobre várias áreas, utilizou-se de um recurso formal da educação. Nesta seção, as fontes foram as histórias em quadrinhos, pois, como se argumentou, são obras que educam de modo informal e explicitam sutilezas de interação que a descrição escrita deixa lacunas.

As histórias e imagens dos quadrinhos da princesa amazona dão bons exemplos dos processos educativos sobre como agir perante a figura feminina. Como discorrido anteriormente, além das HQs, o seriado da princesa amazona também contém um conteúdo educativo e civilizador; portanto, recorre-se a ele na sequência.

5.3 PROCESSOS CIVILIZADORES NO SERIADO DA MULHER-MARAVILHA

Se, de fato, uma imagem fala mais do que mil palavras, imagens em movimento podem facilitar muito a comunicação. O seriado americano da década de 1970, estrelado por Linda Carter, marcou época e fez chegar à mensagem de convivência harmônica entre homens e mulheres enquanto a poderosa amazona lutava contra os ardis dos inimigos dos EUA, os nazistas alemães, tanto em solo americano quanto europeu.

O enredo e a fotografia do filme são muito próximos aos formulados na primeira fase da personagem nas HQs, como delineada pelo seu criador. O seriado foi composto por quatro temporadas, contando a primeira com três episódios; a segunda temporada com onze episódios; a terceira temporada traz, em seu primeiro episódio, o retorno da Mulher-Maravilha e narra suas aventuras em vinte e dois episódios; e, na última temporada, são vinte e quatro episódios.

No episódio piloto da série, as Amazonas são descritas pela sua rainha como seres mais fortes, são sábias e mais avançadas do que os que habitam o Mundo dos Homens (embora não utilize esse termo). A rainha expõe que foram escravizadas em Roma e na Grécia – e que, para além da Ilha Paraíso, só há bárbaros, em uma visão dicotômica na qual separa o “civilizado” do

“incivilizado”, postura que Elias (2011) afirma não ser coerente com o desenvolvimento dos costumes, porque, para o autor, não há uma polarização entre um conjunto de costumes civilizado e outro não, mas há fases de desenvolvimento.

A Mulher-Maravilha se depara, em sua terra natal, com a depreciação de outros povos. Em posicionamento semelhante aos gregos da Antiguidade, na generalização feita pela rainha amazona, da característica de barbárie para todos os povos diferentes de sua cultura, vê-se posição semelhante à categoria definida como “fofoca depreciativa”, que Elias (2000) descreve ser a principal arma contra as minorias na comunidade por ele investigada, contra os *outsiders*. A sociedade organizada por mulheres visava a preencher as mentes de suas governadas com disciplina e autodescobrimento – e, com a chegada de um forasteiro, criou-se uma disputa para que toda amazona que quisesse escoltar o estranho até seu país tivesse a oportunidade de tentar, como mostra a Figura 62, em que se testou a competência atlética das competidoras e cujo desempenho da excepcional princesa a coloca como vencedora.

Figura 62 – Organização para competição entre as amazonas



Fonte: *Wonder Woman*, primeira temporada, episódio piloto (1975).

Em seu primeiro episódio, o seriado reconta a formação de Diana na Ilha Paraíso, seu encontro com Steve Trevor, que lhe possibilita compreender a

realidade de lutas vividas no Mundo dos Homens. Curiosa cena se dá quando Diana chega aos EUA em seu avião invisível, após deixar Trevor no hospital e circular pelas ruas de Nova York com seu uniforme vermelho e azul cheio de estrelas, vestida com um decote tomara que caia e pernas bem à mostra. Nos poucos minutos da cena, é retratada uma sociedade em 1942 (período em que a moda é muito contida e conservadora) que observa uma mulher em vestimentas muito exóticas ao seu padrão, mas não é tratada como desordeira, louca ou depravada (Figura 64). No primeiro episódio, quando há ordem na vida cotidiana – como quando a Mulher-Maravilha leva o piloto nos braços ao hospital –, os enfermeiros homens olham intensamente suas curvas no momento em que ela está se afastando, de costas (Figura 63). O desejo sexual está explícito, contudo a heroína não é abordada de modo inconveniente no hospital.

Quando Elias (2011) se debruça sobre a obra “*De civilitate morum puerilium*”, escrita por Erasmo de Rotterdam⁵⁴, consegue delinear como a sociedade ocidental se moveu de um padrão comportamental que gera repugnância na contemporaneidade até chegar às regras de condutas ora vigentes. O sociólogo faz um incisivo apontamento sobre o aspecto educativo da obra:

Erasmus deu certa vez incisiva expressão a esse processo exatamente na defesa dos seus *Colóquios*: “Da mesma forma que Sócrates trouxe a filosofia dos céus para a terra, eu levei a filosofia aos jogos e aos banquetes”, [...] Por essa razão, esses escritos podem ser corretamente considerados como representando o padrão de comportamento da sociedade secular, *pouco importando o quanto suas exigências de controle dos instintos e moderação de comportamento possam ter transcendido esse padrão e representando uma antevisão do futuro, um ideal* (ELIAS, 2011, p. 166, sem grifos no original).

A relevância do manual de Erasmo não está em ele direcionar a comportamentos frequentes e aceitos como adequados, mas em orientar a um futuro ideal, a um novo modo de agir. Também a imagem exposta no seriado *Wonder Woman* não traz uma postura padrão de respeito ao feminino como

⁵⁴ Erasmo de Rotterdam foi um educador que escreveu vários títulos sobre literatura e teologia; foi o autor de muitos livros sobre boas maneiras para crianças que se tornaram referência em sua época.

uma realidade vigente, porém uma indicação para agir. Com as cenas de interação da Mulher-Maravilha ainda desconhecida dos estadunidenses, ou seja, sem que se soubesse de sua enorme força, ela não é recebida com assédio. O que poderia ser compreendido como a marca de uma nova estrutura de sentimentos a se formar, pois, como afirma Elias (2011), questões históricas favorecem a evolução das estruturas de sentimentos. Os impulsos sexuais vêm recebendo maior repressão com os processos civilizadores, posto que: “Dado o diferente estado de controle de sentimentos gerado no indivíduo pela estrutura das relações interpessoais, a ideia de esconder rigorosamente esses impulsos no sigilo e na privacidade seria muito estranha [...]” (ELIAS, 2011, p. 169). Os impulsos sexuais, que, na Idade Média, eram pouco contidos, passaram a sofrer maior contenção no Absolutismo – e, na atualidade, a contenção seria ainda maior, como Elias explicou ao tratar das modificações do vestuário de banho.

Na Figura 63, nota-se o ar de surpresa dos enfermeiros que conversam com a Mulher-Maravilha em seu chamativo uniforme. Enquanto um enfermeiro sorri em excesso, outro fica com os lábios entreabertos em expressão de espanto. Independentemente do nível de surpresa com a bela mulher vestida inusitadamente para a época, os dois enfermeiros agem com amabilidade durante a interação verbal, com seus olhares apenas para o rosto da amazona. Na execução de sua atividade profissional, os enfermeiros contêm mais ostensivamente seus impulsos do que os marinheiros que estavam nas ruas e que seguem a forasteira até ela entrar em uma loja chamada pela vendedoura de roupas. Sob a hierarquia e rigidez de normas de conduta que regem o trabalho de funcionários do hospital, há um maior autocontrole das personagens masculinas, enquanto, na liberdade das ruas e calçadas, o controle social sobre os impulsos sexuais é mais frouxo.

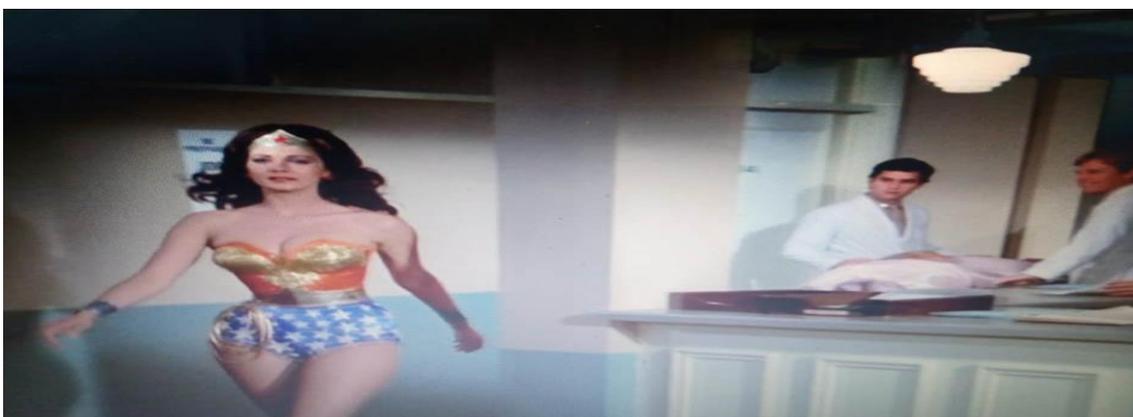
Figura 63 – Mulher-Maravilha em sua primeira instituição nos EUA



Fonte: *Wonder Woman*, primeira temporada, episódio piloto (1975).

A elogiosa forma física da intérprete da heroína estava presente e foi bem evidenciada em sua primeira aparição nos EUA. Algo que, nos outros episódios, não foi tão explorado. A reação masculina ao seu corpo em uniforme inusitado para transitar nas ruas (embora roupas semelhantes estivessem nas imagens das *pin-ups* nas paredes) é de surpresa, contudo sem reações opressivas. Novamente, é válido retomar as palavras de Elias (2011), para quem a contenção de sentimentos só se materializa em decorrência de uma estrutura das relações interpessoais que pressiona para que o indivíduo esconda os impulsos, algo típico da sociedade burguesa, para a qual a sexualidade passa a ser ocultada tanto na vida social quanto na consciência individual.

