

**FACULDADES INTEGRADAS DE TAQUARA  
CURSO DE HISTÓRIA**

**A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL REFLETIDA NAS REVISTAS DA MULHER  
MARAVILHA**

**GISLAINE DA SILVA SILVEIRA**

**Taquara**

**2018**

**GISLAINE DA SILVA SILVEIRA**

**A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL REFLETIDA NAS REVISTAS DA MULHER  
MARAVILHA**

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado ao Curso de História das  
Faculdades Integradas de Taquara, sob  
orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Andrea Helena  
Petry Rahmeier.

**Taquara**

**2018**

## Nancy de Ernie Bushmiller



## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, agradeço imensamente à minha mãe Elenice Silveira pelo apoio durante esta jornada. Agradeço ao meu namorado Maurício Bickel por compreender as ausências e os momentos de ansiedade durante os últimos anos de graduação. Sem vocês, esta jornada não poderia ser concluída.

Agradeço à minha orientadora, professora Andrea Helena Petry Rahmeier pelo trabalho, pela paciência e pelos conselhos. Foi uma honra ter sido sua aluna. Aos demais professores do curso de História da Faccat pelas maravilhosas aulas onde muitos valores foram transmitidos.

Agradeço também aos amigos especiais que fiz na Faccat, especialmente Vitória Nicolini, Gabriel Bortoli, Tiago Kohlrausch e Eliton Freitag. Sem nossas discussões esta história não poderia ser escrita.

Muito obrigada!

## RESUMO

Este trabalho busca analisar a conexão do período da Segunda Guerra Mundial com o surgimento da super-heroína Mulher Maravilha em 1941. Nessa perspectiva, para realizar esta pesquisa foram analisadas como fontes primárias 5 revistas em quadrinhos “*Wonder Woman*” produzidas entre 1942 e 1943. A pesquisa foi produzida também com base em fontes bibliográficas, a partir de uma abordagem qualitativa. Os objetivos desta pesquisa visam identificar como o período da Segunda Guerra Mundial originou a criação da Mulher Maravilha; compreender como o período da Segunda Guerra Mundial influenciou as narrativas que aparecem nas histórias em quadrinhos; traçar quais eram os problemas que a personagem enfrentava nas narrativas fictícias feitas durante a Guerra; discernir através das histórias em quadrinhos o ideário do período em que a personagem se encontrava; identificar as relações das mulheres com o feminismo da primeira e segunda onda. Esta pesquisa se justifica pelo seu caráter social, visto que a história das mulheres é um compromisso urgente dos historiadores; e pelo seu caráter inovador já que investigações históricas sobre heróis ainda são novidade e as análises das heroínas femininas dos quadrinhos são poucas se comparadas aos personagens masculinos. O trabalho está dividido em três capítulos: as mulheres da Segunda Guerra Mundial e o feminismo (contexto geral do período, principalmente em relação as mulheres americanas); a ideologia da cultura de massa e as histórias em quadrinhos e a relação destes aspectos com o protagonismo feminino e o surgimento da Mulher Maravilha; e a guerra nas narrativas das histórias em quadrinhos da Mulher Maravilha (contra quem ela lutava, como se davam os combates, etc.).

**Palavras-chave:** História das mulheres. Segunda Guerra Mundial. Histórias em quadrinhos. Mulher Maravilha.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Sufragistas do Partido Nacional da Mulher em frente à Casa Branca, 1917.....	12
Imagem 2 - A americana Betty Smith, 22 anos, fez parte da equipe de operários que construiu um navio nos canteiros navais de Los Angeles durante a Segunda Guerra Mundial.....	14
Imagem 3 - Cartaz divulgado nas fábricas durante a Segunda Guerra Mundial para incentivar a mobilização feminina.....	20
Imagem 4 - Capa da revista Brenda Starr de setembro de 1947.....	26
Imagem 5 - Capa da revista Sheena de novembro de 1942 .....	27
Imagem 6 - Primeira aparição em revista do Homem de Aço em 1938.....	28
Imagem 7 - Primeira revista em que o Capitão América aparece em 1941.....	30
Imagem 8 - Capa da revista Wonder Woman nº01 do verão de 1942.....	36
Imagem 9 - Representação de um japonês na revista Wonder Woman nº01 do verão de 1942.....	38
Imagem 10 - Hitler na revista Wonder Woman nº02 de outono de 1942.....	40
Imagem 11 - Mussolini na revista Wonder Woman nº02 de outono de 1942.....	41
Imagem 12 - Mulher Maravilha lutando contra japoneses na revista Wonder Woman nº04 de maio de 1942.....	43
Imagem 13 - Mulher Maravilha lutando contra japoneses na revista Wonder Woman nº06 do outono de 1943.....	43
Imagem 14 - Discurso de George Washington na revista Wonder Woman.....	46
Imagem 15 - Mulheres trabalhando em uma fábrica de explosivos na revista Wonder Woman nº5 de junho de 1943.....	47
Imagem 16 - Capa da revista Wonder Woman de 1950.....	51