Figura 64 – A sociedade estadunidense conhecendo a força, o uniforme, as curvas e virtudes da Mulher-Maravilha



Fonte: *Wonder Woman*, primeira temporada, episódio piloto (1975).

Os transeuntes das ruas de Washington apenas a observam com espanto, sem nenhuma reação violenta ao seu andar confiante e determinado, apesar de estar em um país totalmente desconhecido. Embora, em seu uniforme estrelado, ouça elogios à sua aparência e marinheiros uniformizados a sigam e a encarem estampando seu desejo, ninguém a incomoda seriamente ou age de modo vil e agressivo. A comoção causada por sua chegada é interrompida pela movimentação de um assalto a um banco, em que a amazona impede mesmo sem conhecer o conceito de roubo, apenas ao exigir atitude educada dos assaltantes.

Para Elias (2011), a organização social com o auge da sociedade burguesa engendrou um padrão de controle dos impulsos que continua a evoluir, pois não haveria um estágio final dos costumes, haja vista a civilização ser o produto de inter-relações sujeitas a mudanças. As convivências harmônicas entre homens e mulheres da nobreza nas cortes absolutistas, com o refinamento e interdependências necessárias para a manutenção da classe social, possibilitaram a urgência de contenção dos impulsos. Fato que a convivência entre os gêneros cada vez mais frequente nos ambientes públicos continuou a pressionar por maiores repressões.

Elias (2011) relata haver, com vários impulsos, uma visível curva de civilização semelhante à da sexualidade, sendo tais impulsos transferidos para a cena de trás da vida social, ou seja, mantidos escondidos ou encobertos com a maquiagem social de civilidade para que as interações entre indivíduos ocorram respeitando as atuais interdependências vigentes.

Figura 65 – Andando pelas ruas de Washington em seu uniforme



Fonte: *Wonder Woman*, primeira temporada, episódio piloto (1975).

Diana é uma pessoa que compreende rápido as regras locais de atitudes e vestimentas consideradas adequadas para cada contexto e situação, tanto que, na composição do disfarce de Diane Prince, escolhe o coque como penteado, óculos de grau, sapatos discretos e uma atitude bem cordata e contida em seu uniforme militar que cobre até parte do pescoço. Ela se caracteriza em roupas e atitudes que contrastam radicalmente com os cabelos soltos, roupa brilhosa e iniciativa ativa diante dos perigos que afligem ao seu parceiro Trevor, enquanto ambos investigam e trabalham nas forças armadas dos EUA.

Devido à pesquisa tratar da História da Educação, recorre-se, novamente, a um educador para esclarecer a evolução pessoal de um indivíduo, no caso em específico, a protagonista, como explica Luckesi (1998):

O desenvolvimento de cada um de nós, manifesta-se pelo processo de constituição da individualidade, que é uma trajetória que se faz, simbolicamente, pela passagem do “mundo da mãe” para o “mundo do pai”, ou seja, do mundo simbiótico para o mundo da individualidade e da autodeterminação. Isto não quer dizer que, na trajetória da existência, nós todos conseguimos essa façanha. O que estamos afirmando, junto com os teóricos da ciência psicológica, é que o ser humano tende para sua

autodeterminação, sua independência, sua autonomia. Contudo, se José, João ou Maria conseguem sua pessoal autodeterminação, isso é outra estória. Uma coisa é uma tendência do Ser, outra é a prática de cada ente existencial, historicamente circunstanciado. Assim sendo, o desenvolvimento de cada um de nós faz parte de nossa saga pessoal, em nosso processo de interação com o mundo e com os outros, constituindo-nos como individualidades, através da qual nós somos no mundo, nesta experiência de vida. A saga pessoal não é a marcha de um deus todo-poderoso e onipotente, egoico; mas sim de um mortal que caminha através de suas múltiplas interações dialéticas com a vida e seus componentes, constituindo-se na humildade de sua trajetória, mas constituindo-se (LUCKESI, 1998, p. 14).

A convivência com muitas pessoas não permite que o ego seja onipotente, ao ter em vista as limitações e repressões na formação da personalidade. A compreensão de Luckesi (1998) sobre o desenvolvimento pessoal remete à noção de Elias (1993) de que a convivência em grupos, cuja interdependência forçou a um maior autocontrole e previsão, fez surgir (ou se intensificar) novas instâncias psíquicas no indivíduo, como a introjeção das leis e regras sociais fez surgir o superego no sujeito. Elias (1993) afirma que, antes da sociedade de corte, na Europa, não havia uma repressão tão forte aos desejos e que conteúdos os quais, na atualidade, encontram-se inconscientes, antes estavam apenas parcialmente conscientes. Isso ocorre porque, em uma sociedade burguesa-profissional, há maior tendência para um confinamento mais rigoroso dos impulsos sexuais e maior pressão das proibições sexuais.

Com a mudança da hegemonia dos homens nos ambientes públicos, as interações passaram a ser mediadas por legislações mais proibitivas, e a arte ora acompanha, ora se adianta para as mudanças sociais, encenando situações em que as repressões aos impulsos já são suficientemente fortes para que não se necessite de leis que as definam. As interpretações da formação da personalidade tão atrelada ao desenvolvimento social e econômico dão contornos históricos aos entendimentos da psicanálise sobre as origens das instâncias psíquicas. Tal assunto será abordado na subseção a seguir, junto aos processos civilizadores nos filmes da Mulher-Maravilha e nos quais ela está presente.

5.4 PROCESSOS CIVILIZADORES NOS FILMES COM A MULHER-MARAVILHA

A sociedade ocidental desenvolveu meios para moldar em seus membros um alto grau de domínio de si, como no maior comedimento sexual, recomendando inibição aos impulsos desde a mais tenra idade. A adoção de uma nova autodisciplina em ambos os sexos e em suas relações recíprocas é relacionada ao que Elias (2011, p. 176) chama de “primeira onda de emancipação de mulheres nas cortes absolutistas”. Ao discorrer sobre as mudanças no balanço do poder social entre os sexos no que tange às relações extraconjugais, na sociedade secular da Idade Média, havia maior permissão para as relações extraconjugais de modo geral, recebendo as mulheres o mesmo indulto dado aos homens.

Avalia Elias (2011, p. 175) que, na Idade Média, “[...] o casamento assume essa forma rigorosa como instituição social obrigatória para ambos os sexos apenas em um estágio posterior, quando os impulsos e ardores caíram sob controle mais firme e estrito”. Como é usual do sociólogo, ele busca mostrar, no detalhe, uma primeira grande mudança nas relações de poder e sua importância nos processos civilizadores, no deslocamento da fronteira de vergonha e do embaraço, tanto que exemplifica:

O marido sabe que não pode conservar a esposa pela força. Não tresvaria nem berra porque a esposa ama outro homem, nem apela para seus direitos como marido. A opinião coonestaria nada disso. Ele se controla. Mas ao fazê-lo espera dela a mesma autodisciplina que impões a si mesmo. Isto é um exemplo muito característico de uma nova constelação que surge com a redução da desigualdade social entre os sexos. Fundamentalmente, não é tal ou qual marido, enquanto indivíduo, que concede essa liberdade à esposa. Ela se fundamenta na estrutura da própria sociedade. Mas exige também um novo tipo de mulheres nessa sociedade que usam de tal liberdade. Há evidências de sobra de que, nessa aristocracia de corte, a restrição a relações sexuais ao casamento era frequentemente considerada como burguesa e socialmente descabida. Não obstante, tudo isto dá uma ideia de como um tipo específico de liberdade corresponde diretamente a formas e estágios particulares de interdependência social entre seres humanos (ELIAS, 2011, p. 177).

A leitura de Elias (2011) sobre a balança de poder se modificar dentro do casamento é retomada para mostrar que a mulher, nesse período, era mais livre do que na sociedade feudal e que a coação interior a que a mulher estava submetida na sociedade de corte era maior e mais forte quanto à inibição de seus impulsos. A contenção social dos impulsos se intensificou na sociedade burguesa com: “O padrão de autocontenção imposto às pessoas da sociedade burguesa por suas ocupações é, em muitos aspectos, diferente do imposto à vida emocional pelas funções da sociedade de corte” (ELIAS, 2011, p. 178). Passa-se a haver maior repressão e mais baixa tolerância social a relações extraconjugais de homens e mulheres na sociedade burguesa. A violação dessa restrição leva à perda de prestígio e posição social.

A vida conjugal, com menor permissão social para relações extraconjugais, regula o indivíduo em todas as relações em que possa haver desejo sexual; na constituição da personalidade, o superego se torna mais rigoroso, resultando que a contenção do impulso sexual se torna a regra geral. Nos filmes cuja aparição da Mulher-Maravilha indica modos de agir diante do feminino na vida pública, nota-se uma contenção tanto das personagens homens quanto mulheres ao se relacionarem nas cenas de trabalho em conjunto.

No filme de *Batman versus Superman* (2016), após entrada triunfal, a batalha principal contra um monstro fortíssimo só é ganha graças à união dos três heróis, isto é, com a ajuda da Mulher-Maravilha (Figura 66). Suas armas, escudos, outros acessórios de defesas, assim como a inteligência, coragem e trabalho em equipe, salvam o dia. Não há espaço – nem tempo – para falar mal da vestimenta alheia, diferentemente da cena inicial do filme, na rica festa em que Bruce Wayne chama o uniforme do Superman de roupa de palhaço e faz lisonja a bela mulher que passa ao lado, a anônima que, mais tarde, completará a equipe.

Figura 66 – A força do trio em batalha



Fonte: Filme *Batman versus Superman* (2016).

Em outro filme, divulgado no ano posterior, no longa-metragem “Mulher Maravilha” (2017), Diana chega à Inglaterra sem que seu traje seja motivo de alarde, pois sua indumentária não destoa das usadas pelos cidadãos, embora por baixo do grande casaco esteja usando uniforme de guerra das amazonas. Junto a um grupo de amigos de Steve, sai de Londres e chega ao campo de batalha. Depara-se, pela primeira vez, com os efeitos da guerra em pessoas comuns, sitiadas em sua própria vila devido ao conflito que lhes é estranho. Os soldados e o grupo, cuja missão é de espionagem, não têm como finalidade ajudar as pessoas isoladas, algo que provoca a completa indignação da princesa amazona.

Na cena épica em que Steve lhe diz o que fazer, para não se envolver com uma pequena batalha em um vilarejo em meio ao destino da Segunda Guerra Mundial, a heroína se despe do imenso casaco preto, avisa que fará o que ela quer (ajudar a todos que encontrar) e, então, surge em um belo uniforme de cor bronze, com braceletes e tiara. Quando ela age da forma como acredita ser o correto, mostra-se ao mundo em força e coragem, o que causa comoção (Figura 67).

Figura 67 – Despindo-se para a guerra



Fonte: Filme Mulher-Maravilha (2017).

A comoção, a princípio, é apenas do soldado que vê uma linda mulher com poucas roupas; depois, toda a sua equipe se mobiliza para ação em uma batalha em meio a trincheiras; e, em seguida, todo o exército que lutava contra os nazistas, os quais sitiavam a pequena cidade. Como em muitas cenas no cinema, atos, palavras e imagens se somam à construção de significados profundos, como no entendimento de liberdade e autenticidade vivenciado pela amazona, que se entrega à batalha, mesmo que sem apoio e contra as orientações de pessoas mais experientes, a fim de conseguir mudar destinos. Nessa impactante cena, a amazona deixa o casaco de pele que a faz ser confundida com uma cidadã europeia e mostra seu uniforme de luta, assim como suas habilidades e valores.

Nesse instante, a personagem ocupa quase que um terço da tela, indicando que ela se torna grande ao se lançar aos seus ideais. Muda o seu destino como guerreira ao se lançar à luta inicialmente sem apoio; muda o ânimo da equipe, que se une e passa a acreditar em um ideal; ela dá novos rumos às vidas das pessoas isoladas pelas trincheiras em que os dois lados as mantiveram. Compete cair na tentação de uma breve análise simbólica, pois o gesto de se despir é libertador e relacionado ao ‘ser quem se é’ em plenitude. Luckesi (2014) diria, talvez, que aí estaria a ludicidade. Não que houvesse prazer no assassinato de pessoas, os altos valores da heroína indicam o oposto, porém diante de estar completo, agindo com seu espírito, mente e corpo focados e atentos ao momento em si.

Na película na qual a personagem da Mulher-Maravilha atua em equipe para salvar o universo, “Liga da Justiça”, lançada em 2017 e refilmada em 2021, a Mulher-Maravilha é a única representante do gênero feminino no poderoso time; a interação entre todos os membros da equipe é de igualdade, não havendo nenhum constrangimento pelo uniforme militar amazona que a princesa veste.

No último longa-metragem de título da Mulher-Maravilha, o Mulher Maravilha 1984 (2020), a infância da amazona em Themyscira é mais uma vez exibida. No momento dos jogos, em que Diana é a única criança a competir com adultas, vê-se amazonas assistindo ao evento vestidas como as mulheres da Grécia clássica – e outras poucas, talvez as que estavam de guarda, uniformizadas como soldados (Figura 68). Tal imagem justificaria a atitude de a amazona transitar em vias públicas de uniforme militar, dada a espontaneidade que isso poderia ter em sua terra natal.

Figura 68 – Vida civil e trabalho militar em dia de jogos



Fonte: Filme Mulher-Maravilha 1984 (2020).

Sustenta-se, neste trabalho, que a difusão da personagem Mulher-Maravilha – dos gibis para a série televisiva, desenhos animados e filmes – foi uma expansão de conteúdo civilizador, tal qual ocorreu no período analisado por Elias (2011; 1993), em que descreveu como o guerreiro medieval se tornou o cortesão moderno. Embora nas figurações nas sociedades de corte dos séculos XVII e XVIII, na Europa, a nobreza visasse a manter para si a

vanguarda da “*civilité*”, pequenos grupos dirigentes da burguesia se apropriaram dela também, como nos apresenta Elias (1993):

Igualmente para a nobreza de corte, o autocontrole a ela imposto por sua função e situação serviu ao mesmo tempo como valor de prestígio, como meio de distinguir-se dos grupos inferiores que a fustigavam e ela tudo fez para impedir que essas diferenças fossem apagadas. Só o membro iniciado devia conhecer os segredos da boa conduta, só na boa sociedade podiam eles ser aprendidos. Baltasar Gracián escreveu deliberadamente seu tratado sobre ‘savoir-vivre’, o famoso *Oráculo Manual*, em estilo obscuro, como certa vez explicou uma princesa da corte, para que esse conhecimento não pudesse ser comprado por todos ao preço de alguns tostões. Courtin tampouco esqueceu, na introdução de seu tratado sobre a *Civilité*, de frisar que seu trabalho fora realmente escrito para uso privado de alguns amigos e que, mesmo impresso, destinava-se apenas a pessoas de boa sociedade (ELIAS, 1993, p. 214-215, grifos no original).

No século XX, o índice de analfabetismo era muito superior ao atual no mundo ocidental. O acesso à leitura das histórias em quadrinhos ainda limitava a mensagem de igualdade entre os gêneros a algumas classes sociais. Quando a mítica personagem de Diana chega às telas de televisão, sua mensagem de paz toma maior alcance e magnitude. No que se pode comparar a difusão dos manuais de etiqueta que nascem no meio nobre, estes se difundem para a burguesia e, mais recentemente, difundem-se, também, para camadas mais populares da sociedade, como classe média e baixa, na condição de requisito para a manutenção de empregabilidade. Tanto os manuais de etiqueta da atualidade quanto os vários meios de comunicação educam para a contenção de emoções e autocontrole, um movimento já descrito por Norbert Elias.

Uma mulher forte, destemida, jovem e dentro do estereótipo de beleza da atualidade poderia ser uma personagem a despertar enorme desejo. Mesmo quando a atração sexual pela personagem é explorada em roteiros, como Mulher-Maravilha (2017), Batman *versus* Superman (2016), Liga da Justiça (2021), em nenhum momento, os super-heróis ou parceiros humanos da amazona agem com animosidade frente à rejeição ou indiferença sexual da moça. Algo que nos faz sugerir o mecanismo defensivo de repressão, como desenvolvido por Freud e utilizado por Elias, para mostrar a racionalização e a

psicologização desencadeadas com as mudanças sociais que levaram o guerreiro livre da época de predomínio feudal a se tornar cortesão no absolutismo. No exame da transformação do guerreiro em cortesão (que resulta de mudanças sociais profundas), Elias (1993) alega ter havido o registro de alterações não apenas nas manifestações das emoções, mas também na sua consciência, ficando muitos sentimentos e emoções – que, socialmente, não eram bem vistos – cada vez mais distantes da consciência. Em um movimento de modificação das estruturas psicológicas do sujeito, Elias (1993) se atenta para o seguinte:

As limitações mais pacíficas do entrelaçamento social que tendiam a impor uma profunda transformação às pulsões não pesavam ainda de maneira constante e uniforme em sua vida: intrometiam-se nesta apenas ocasionalmente, e eram frequentemente repelidas por uma beligerância que não tolerava nem requeria o menor controle de emoções. O autocontrole que os cavaleiros cortesões observavam na corte, portanto, era formado apenas de hábitos semiconscientes, muito diferentes do padrão característico quase automatizado de um estágio posterior. Os preceitos cortesões visavam, no auge da sociedade cavaleirosa cortesã, tanto a adultos como a crianças: sua observância pelos adultos nunca era tão certa que se pudesse deixar de mencioná-los. Os impulsos opostos nunca desapareciam da consciência. A estrutura do autocontrole, especialmente o 'superego', não era ainda muito forte ou uniformemente desenvolvida (ELIAS, 1993, p. 218).

O controle do superego se tornaria mais forte sobre as paixões do Id; destarte, muitos impulsos de agir livremente só poderiam ser vividos na forma de fantasia, pois, como anuncia Elias (1993):

Mesmo nas últimas fases desse processo, inúmeros indivíduos poderiam ainda projetar a realização de sua existência, de seus desejos, sentimentos e talentos, na vida de cavaleiro livre; mas já se tornava impossível pôr em prática esses talentos e sentimentos, devido à gradual transformação dos relacionamentos humanos: as funções que lhes davam campo de ação estavam desaparecendo do tecido da sociedade (ELIAS, 1993, p. 221-222).