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>MULHERES NA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E O FEMINISMO</b> .....	<b>10</b>
<b>2.1</b>	<b>As mulheres nos Estados Unidos</b> .....	<b>17</b>
<b>3</b>	<b>A IDEOLOGIA DA CULTURA DE MASSA E AS REVISTAS EM QUADRINHOS</b> .....	<b>22</b>
<b>3.1</b>	<b>As mulheres protagonistas nos quadrinhos</b> .....	<b>24</b>
<b>3.2</b>	<b>Os super-heróis e a guerra</b> .....	<b>28</b>
<b>3.3</b>	<b>O surgimento da Mulher Maravilha</b> .....	<b>31</b>
<b>4</b>	<b>A GUERRA NAS NARRATIVAS DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DA MULHER MARAVILHA</b> .....	<b>35</b>
<b>4.1</b>	<b>Contra quem a Mulher Maravilha lutou</b> .....	<b>37</b>
<b>4.2</b>	<b>O combate nas páginas da revista <i>Wonder Woman</i></b> .....	<b>41</b>
<b>4.3</b>	<b>As mulheres civis nas páginas da revista <i>Wonder Woman</i></b> .....	<b>45</b>
	<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>49</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>53</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este estudo aborda a personagem Mulher Maravilha nos anos de 1940, buscando analisar a conexão que a personagem teve com a Segunda Guerra Mundial, especificamente expressa nas histórias em quadrinhos produzidas em 1942 e 1943. Este trabalho buscou analisar não só como o período da Segunda Guerra Mundial originou a criação da Mulher Maravilha, mas também como influenciou as narrativas que apareceram nas histórias em quadrinhos. Bem como, perceber o ideário dos anos de 1940 e o impacto da primeira onda do feminismo nesta década. Por fim a pesquisa empenhou-se em definir quais eram os vilões combatidos pela super-heroína.

A partir de 1930 muitos heróis começaram a surgir no mercado cultural dos Estados Unidos, e com o advento da Segunda Guerra, muitos outros fizeram sucesso, inclusive a Mulher Maravilha, partindo dessa perspectiva este trabalho buscou problematizar como este período caracterizado por amplas mudanças sociais e culturais influenciou o surgimento da Mulher Maravilha.

Em relação às fontes, o corte metodológico as encaixou na década de 1940, com revistas publicadas especificamente entre 1942 e 1943. Tais revistas foram encontradas no site [readcomiconline.to](http://readcomiconline.to), e por questões metodológicas optou-se por analisar apenas os exemplares de nº 1, 2, 4, 5 e 6.

A motivação pessoal foi importante para a definição deste tema de pesquisa e está relacionada com preferência por pesquisar a História das Mulheres. É um assunto tocante, principalmente pela recente inclusão das mulheres como tópico relevante a ser estudado pela História. Além disso, o gosto por histórias em quadrinhos de heróis tem peso fundamental na escolha. Somado ao fato de que os heróis são referência para muitas crianças e adolescentes, e estão em evidência há muito tempo. Tal projeto possui também uma relevância social, e contempla o que atualmente chama-se História das mulheres. Conforme Joana Maria Pedro (2007), escrever sobre mulheres é dar atenção para o fato de que por muito tempo uma parte da humanidade estava na invisibilidade, neste caso, as mulheres. A partir da Escola dos Annales em 1929, começou-se a problematizar o papel de outros agentes histórico, abrindo assim espaço para que se falasse de mulheres. Fundamentados nessas novas concepções, muitos historiadores têm tentado atualmente recuperar o atraso que existe, buscando trazer à tona a história das mulheres de todos os períodos possíveis, e sob diversas



problematizações. É uma tentativa de dar voz a um grupo que ficou silenciado e esquecido por muito tempo.