No contexto sócio-histórico em que as mudanças de mentalidade e os processos civilizadores se concretizam, estes podem ocorrer: “[...] mais ou menos rapidamente, podem avançar, como neste caso, num único ou em vários arrancos, com fortes recuos [...]”, conforme afirma Elias (1993, p. 225).

Interessante notar que o sociólogo aponta um caminho irregular para a consolidação dos processos civilizadores, entretanto demonstra haver um progressivo desenvolvimento de estruturas psíquicas responsáveis pela contenção dos impulsos, porque as condições que geraram o fortalecimento burguês condicionaram a um maior autocontrole em relação ao que fora registrado em momentos anteriores, como é possível ler a seguir.

A interdependência e integração das diferentes funções sociais, acima de tudo entre nobreza e burguesia, são muito mais fortes do que nas fases precedentes. Ainda mais onipresentes, por isso mesmo, são as tensões entre eles. E da mesma maneira que a estrutura de relacionamentos humanos é assim mudada, na mesma medida o indivíduo está emaranhado na teia humana de uma forma muito diferente da de antes e é modelado por seus vários tipos de dependência; muda também a estrutura da consciência e sentimentos individuais, da interação entre paixões e controle de paixões, entre os níveis consciente e inconsciente da personalidade. A interdependência mais estreita de todos os lados, a pressão mais forte vinda de todas as direções, exigem e instalam um autocontrole mais uniforme, um superego mais estável e novas formas de conduta entre as pessoas: os guerreiros tornam-se cortesãos (ELIAS, 1993, p. 224-225).

As mudanças sociais engendradas por questões políticas – e, talvez, apressadas com o despontar da Segunda Guerra – retiraram a mulher de classe média do seu ambiente restrito ao lar e a colocaram em contato com muitos ambientes em que, anteriormente, esperava-se haver apenas pessoas do gênero masculino. Com a entrada em massa da mulher no mercado de trabalho, novos modos de interagir entre profissionais de diferentes gêneros culminaram em inovações sociais, consideradas práticas civilizadoras, cujos desejos e agressividades primitivos deixaram de ser aceitos, como o assédio sexual. Logo, com a necessidade de novos modos, os manuais de etiqueta formais definem o que é mais adequado, porém falta o detalhamento que a imagem possibilita compreender de forma mais inequívoca. As imagens dos quadrinhos, séries e filmes da Mulher-Maravilha podem se inserir em manuais informais de como se portar em ambientes constituídos por todos os gêneros.

Comte-Sponville (2009) explica que um comportamento que se inicia por mera polidez, tal qual anunciam os manuais de etiqueta, as histórias em quadrinhos, seriados e filmes, pode atingir o nível de virtude. A polidez não é

uma virtude; ela seria uma imitação, apenas, pois faz agir no caminho certo por pura convenção e formalidade. A polidez seria a regra instituída, o jogo normatizado das aparências. Como um código da vida social, ela simula a virtude pela disciplina até que se obtenha a virtude real. A polidez do adulto imita a virtude, enquanto, na criança, ela a prepara. Se, nos quadrinhos, seriados e filmes, por polidez, os homens direcionam seus olhares de modo digno no momento em que interagem com a Mulher-Maravilha, com o hábito, tal polidez levaria à virtude da consideração plena direcionada à mulher. É possível que a interação amistosa e não marcada pelo assédio dos homens não fosse um componente planejado com fins de educar para a boa convivência, mas a repetição da conduta em várias histórias e edições tende a provocar um modo geral de lidar com o feminino.

A ideia de normas e regras para regular a civilização pode parecer indicar haver uma dicotomia entre liberdade e subordinação. Elias (2011) conceitua não se registrar uma dicotomia entre dois polos: liberdade e dependência. Para o sociólogo, há uma relação dialética, com o movimento dos conceitos, e não uma delimitação estanque deles. Mesmo diante da sociedade medieval, cuja agressividade era mais autorizada e as regras de convivência mais relaxadas, em comparação a outros momentos (tanto que Elias (2011) descreve que, na Idade Média, a manifestação dos sentimentos era mais solta), existiam forças e detalhamentos de proibições ao cavaleiro guerreiro que conduziam a tensões e equilíbrios que as interdependências ocasionavam.

Com a constituição do cavaleiro cortês, ao servir o príncipe, o nobre sofre pressões para que se comporte em relação a cada pessoa, conforme sua posição social, cabendo a si uma nova autodisciplina e uma reserva mais forte devido aos laços de interdependência mais estreitos. As atuais pressões da sociedade burguesa impõem maiores restrições nas interações públicas entre os diferentes gêneros, algo que Elias sinaliza como modificações individuais geradas a partir de modificações sociais.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se utilizou do método da história comparada para expor que o mito original grego das amazonas se modificou, conforme a representação social sobre o feminino em diversos momentos históricos. O mito das amazonas, em sua criação, mostra as mulheres como seres liminais, como inferiores aos homens. No início do século XX, com o novo contexto econômico e social, a representação feminina se altera substancialmente, e o mito das mulheres amazonas é retomado nos Estados Unidos.

Assim, ao longo deste trabalho, buscou-se: relacionar o mito original das amazonas com seu contexto histórico e papel dos mitos na educação; mostrar a renovação do mito das amazonas com a redefinição das competências femininas para o trabalho e a vida pública; apontar como a criação de uma personagem feminina serviu como modelo e padrão de um processo civilizador para a convivência entre homens e mulheres em ambientes públicos, de acordo com a descrição civilizadora de Norbert Elias.

Retoma-se uma questão norteadora desta tese: as mudanças no mito e na personagem Mulher-Maravilha retratam a consolidação de um novo olhar sobre o feminino com os mitos espelhando e intensificando concepções sobre os valores de uma dada época. Como resultado encontrado para a questão, discorre-se que o feminino no original mito grego das amazonas tem um duplo significado: o de mulheres fortes, guerreiras e estratégicas, mas que negam a importância do conhecimento de outros povos.

O mito mostra a possibilidade do feminino como um gênero forte e passível de ser temido por suas características bélicas; contudo, não é um exemplo a ser seguido pela mulher grega que, desprovida de cidadania e atribuições de comando em Atenas, é tida como um ser inferior ao homem e de difícil capacidade de obediência. As amazonas são as mulheres que não obedecem em absoluto ao discurso dos homens, não se submetem a ele e, portanto, não se humanizariam totalmente sem a liderança masculina em sua sociedade. No mito original, as amazonas são serem liminais, seres que ficam em um *continuum* entre a humanidade e a animalidade.

Devido às novas conformações sociais do século XX, a busca pela sobrevivência insere a mulher em funções que, antes, eram tidas como apenas masculinas, tanto em termos de força física quanto em termos de engenhosidade e inteligência. Quando a sociedade muda, o mito sobre o feminino precisa ser revisto. E, de modo tão popular quanto os poemas, que difundiam modos de viver e de atribuir sentido à vida, as histórias em quadrinhos chegam e mostram novas formas de lidar com o feminino. Uma novidade existencial altera o modo de encarar o potencial da mulher no campo acadêmico, atlético e profissional. O espaço público se torna espaço natural para a mulher estar. O campo político passou a ser questionado quanto a restringir a atuação e escolha feminina. A mulher conquistou o direito de votar, de trabalhar e (legalmente) receber o mesmo tratamento e salário que os homens. A mulher não está mais ligada apenas ao papel de mãe, algo que a revolução científica possibilitou com a popularização de contraceptivos eficazes.

Nesse novo momento, com a nova condição da mulher, a leitura sobre o feminino precisa ser modificada, pois cada sociedade dá o colorido emocional aos seus contos, mitos e ideais. O mito das amazonas é revivido intensamente e alterado profundamente. Surge uma supermulher, poderosa, que se determina, trabalha em ambientes anteriormente tidos como masculinos, por exemplo, no exército; relaciona-se com os homens sem ser submissa; e não tem filhos.

É interessante como um saber tão antigo, como os mitos, é convocado diante de novos fatos históricos para dar legitimidade a inovações sociais, como igualar o patamar entre os gêneros. Aliás, a história se repete de novos modos. Se a história do mito de Telêmaco é atualizada por Fenelon⁵⁵ (1651-1715), com as aventuras de Telêmaco ambientadas na Grécia Clássica, em uma releitura da primeira parte da Odisseia, as amazonas são retiradas da Antiguidade clássica e trazidas para a atualidade. Coelho (1985) explicita que a

⁵⁵ Fénelon foi uma “Figura de grande influência na área da literatura para crianças e também na das ideias pedagógicas modernas, Fénelon é principalmente lembrado por ter sido um dos primeiros a se preocupar com a ‘educação das meninas’, e também a tentar uma literatura que, embora visando a ‘formação do caráter’ do educando, fosse principalmente interessante e transmitisse os ensinamentos de uma forma indireta, não-declarada ou evidente” (COELHO, 1985, p. 77).

obra de Fenelon é uma novela pedagógica que traz um ideal humanitário unindo mitologia greco-romana às imposições do seu momento presente. Coelho (1985) salienta a importância educativa da obra de Fénelon, que ajuda a pensar a obra de Marston:

O valor de *As aventuras de Telêmaco* como obra para a juventude está basicamente em seu núcleo problemático: o *da busca do pai*, ou melhor, o *da procura das origens*, que permitem ao ser, conhecer-se ou compreender-se melhor. Acrescente-se a essa situação existencial, as relações estabelecidas entre o jovem e o adulto que orienta, acompanha e aconselha, - verdadeira imagem da *situação educativa* que deve fazer parte do processo de crescimento e de formação do indivíduo (COELHO, 1985, p. 79, grifos no original).

As palavras de Mentor buscam orientar Telêmaco a compreender os valores que o devem guiar quando assumir o trono de Ítaca. Na Telemaquia presente na Odisseia, Homero narra que o jovem Telêmaco deixa o lar por descontentamento com a situação em que os pretendentes à mão de Penélope deixam o palácio na ausência de Ulisses. Viaja para saber sobre o destino de seu pai e volta para casa autoconfiante para lutar contra os pretendentes de sua mãe. Há semelhanças entre a história de Telêmaco, que precisa sair da segurança do lar e, com essa aventura, torna-se experiente (tanto na versão de Homero quanto na de Fénelon), e a princesa amazona Diana, uma personagem das histórias em quadrinhos de 1940, que é impelida a deixar o reino perfeito das amazonas para auxiliar na paz em um reino distante e desconhecido, bem como para viver um amor pelo espião Steven Trevor. Sobre a atualização dos mitos para sua permanência educadora, tem-se, em Armstrong (2005), o seguinte:

No mundo pré-moderno, a mitologia era indispensável. Ela ajudava as pessoas a encontrar sentido em suas vidas, além de revelar regiões da mente humana que de outro modo permaneceriam inacessíveis. Era uma forma inicial de psicologia. [...]. Quando Freud e Jung iniciaram a moderna investigação da alma, voltaram-se instintivamente para a mitologia clássica para explicar suas teorias, dando *uma nova interpretação aos velhos mitos*. [...]. Não houve novidade alguma nisso. *Nunca existiu uma versão única e ortodoxa de um mito. À medida que as circunstâncias mudam, precisamos*

contar as histórias de modo diferente, para expor sua verdade intemporal (ARMSTRONG, 2005, p. 15, sem grifos no original).

Se, na Telemaquia, a personagem principal é um jovem movido pelo desejo de transformar sua realidade imediata para poder desfrutar dos recursos de seu reino por direito, a trama presente nas histórias em quadrinhos da Mulher-Maravilha é de uma jovem criada para ser destemida e que deixa os recursos e *status* de princesa para ajudar pessoas que não conhece, além de se aproximar do primeiro homem que encontrou e por quem se apaixonou. Pode-se dizer que o amor erótico tanto quanto o amor *ágape*⁵⁶ impulsionaram a heroína para o encontro com o inesperado e o crescimento pessoal. A princesa amazona é, portanto, modelo de virtudes e exemplo.

Enquanto Telêmaco é extremamente prudente ao não enfrentar os pretendentes de sua mãe e apenas o faz quando Atena, disfarçada, o encoraja, Diana foi criada para a guerra e é desencorajada pela mãe a deixar sua ilha. Ambos precisam se utilizar da coragem interna para romper com o *status quo* e se lançarem ao desconhecido, afastando-se do familiar e do usual. Outra semelhança entre a Telemaquia e a história da Mulher-Maravilha é que, em ambas, há um ser misterioso e com conhecimentos de realidade desconhecida para as personagens principais habitantes de ilha isolada, de modo a incentivar a sair do mundo conhecido. A propósito, servem-lhes de guia e motivador. Novamente, cita-se Armstrong (2005), para quem:

Nesta breve história da mitologia veremos que *homens e mulheres, sempre que dão um passo decisivo à frente, revisam sua mitologia e fazem com que ela trate das novas condições*. Mas veremos também que a natureza humana não muda muito, e que vários desses mitos, criados em sociedades que não poderiam ser mais diferentes da nossa, ainda tratam de nossos medos e desejos essenciais (ARMSTRONG, 2005, p. 15, sem grifos no original).

Telêmaco retorna senhor de si em suas aventuras, preparado para ser o príncipe herdeiro de Ítaca. Diana granjeia o título de Mulher-Maravilha no

⁵⁶ O amor *ágape* é o mais abrangente, pois engloba os outros dois, mas não se limita a eles, posto que é um sentimento isento de reciprocidade. *Philia* é resumida como o amor, a amizade, e pode se estender aos inimigos. *Eros* é o amor mundano (BENTO XVI, 2006).

Mundo dos Homens, cria um novo papel para si em seu destino, em vez de liderar apenas as amazonas de seu reino, passa a influenciar em muitas nações e a lutar por pessoas de várias nacionalidades. O custo de ampliação de seu raio de atuação se efetiva na indefinição de sua identidade perante si mesma, ao mostrar uma intensa modificação em seu íntimo. A heroína recebe prêmios e lisonjas, porém também é vista com desconfiança pela humanidade. As histórias em quadrinhos constituíram o primeiro meio de comunicação em que o mito das amazonas foi revisitado para indicar um novo caminho para o feminino, expondo-se como um meio educativo para lidar com desafios sociais presentes desde a década de 1940.

As histórias em quadrinhos são consideradas a nona arte e, em uma tese sobre a história da educação, o valor desse meio de comunicação, assim como de seriados e filmes, é destacado para que não se encare tais meios como meros produtos para lazer, mas é preciso reconhecer o lado político e educacional para todos os gêneros que uma nova representação sobre o feminino engendra. A questão de gênero é uma categoria analítica central nas investigações historiográficas; devido a uma nova perspectiva (resultado da transformação da categoria sexo), deu-se visibilidade a aspectos pouco pesquisados, como desejos, ideias e ações políticas, educativas, morais e culturais, a partir do feminino (GALLUCCI, 2018).

A perspectiva de uma entrada maciça das mulheres em áreas do mercado de trabalho, até então exclusivas dos homens, materializou-se por questões sociais intensas, porém obteve o amparo das artes para consolidar o novo referencial de mulheres que trabalham fora de casa. A criação e a repercussão da amazona Diana foram reflexos de um momento social efervescente e que demandava uma visão positiva das mulheres trabalhadoras, algo que a super-heroína cheia de virtudes encabeçava com originalidade. A ambiguidade do entendimento do poder feminino ainda resvalava em um imaginário de menor potencial comparado ao homem, no início da produção das HQs. Trata-se de uma vacilação ao mostrar uma supermulher, mas ainda submissa a certos padrões de dominação e suposta superioridade intelectual masculina.

No decorrer das décadas, desde sua criação, a Mulher-Maravilha passou a ser representada com o mesmo nível de competência que os outros super-heróis do gênero masculino. Algo que não pode ser explicado apenas por processos de mudanças com vistas a vender revistas, dada a prevalência de movimentos sociais intensos. A seriedade e a competência da amazona no mundo dos homens são confirmadas, tais quais as das mulheres no mercado de trabalho (tido como masculino). É necessário ressaltar o movimento dialético presente na construção da personagem, cuja intenção era servir como bandeira do movimento feminista, porém sofreu transformações, como ficar sem superpoderes e à mercê de um tutor. Todavia, a essência destemida e desbravadora da personagem foi retomada, inclusive, por solicitação popular. O mito das amazonas é novamente revivido, nas HQs, e a princesa amazona é exposta como o ideal feminino em destreza, força, inteligência e coragem.

Outra questão que norteou a construção desta investigação foi se, com a inserção da personagem Mulher-Maravilha, esta passa a ser um modelo de conduta para as mulheres. Pode-se tomar como resposta o fato de a personagem guerreira ter sido selecionada para seriados e filmes próprios, enquanto outras personagens de HQs não tiveram aparição em filmes, nem como coadjuvantes em outros títulos, indicando ser uma personagem relevante para mulheres de diferentes gerações. Se as revistas em quadrinhos foram o berço do novo mito das amazonas, a televisão deu um passo maior na difusão da personagem feminina a lutar pela paz com justiça e coragem. A popularidade da personagem justificou a criação de uma série bem-sucedida para a televisão, em que sua beleza e destreza serviram de inspiração para mudar mentes em direção ao protagonismo feminino em vários campos.

O mito das amazonas, convergindo na personagem Mulher-Maravilha, confere um notório simbolismo das mudanças pelas quais a representação feminina tem passado na cultura ocidental. Se a mulher independente só poderia ser identificada com a deusa Artêmis, livre, porém solitária, diante da proteção e inspiração da deusa Afrodite, ela se torna mais capaz de viver em coletividade, visando ao amor. O novo delineamento do mito grego expõe que o imaginário sobre o feminino é construído também no nível simbólico, em que personagens tocam e transformam o lado emocional humano para despertar

novas sensibilidades para convivências sociais mais fraternas. Efetiva-se, pois, o lúdico assumindo um papel que as leis não conseguem acionar: o de sensibilizar para novas relações sociais pela empatia e visualização de um efeito final mais favorável para todos os membros da coletividade.

Sobre a última questão formulada, se é possível articular as histórias da Mulher-Maravilha como um material que ensina novas maneiras sociais, semelhante ao processo civilizador descrito por Norbert Elias, assegura-se que os mitos também dão uma grande mostra dos processos civilizadores presentes, observados a partir dos poemas homéricos e das narrativas da Mulher-Maravilha. Os heróis mitológicos gregos manifestavam seus desejos sem nenhuma censura interna ou externa, tal qual quando os tidos como mais distintos e melhores nas virtudes raptavam mulheres e vilipendiavam cadáveres, como é narrado na guerra de Tróia. O maior rigor na manifestação do comportamento é decorrente de mudanças históricas que favoreceram processos civilizadores e que modificaram estruturas psicológicas individuais, como assevera Elias (1993):

As energias da libido que encontramos em todos os seres humanos já foram socialmente processadas, foram, em outras palavras, transformadas sociogeneticamente em sua função e estrutura e, de maneira alguma, podem ser separadas das correspondentes estruturas do ego e do superego. Os níveis mais animais e automáticos da personalidade do homem não são nem mais nem menos importantes para a compreensão da conduta humana do que seus controles. O que importa, o que determina a conduta, são os equilíbrios e conflitos entre as pulsões maleáveis e os controles construídos sobre as pulsões. [...]. São elas, essas relações *dentro* do homem entre as paixões e sentimentos controlados e as agências controladoras construídas, cuja estrutura muda no curso de um processo civilizador, de acordo com a estrutura mutável dos relacionamentos *entre* seres humanos individuais na sociedade em geral, que têm importância (ELIAS, 1993, p. 237, grifos no original).