Escrever sobre uma heroína fictícia é trazer à tona o ideário da sociedade que a produziu, suas esperanças, seu ideal de mulher. Ou ideal de como deveria ser. A Segunda Guerra abriu portas para muitas coisas, desde a barbárie dos novos armamentos, ao progresso da ciência e emancipação feminina. As revistas em quadrinhos por construírem uma narrativa mais urgente são, nesse sentido, fontes riquíssimas deste período conturbado.

Investigações históricas sobre heróis ainda são novidade, principalmente em relação à Mulher Maravilha, por isso a escassez de bibliografia fazem com que pesquisas relacionadas a este tema sejam imprescindíveis. Principalmente nos anos de 1940, que é quando o criador da personagem, o psicólogo William Moulton Marston administra toda a roteirização e produção da revista *Wonder Woman*, elaborando assim uma Mulher Maravilha muito diferente das posteriores.

Ao abordar nesta pesquisa uma personagem criada durante a Segunda Guerra Mundial foram utilizados alguns autores relevantes como Eric Hobsbawm (1917), para compreender o contexto, Françoise Théubaud (1993) e Joana Maria Pedro (2007) para assimilar toda a situação das mulheres durante esse período. E com o objetivo de compreender melhor toda a dinâmica social e cultural envolvida na criação da Mulher Maravilha, foram utilizados os seguintes autores: Jill Lepore (2017), Umberto Eco (2004), Peter Burke (2004) e Selma Regina Nunes Oliveira (2007).

A fim de contemplar todos os objetivos propostos a pesquisa foi dividida em três capítulos. Inicialmente foi feita uma análise do contexto geral do período que engloba a Segunda Guerra Mundial, com foco justamente na história das mulheres, e na participação destas na guerra, ou na indústria de guerra. Este primeiro capítulo foi construído com a intenção de problematizar o papel feminino e os impactos do feminismo na transformação da participação das mulheres nos âmbitos, político, social e cultural. Por fim, foi ponderada a situação da mulher estadunidense principalmente em relação aos espaços de trabalho que se modificaram com o advento da Segunda Guerra Mundial.

O segundo capítulo centrou-se em definir o que é cultura de massa, e qual a relação deste conceito com as histórias em quadrinhos (Hqs). A questão do pouco protagonismo feminino nos quadrinhos foi problematizada. Nesse sentido, também foi analisado a relação dos super-heróis que surgiram durante o período da Segunda

Guerra Mundial, e os aspectos deste período que contribuíram para o aparecimento destes personagens. No final do capítulo, a pesquisa abordou o surgimento da Mulher Maravilha.

Por fim, tendo como fontes as revistas *Wonder Woman*, no terceiro capítulo à pesquisa voltou-se para investigar como a guerra apareceu nas histórias destas revistas. No primeiro subcapítulo buscou-se identificar como a guerra foi apresentada, e quais aspectos tecnológicos foram destacados. Já no segundo subtítulo o foco centrou-se em distinguir quais eram os vilões que a Mulher Maravilha combatia, e como esses vilões eram caracterizados. Para finalizar, procurou-se compreender como se desenrolaram os combates travados pela personagem no campo de batalha, e como os aspectos culturais e sociais estavam envolvidos nesta atuação.

## 2 MULHERES NA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E O FEMINISMO

As mulheres da década de 1940 estavam inseridas dentro de um contexto patriarcal, ou seja, estavam envolvidas em uma estrutura que via no homem o provedor, o líder, o chefe. Dessa forma, as atividades femininas ficavam praticamente centradas na família, e eram consideradas complementares. Todas as tarefas realizadas deviam ser feitas com perfeição, tanto em relação ao marido e aos filhos, quanto em relação à beleza, e as atividades domésticas. Além disso, os meios de comunicação do período contribuíram com a perpetuação desses ideais, divulgando eletrodomésticos para facilitar o trabalho caseiro, como liquidificadores, máquinas de lavar roupa, aspiradores de sujeira, etc. E divulgando também produtos de beleza, objetos de moda, e guias de comportamento (HOBBSAWM, 1988).