Enquanto o herói mitológico Aquiles busca vingança e pode ser truculento, em nenhum momento a amazona Diana, fruto do século XX, age impulsionada por baixos instintos. Mesmo quando a guerreira mata a personagem Maxwell Lord, nas HQs, ou o Lobo da Estepe, em filme da Liga da Justiça (2021), ela havia sido motivada pelo ideal do bem comum. Ser virtuoso

em um mundo cujas interdependências obrigam a maior opressão de desejos agressivos ou sexuais delinea padrões comportamentais diferentes nos heróis. Ao manter a explicação dos fenômenos humanos na linha da economia das pulsões, Elias (1993) relaciona a construção da psique com a história da humanidade, pois:

No curso desse processo, para dizer isso em breves palavras e de modo até simplificador, a 'consciência' torna-se menos permeável às pulsões e as pulsões menos permeáveis a 'consciência'. Em sociedades mais simples, impulsos básicos, como quer que sejam transformados, têm acesso mais fácil à reflexão do homem. No curso de um processo civilizador, a compartimentação dessas funções de direção de si mesmo, embora de modo nenhum absoluta, torna-se mais pronunciada (ELIAS, 1993, p. 237).

Afirma-se, neste trabalho de tese, que o tratamento dado entre os gêneros exige manuais formais e informais ao indicar direções e novos modos de transitar e tratar entre pessoas; não há mais a exigência de discrição e quase invisibilidade para a mulher. Ela é mostrada como potente e no firme propósito de lutar por si e de tornar o mundo melhor. Ver as narrativas atuais de mulheres e homens lado a lado com respeito e eficácia, nos diferentes meios de comunicação, age como manuais informais, modelando condutas sobre a contenção de sentimentos e emoções. A convivência constante no meio externo, em que a mulher não pode ser tratada como objeto de posse, exige um controle pulsional mais intenso, o que, a princípio, poder-se-ia discorrer, aumentando o mal-estar na civilização.

Contudo, a superação da barbárie contra qualquer minoria – aqui se enfoca o feminino – é demonstração de evolução dos costumes e marca de processos civilizadores. Em nível inconsciente, a agressividade desenfreada e a sexualidade sem limites seriam uma realidade humana, mas as forças egoicas se tornariam mais necessárias diante de um superego que, historicamente, requer maior controle social de pulsões.

Como a historiografia sobre as mulheres ainda tem muitas lacunas e devido a uma personagem feminina tão longeva receber poucas atenções no cenário acadêmico, indica-se que se abordem aspectos menos enfocados neste trabalho, como os movimentos feministas e as mudanças na Mulher-

Maravilha, que ora encabeça os ideias feministas e ora age apesar deles. Embora a Mulher-Maravilha seja ícone do movimento feminista, mais informações científicas sobre quem esse modelo de mulher contempla seriam muito válidas. Diversas outras obras contemporâneas da literatura e cinematográfica abordam a mitologia grega, podendo ser um ponto de partida para elevar a quantidade de estudos sobre a historiografia feminina.

A comparação da mitologia das amazonas durante a Grécia na Antiguidade e nos EUA desde o século XX mostra como o feminino se modificou e como os padrões de interação entre os gêneros, antes permitidos, tornaram-se pouco incentivados ou, até mesmo, proibidos. O feminino contido no mito clássico das amazonas se diferencia no critério das virtudes e do quanto passa a ser um exemplo para todos.

REFERÊNCIAS

FONTES

HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

AZZARELLO, Brian. **Mulher Maravilha**: direito de nascença. Tradução Mario Luiz C. Barroso. Barueri, SP: Panini Books, 2016.

HOMERO. **Odissea**. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

JOHNS, Geoff. **Liga da justiça**: origem. Tradução Levi Trindade, Bernardo Santana. Barueri: SP: Panini Books, 2014.

JUSTICE LEAGUE OF AMERICA. Tradução Silva. New York: DC Comics, 9, feb, 1962.

KRUEGER, Jim; ROSS, Alex. **Justiça**. Barueri, SP: Panini Books, 2013.

WONDER WOMAN. DC Comics Inc. Mai, Vol 42, n. 303, 1982.

WONDER WOMAN. DC Comics, outubro, 102, 1996.

WONDER WOMAN. New York, NY, EUA: DC Comics, 2, set., 2006.

WONDER WOMAN. New York, NY, EUA: DC Comics, 32, jul., 2009.

WONDER WOMAN. New York, NY, EUA: DC Comics, 33, ago., 2009.

WONDER WOMAN. New York, NY, EUA: DC Comics, 34, set., 2009.

WONDER WOMAN. New York, NY, EUA: DC Comics, 8, jun., 2012.

WONDER WOMAN. New York, NY, EUA: DC Comics, 9, jul., 2012.

WONDER WOMAN. New York, NY, EUA: DC Comics, 6, jun., 2019.

WONDER WOMAN GIANT. DC Comics, n. 6, 2012.

WONDER WOMAN GIANT. DC Comics, n. 7, 2012.

WONDER WOMAN. A espada do dragão. *In: Wonder Woman*: as aventuras da super-heroína. São Paulo: Ciranda Cultural, 2018a.

WONDER WOMAN. A filha do caos. In. **Wonder Woman**: as aventuras da super-heroína. São Paulo: Ciranda Cultural, 2018b.

WONDER WOMAN: in the lair of the cheetah! n. 119, março. DC Comics, New York, 1997.

WONDER WOMAN: war of the gods. DC Comics, n. 59, 1991.

FILMES

BATMAN VS SUPERMAN: a origem da justiça. Direção: Zack Snyder. Produção: Charles Roven; Deborah Snyder. EUA: Warner Bros. Pictures, 2016. DVD.

LIGA DA JUSTIÇA. Direção: Zack Snyder. Produção: Charles Roven; Deborah Snyder. EUA: Warner Bros. Pictures, DC Films, Atlas Entertainment, The Stone Quarry. 2021. DVD.

MULHER-MARAVILHA. Direção: Patty Jenkins. Produção: Charles Roven; Deborah Snyder; Zack Snyder; Richard Suckle. EUA: Warner Bros. Pictures, 2017. DVD.

MULHER-MARAVILHA 1984. Direção: Patty Jenkins. Produção: Charles Roven; Deborah Snyder; Zack Snyder; Patty Jenkins; Gal Gadot; Stephen Jones. EUA: Warner Bros. Pictures, 2020. DVD.

SÉRIE

WONDER WOMAN. Produção: Douglas Cramer; Charles Fitzsimons; Mark Rodgers; Wilford Iloy Baumes. EUA. Transmissão original: de 7 de novembro de 1975 a 11 de setembro de 1979. Número de temporadas: 3. Episódios: 59. Acessado pela plataforma HBO Max.

BIBLIOGRAFIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. 5 ed. Tradução Alfredo Bossi, Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

AGUIAR, Thaís Florêncio de. O que a amizade (philia) nos diz sobre os fundamentos da democracia? Pressupostos de uma “demofilia”. **Lua Nova**, São Paulo, n. 107, p. 91-125, ago. 2019. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64452019000200091&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 17 jun. 2020.

ALBUQUERQUE, Margarete Trigueiro de Lima. **Super poderes para quê? Uma análise de representações femininas na mídia infantil em Mulher-Maravilha e meninas superpoderosas**. 2006.127f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Católica de Pelotas, Pelotas, 2006.

ALVES, José Moysés. Histórias em quadrinhos e educação infantil. **Psicol. Cienc. Prof.**, Brasília, v. 21, n. 3, p. 2-9, set. 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932001000300002&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 29 jul. 2020.

AMORIN, Joe Nicolai. Guerrilla girls: a igualdade de gênero no universo da arte. **Arteversa**. 14 dez 2017. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/guerrilla-girls-a-igualdade-de-genero-no-universo-da-arte/>. Acesso em: 1º nov. 2022.

ARISTÓTELES. **A política**. Traduzido por Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ARMSTRONG, Karen. **Breve história do mito**. Tradução Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BAINI, Maria Cecília Martins. **Discursos no Facebook acerca do lançamento do filme Mulher-Maravilha**: uma discussão de questões feministas. 2017. 132f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Católica de Pelotas, Pelotas, 2017.

BALLMANN, Fábio. **A nona arte**: história, estética e linguagem de quadrinhos. 2009. 184f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) - Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão. 2009.

BARREIROS, Marcia. Prefácio. *In*. LIMA, Sávio Queiroz. **Mulher Maravilha para presidente!** História, feminismos e mitologia nas histórias em quadrinhos. Salvador: Devires, 2019, p. 17-18.

BARROS. José D'Assunção. **História comparada**. Petrópolis: Vozes, 2014.

BENTO XVI. **Carta encíclica Deus é amor**. São Paulo: Loyola e Paulus, 2006.

BERNARDES, Margarida Maria Rocha *et al.* Uniformes de enfermeiras do Exército Brasileiro: identidade visual na II Guerra Mundial. **Rev. Bras. Enferm.**, Brasília, v. 72, n. 1, p. 111-117, fev. 2019. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-71672019000100111&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 13 abr. 2020.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 38. ed. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. V. I, 26. ed. Petrópolis: Vozes, 2015a.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. V. II, 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2015b.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. V. III, 21. ed. Petrópolis: Vozes, 2015c.

BULFINCH, Thomas. **O livro da mitologia**: a idade da fábula. Tradução Luciano Alves Meira. São Paulo: Martin Claret, 2013.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: história de deuses e heróis. 20. ed. Tradução David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S/A, 2001.

BUSCH, Jenna; SCARLET, Januna. A compaixão é meu superpoder. *In*: LANGLEY, Travis; WOOD, Mara (orgs.). **A psicologia da Mulher-Maravilha**: descubra as virtudes da maior super-heroína para toda a humanidade. Tradução Amanda Moura. São Paulo: Única, 2018, p. 135-140.

CABALLO, Vicent E. **Manual de avaliação e treinamento das habilidades sociais**. Tradução Sandra Dolinsky. São Paulo: Santos, 2010.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CAMPBELL, Joseph. **Deusas**: os mistérios do divino feminino. Tradução Tônia Van Acker. São Paulo: Palas Athena, 2015.

CAPULLO, Greg; MACFARLANE, Todd. **Krashcourse**. [s.d.]. Disponível em: <http://www.armelimonline.com/uploads/1/2/6/5/12651186/81786503-75857898-wizardmagazine-krash-course-greg-capullo.pdf>. Acesso em: 5 ago. 2020.

CARDOSO, Flamarion; BRIGNOLI, Héctor Pérez. **Os métodos da história**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

CARUSO, Francisco; SILVEIRA, Cristina. Quadrinhos para a cidadania. **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.16, n.1, jan./mar., p.217-236, 2009.

CARVALHO, DJota. **A educação está no gibi**. Campinas: Papyrus, 2006.

CASSIMIRO, Eduardo de Carvalho. **Caracterização linguística de personagens de histórias em quadrinhos da Mulher-Maravilha por meio da abordagem baseada em córpus**. 2014. 323f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

CHACON, Beatriz da Costa Pan. **A mulher e a Mulher-Maravilha: uma questão de história, discurso e poder (1941-2002)**. 2010. 151f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infanto-juvenil: das origens indoeuropéias ao Brasil contemporâneo**. 3. ed. São Paulo: Quíron, 1985.

COFEN. **Erotização da enfermagem é desserviço às mulheres e estimula violência sexual**. 3 de nov., 2021. Disponível em: http://www.cofen.gov.br/erotizacao-da-enfermagem-e-desservico-as-mulheres-e-estimula-violencia-sexual_93068.html. Acesso em: 20 jul. 2020.

COMTE-SPONVILLE, André. **Pequeno tratado das grandes virtudes**. Tradução Eduardo Brandão. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

COSTA, Célio Juvenal; MENEZES, Sezinando Luís. Norbert Elias e a teoria dos processos civilizadores. **Revista HISTEDBR**, v. 13, p. 237-262, 2013.

CUNHA, Jaqueline dos Santos. **A representação feminina em mulher pantera e Mulher-Maravilha**. 2016. 151f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

DE ROSE, L. S. A. **Boas maneiras**. São Paulo: Egrégora, 2010.

DEL PRIORE, Mary. Prefácio. *In*. LIMA, Sávio Queiroz. **Mulher Maravilha para presidente!** História, feminismos e mitologia nas histórias em quadrinhos. Salvador: Devires, 2019, p. 15-16.

DICIONÁRIO DE MITOLOGIA GRECO-ROMANA. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

DUMONT, Ligia Maria Moreira; RAMOS, Rubem Borges Teixeira. A leitura de histórias em quadrinhos da Marvel e da DC Comics e a etnometodologia: relevância e desdobramentos. **Perspect. Ciênc. Inf.**, Belo Horizonte, v. 23, n. 3, p. 188-205, set. 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-99362018000300188&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 25 jul. 2020.

EISNER, Will. **Narrativas gráficas de Will Eisner**. Tradução Leandro L. Del Manto. São Paulo: Devir, 2005.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução Póla Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador, volume I: uma história dos costumes**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador, volume II**: formação do Estado e civilização. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

ELIAS, Norbert. **Os estabelecidos e os outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

ESTÉES, Clarissa Pinkóla. **Mulheres que correm com lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Tradução Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

FÉNELON, François Salinac. M. **As aventuras de Telêmaco**: filho de Ulisses. Tradução Maria Helena C. V. Trylinski. São Paulo: Madras, 2006.

FLORINDO, Glauber Miranda. O método comparado na História: das problemáticas às novas propostas. **Revista de Ciências Humanas**, Viçosa, v. 13, n. 2, p. 379-390, jul./dez. 2013.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização e outras obras**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras 2010.

GALAK, Eduardo. Luz, cámara... Educación del cuerpo y del carácter en el cine documental informativo de Max Glücksmann (1913-1915). **Educar em Revista**, Curitiba, v. 37, p. 1-17, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0104-4060.76808>. Acesso em: 20 ago. 2021.

GALLUCCI, Natacha Muriel López. Voces y cuerpos femeninos: educación y resistencia en el cine argentino. **Educar em Revista**, Curitiba, v. 34, n. 70, p. 85-100, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0104-4060.58764>. Acesso em: 17 jul. 2022.

GRAVES, Robert. **Os mitos gregos**: volume 1. 3. ed. Tradução de Fernando Klabin. Rio de Janeiro: Novas Fronteiras, 2018a.

GRAVES, Robert. **Os mitos gregos**: volume 2. 3. ed. Tradução de Fernando Klabin. Rio de Janeiro: Novas Fronteiras, 2018b.

GREENBERGER, Robert. **Mulher-Maravilha**: amazona. Heroína. Ícone. Tradução Dandara Palankof. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

HOOKS, Bell. Eros, erotismo e o processo pedagógico. *In*. LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019, p. 143-156.

JAEGER, Werner. **Paidéia**: a formação do homem grego. Tradução de Artur M. Parreira. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

KERGOAT, Danièle. Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo. *In*: HIRATA, Helena *et al.* (orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Unesp, 2009, p. 67-75.

KERGOAT, Prisca; PICOT, Geneviève; LADA, Emmanuelle. Ofício, profissão, bico. *In: HIRATA, Helena et al. (orgs.). Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Unesp, 2009, p. 159-167.

KNOWLES, Christopher. **Nossos deuses são super-heróis**: A história secreta dos super-heróis das histórias em quadrinhos. São Paulo: Cultrix, 2008.

KULESZA, Wojciech Andrej. Formação histórica da escola normal da Paraíba. *In: José Carlos Souza Araujo et al. (orgs.). As escolas normais no Brasil: do Império à República*. 2. ed. Campinas: Alínea, 2017.

LAMOUREUX, Diane. Público/privado. *In: HIRATA, Helena FRANÇOISE et al. (orgs.). Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Unesp, 2009, p. 208-212.

LANGLEY, Travis. Arquivos da virtude I: justiça *In: LANGLEY, Travis; WOOD, Mara (orgs.). A psicologia da Mulher-Maravilha: descubra as virtudes da maior super-heroína para toda a humanidade*. Tradução Amanda Moura. São Paulo: Única, 2018a, p. 71-73.

LANGLEY, Travis. Arquivos da virtude III: temperança. *In: LANGLEY, Travis; WOOD, Mara (orgs.). A psicologia da Mulher-Maravilha: descubra as virtudes da maior super-heroína para toda a humanidade*. Tradução Amanda Moura. São Paulo: Única. 2018b, p. 151-155.

LANGLEY, Travis. Arquivos da virtude V: transcendência. *In: LANGLEY, Travis; WOOD, Mara (orgs.). A psicologia da Mulher-Maravilha: descubra as virtudes da maior super-heroína para toda a humanidade*. Tradução Amanda Moura. São Paulo: Única, 2018c, p. 237-238.

LEPORE, Jill. **A história secreta da Mulher-Maravilha**. Rio de Janeiro: Best Seller, 2017.

LIMA, Sávio Queiroz. **Mulher Maravilha para presidente!** História, feminismos e mitologia nas histórias em quadrinhos. Salvador: Devires, 2019.

LIMA, Sávio Queiroz. **Vestígios e práticas de discursos feministas nos quadrinhos da Mulher-Maravilha: as ocultas mulheres de bana-mighdall**. 174f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Salgado de Oliveira, Niterói, 2017.

LUCKESI, Cipriano Carlos. Desenvolvimento dos estados de consciência e ludicidade. **Cadernos de Pesquisa, do Núcleo de FAGED/UFBA**, [S. l.], v. 2, n. 21, p. 9-25, 1998.

LUCKESI, Cipriano Carlos. Ludicidade e formação do educador. **Revista entreideias**, Salvador, v. 3, n. 2, p. 13-23, jul./dez. 2014.

MADRIC, Mike; LANGLEY, Rebecca, M. A magia de uma mãe: questões parentais no paraíso. *In: LANGLEY, Travis; WOOD, Mara (orgs.). A psicologia*

da Mulher-Maravilha: descubra as virtudes da maior super-heroína para toda a humanidade. Tradução Amanda Moura. São Paulo: Única, 2018, p. 111-118.