A pressão social feita através das propagandas divulgadas pelos jornais e rádios difundiu um ideal de perfeição: corpos bem tratados, curvilíneos, e rostos primorosamente maquiados. Além disso, com a mudança nos vestuários, o encurtamento das roupas, e a novidade dos trajes de banho, cultivar um corpo bem delineado, tornou-se importante. Soihet (2003), explica que em relação ao corpo feminino se aplicam discursos, poderes e ideologias. Nesse sentido, as propagandas se utilizaram desta possibilidade, e adotaram os corpos femininos para divulgar produtos que as objetificavam (BEAUVOIR, 2009).

As mulheres no período de 1940 estavam sujeitas ao controle religioso. A religião ditava regras e buscava controlar comportamentos e funções exercidos pelas mulheres. As que não conseguiam se encaixar no modelo tradicional imposto eram consideradas modernas demais, inadequadas ao padrão vigente, e ser moderna naquele período, era visto de forma negativa (SCOTT, 2012).

As mulheres da década de 1940 foram atingidas pelo que Joana Maria Pedro (2005) chama de ondas do feminismo. A primeira onda estava estreitamente vinculada às questões políticas, principalmente ao sufrágio feminino e melhores salários, tanto na Europa quanto na América.

O feminismo de “primeira onda” teria se desenvolvido no final do século XIX e centrado na reivindicação dos direitos políticos – como o de votar e ser eleita –, nos direitos sociais e econômicos – como o de trabalho remunerado, estudo, propriedade, herança (PEDRO, 2005, p.79).

Esse primeiro movimento caracteriza bem as mulheres de 1940, pois é antes dessa década ou durante, que muitas mulheres vão conquistar o direito ao voto. Na França, por exemplo, o voto foi tardiamente concedido em 1944, já nos Estados Unidos e Inglaterra, a organização em torno do sufrágio foi mais incisiva, com destaque para as “*suffragettes*” (Imagem 1), que desenvolveram extensas campanhas sobre os direitos das mulheres, conseguindo a aprovação total nos dois países em torno de 1930 (GONÇALVES, 2006). A luta pelo sufrágio foi de extrema importância para a articulação política e social das mulheres em grupos e associações. É importante levar em conta a dificuldade de se vincular politicamente, pois os partidos desse período eram predominantemente liderados por homens, e não ofereciam apoio às mulheres, mesmo os mais radicais não reconheciam o voto feminino como fundamental para as juntas políticas (HOBBSAWM, 1988). Nesse sentido, o esforço, e o engajamento feminino foram de extrema importância.

Já a segunda onda focava-se na autonomia feminina, controle do corpo, das escolhas e da liberdade. Joana Pedro (2005) classifica temporalmente que a segunda onda aconteceu na década de 1950. No entanto, se percebeu no início dos anos 1940 uma mobilização em torno dos objetivos que caracterizam esse movimento, já que, um número significativo é impactado por esses processos sociais, sendo votando, buscando o divórcio, ou lutando pelo controle de natalidade.

O feminismo chamado de “segunda onda” surgiu depois da Segunda Guerra Mundial, e deu prioridade às lutas pelo direito ao corpo, ao prazer, e contra o patriarcado – entendido como o poder dos homens na subordinação das mulheres (PEDRO, 2005, p.79).

### Imagem 1- Sufragistas do Partido Nacional da Mulher em frente à Casa Branca, 1917



Fonte: LEPORE, Jill. A história secreta da mulher-maravilha. Rio de Janeiro: Best-seller, 2017, p.72.

Magyori (2000), enfatiza que esses movimentos feministas forçaram a sociedade a aceitar as mulheres em seu meio. Nesse sentido, contribuíram para uma maior participação feminina na sociedade, tanto em relação ao sufrágio, quanto em relação ao trabalho remunerado e a participação, mesmo que limitada, na guerra, que foram nesse período da Segunda Guerra Mundial as primeiras conquistas, e que vão influenciar os movimentos feministas das décadas seguintes.