MARNY, Jacques. **Introdução à sociologia das histórias em quadrinhos.** Lisboa: Horizonte, 1970.

MARTÍ, Ausiás Cebolla; GARCÍA-CAMPAYO, Javier; DEMARZO, Marcelo Marcos Piva. **A ciência da compaixão.** Tradução Denise Sanematsu Kato. São Paulo: Palas Athena, 2018.

MARUANI, Margaret. Emprego. *In:* HIRATA, Helena *et al.* (orgs.). **Dicionário crítico do feminismo.** São Paulo: Unesp, 2009, p. 85-87.

MATARAZZO, Claudia. **Etiqueta sem frescura.** São Paulo: Planeta, 2011.

MATARAZZO, Claudia. **Marcelino por Claudia:** o guia de boas maneiras de Marcelino de Carvalho interpretado por Claudia Matarazzo. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

MATTIUZZI, Alexandre. **A mitologia ao alcance de todos:** os deuses da Grécia e Roma antigas. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

MAVROMATAKI, Maria. **Greek mythology and religion.** Atenas: Haítali, 1997.

MAYNARD, Andreza Santos Cruz; QUÉTEL, Claude. As mulheres na guerra, 1939-1945. Tradução de Ciro Mioranza. **Patrimônio e Memória**, São Paulo: Larrouse do Brasil, v. 6, n. 2, p. 281-284, 2009. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/108045>. Acesso em: 20 ago. 2021.

MITOLOGIA DA ANTIGUIDADE. Tradução de Constantino Kouzmin-Korovaeff. São Paulo: Escala, 2009.

MOLINIER, Pascale; WELZER-LANG, Daniel. Feminilidade, masculinidade, virilidade. *In:* HIRATA, Helena *et al.* (orgs.). **Dicionário crítico do feminismo.** São Paulo: Unesp, 2009, p. 101-105.

MORRIS, Desmond. **A mulher nua:** um estudo do corpo feminino. Tradução Eliana Rocha. São Paulo: Globo, 2005.

NATIVIDADE, Carolina dos Santos Jesuíno da; COSTA, Célio Juvenal. Processos civilizadores nas redes sociais e a gordofobia. **Perspectivas em diálogo:** Revista de Educação e sociedade, Naviraí, v.8, n.17, p.114-130, maio/ago. 2021.

NATIVIDADE, Carolina dos Santos Jesuíno da; COSTA, Célio Juvenal. Proibição do assédio sexual como processo civilizador. *In:* VIEIRA, Ana Flávia Braun; FREITAS JUNIOR, Miguel Archanjo de (orgs.). **Norbert Elias em debate:** usos e possibilidades de pesquisa no Brasil. Ponta Grossa: Texto e Contexto, 2020, p. 103-119.

NETO, Marcolino Gomes de Oliveira. Entre o grotesco e o risível: o lugar da mulher negra na história em quadrinhos no Brasil. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n.16, p. 65-85, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0103-335220151604>. Acesso em: 14 nov. 2022.

NOCHLIN, Linda; NONES, Leonardo. Mulheres, arte e poder. **ARS**, [S. l.], v. 19, n. 42, p. 1356-1426, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/192874>. Acesso em: 14 nov. 2022.

OLIVEIRA, Alexandre Barbosa de; SANTOS, Tânia Cristina Franco. Entre ganhos e perdas simbólicas: a (des) mobilização das enfermeiras que atuaram na Segunda Guerra Mundial. **Esc. Anna Nery**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 3, p. 423-428, set. 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-81452007000300005&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 13 abr. 2020.

OLIVEIRA, Paulo Ricardo de. Do Olimpo à Liga da Justiça: arquétipos mitológicos nos quadrinhos de super-heróis da DC Comics. **Revista Imaginário**, Paraíba, n. 12, p. 80-104, jun. 2017.

PASTORE, Jassanan Amoroso Dias. Psicanálise e linguagem mítica. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 64, n.1, p. 20-23, 2012.

PIMENTA, João Paulo Garrido. História dos conceitos e história comparada: elementos para um debate. **Almanack Braziliense**, n. 07, [S. l.], p. 56-60, 2008.

PINTO, Celi, R. J. Feminismo, história e poder. **Sociol. Polit.**, Curitiba, v. 18, n. 36, p.15-23, jun. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsocp/a/GW9TMRsYgQNzxNjZNCsBf5r/?lang=pt>. Acesso em: 21 out. 2022.

PLATÃO. **O banquete**. 4. ed. Tradução José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

POSTEMA, Barbara. **Estrutura narrativa nos quadrinhos**: construindo sentido a partir de fragmentos. São Paulo: Peirópolis, 2018.

REINALDO, Maria Rejane. **Pentesileia, a rainha das amazonas**: travessias de uma personagem. 2015. 191f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

RIBEIRO, Renato Janine. Apresentação. *In*: ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Volume II: formação do Estado e civilização. Rio de Janeiro: Zahar, 1993, p.9-12.

ROCHA, Everardo; FRID, Marina; CORBO, William. Modas de mulher, modos de comércio: camadas médias, cultura e economia na história do consumo moderno. **Horiz. Antropol.**, Porto Alegre, v. 22, n. 45, p. 217-247, jun. 2016.

Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832016000100217&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 13 abr. 2020.

ROMERO, Sheila Rigante. A introdução de Philia nas relações homoeróticas entre Erastês e Erômenos nas obras simpóticas de Platão e Xenofonte. **Revista Espaço Acadêmico**, [S. l.], n.95, p.1-6, abril, 2009.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Crítica da razão indolente**. São Paulo: Cortez, 2011.

SIMILI, Ivana Guilherme. Educação e produção de moda na Segunda Guerra Mundial: as voluntárias da Legião Brasileira de Assistência. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 31, p. 439-469, dez. 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332008000200019&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 17 abr. 2020.

SOARES, Carmen Lúcia. Educação do corpo. *In*: GONZALEZ, Fernando Jaime; FENSTERSEIFER, Paulo Evaldo. **Dicionário de educação física**. 3. ed. Ijuí: Umnat, 2014, p. 219-232.

TRAT, Josette. Movimentos sociais. *In*: HIRATA, Helena *et al.* (orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Unesp, 2009, p. 149-153.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**: estudos de psicologia histórica. Tradução Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

VIANA, Nildo. **Heróis e super-heróis no mundo dos quadrinhos**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2005.

WERTHAM, Frederic. **Seduction of the innocent**. New York: Rinehart, 1954.

WESCHENFELDER, Gelson Vanderlei. **Aspectos educativos das histórias em quadrinhos de super-heróis e sua importância na formação moral, na perspectiva da ética**. 2011. 99f. Mestrado (Dissertação de mestrado não publicada) – Centro Universitário La Salle, Canoas. 2011.

WESCHENFELDER, Gelson Vanderlei; FRADKIN, Chris; YUNES, Maria Angela Mattar. Super-heróis como Recursos para Promoção de Resiliência em Crianças e Adolescentes. **Psic.: Teor. e Pesq.**, Brasília, v. 33, p.1-8, 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-37722017000100423&lng=en&nrm=iso. Acesso: 26 jul. 2020.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

WOOD, Mara. Arquivos da virtude II: sabedoria e conhecimento. *In*: LANGLEY, Travis; WOOD, Mara (orgs.). **A psicologia da Mulher-Maravilha**: descubra as

virtudes da maior super-heroína para toda a humanidade. Tradução Amanda Moura. São Paulo: Única, 2018a, p. 105-107.

WOOD, Mara. Arquivos da virtude IV: coragem. *In*: LANGLEY, Travis; WOOD, Mara (orgs.). **A psicologia da Mulher-Maravilha**: descubra as virtudes da maior super-heroína para toda a humanidade. Tradução Amanda Moura. São Paulo: Única, 2018b, p. 187-189.

WOOD, Mara. Considerações finais: humanidade. *In*: LANGLEY, Travis; WOOD, Mara (orgs.). **A psicologia da Mulher-Maravilha**: descubra as virtudes da maior super-heroína para toda a humanidade. Tradução Amanda Moura. São Paulo: Única, 2018c, p. 239-240.

WOOLGER, Jennifer Barker; WOOLGER, Roger J. **A deusa interior**: um guia sobre os eternos mitos femininos que moldam nossas vidas. Tradução Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Cultrix, 2007.

WOORTMANN, Klaas. O selvagem e a História. Heródoto e a questão do Outro. **Revista Antropologia**, São Paulo, v. 43, n. 1, p. 13-59, 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012000000100002&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 14 jan. 2020.

XAVIER, Cristina Levine Martins. Quadrinhos, psicologia e espiritualidade: símbolos e mitos estruturam o desenvolvimento psíquico e espiritual. **Psicol. Am. Lat.**, México, n. 4, p. ago. 2005. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2005000200008&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 25 jul. 2020.

YOGERST, Cris; YOGERST, Caitlin. Individuação e psicologia do renascimento. *In*: LANGLEY, Travis; WOOD, Mara (orgs.). **A psicologia da Mulher-Maravilha**: descubra as virtudes da maior super-heroína para toda a humanidade. Tradução Amanda Moura. São Paulo: Única, 2018, p. 85-93.

ZUCCO, Luciana P. **Mulher-Maravilha sexualidade feminina em discursos nas revistas “Claudia” e “Mulher dia-a-dia”**. 2007. 271f. Tese (Doutorado em Saúde da Mulher e da Criança) – Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2007.