Fazer guerra era considerado coisa de homem, e às mulheres ficavam reservadas as atividades tidas como mais delicadas, abençoadas e edificantes, ou seja, ser mãe, cuidar da família, realizar caridade. Alguns lugares e funções eram terminantemente proibidos pela sociedade, e o espaço da política claramente foi o mais proibido e difícil de romper (PINTO, 2010, p.19), principalmente no período que vai dos anos de 1920 a 1940, momento em que a primeira onda do feminismo mais se mobiliza em torno da desigualdade política das mulheres. Dessa forma, como a guerra possui um aspecto predominantemente político, a figura feminina de forma geral, não aparece nos processos. Por outro lado, a história raramente trata do envolvimento das mulheres com a guerra, o que contribui para a ausência feminina nesses fatos históricos.

As narrativas históricas que ditam um discurso de “improdutividade” às mulheres, não podem ser avaliadas, sem a procura pelos aspectos que fundamentaram o imaginário social na história naquele período, bem como as representações que ditaram, em certos contextos históricos, que as mulheres eram seres do silêncio por sua própria natureza ou que, na divisão do trabalho, tenham ficado com as tarefas do corpo, da procriação, da casa, da agricultura, da domesticação dos animais, do servir-cuidar-nutrir, perdendo assim sua capacidade como sujeito (TEDESCHI, 2012, p. 11).

Ainda conforme Tedeschi (2013, p. 28) o mundo privado, da família, não construiu o acesso ao político, contribuindo ainda mais para o isolamento feminino. Nesse sentido, a invisibilidade ou falta de participação feminina nos grandes conflitos está relacionada diretamente com as relações desiguais de gênero.

Hobsbawm (1995, p. 176) explica que o conjunto de sistemas capitalistas vigentes no início do século XX possuíam em sua ideologia um alinhamento voltado para a igualdade de nascimento e origem, assim como os modelos fascistas e comunistas, no entanto, todos estes sistemas não incluem as mulheres no páreo de igualdade, nesse ponto de vista, o autor destaca que elas são deliberadamente “esquecidas”. Consequentemente, o papel e as funções desenvolvidas ao longo dos conflitos também foram menosprezados.

A Segunda Guerra Mundial foi um conflito sem precedentes que gerou mudanças sociais, econômicas e geográficas no mundo todo. Eric Hobsbawm (1995) elucida que os primeiros quarenta anos do século XX foram de grandes desastres e tristezas. Marcando assim, significativamente o imaginário e os vínculos pessoais, bem como modificando as relações políticas, nacionais e internacionais.

A economia mundial voltou-se principalmente para a guerra. Nos Estados Unidos o conflito reergueu a economia que se encontrava bastante fragilizada após a crise de 1929, e proporcionou um grande número de vagas no mercado de trabalho. Como a Segunda Guerra não chegou a atingir o território americano, as forças de produção absorveram, conforme destaca Vizentini (2003), uma enorme massa de desempregados, frutos da Grande Depressão. Esse aumento de vagas de trabalho proporcionou aos homens, e posteriormente às mulheres, novas ocupações, e mudou a forma com que elas passaram a atuar na sociedade. Também na Alemanha e Inglaterra os esforços femininos foram necessários para manter a máquina de guerra funcionando já que muitas vagas foram deixadas por homens que foram lutar na guerra. As fábricas e os serviços foram os principais empregadores nesses países, as forças armadas também se utilizaram das mulheres, mas mais voltadas a profissões

que já eram desempenhadas antes do conflito, como enfermeiras e secretárias (Imagem 2).

Sem serem diretamente incorporadas aos serviços auxiliares dos exércitos, numerosas mulheres trabalham nos depósitos militares, onde realizam a maioria dos serviços de manutenção: cozinha, limpeza, manutenção dos veículos, intendência, rouparia. Essa são tarefas ingratas, apesar de iguais às que realizam em tempos de paz (QUÉTEL, 2009, p. 110).

**Imagem 2 - A americana Betty Smith, 22 anos, fez parte da equipe de operários que construiu um navio nos canteiros navais de Los Angeles durante a Segunda Guerra Mundial**



Fonte: QUÉTEL, Claude. As mulheres na guerra, 1939 - 1945. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009, p. 75.

Françoise Thébaud (1993) explica que após a primeira guerra, e também depois se estabeleceu a ideia de que houveram diversos avanços em relação a situação social das mulheres, porém fica claro que isso não acontece porque os personagens mais evidenciados desse período são apenas os homens. O reconhecimento do papel feminino no conflito só vai surgir depois, e ainda assim vai

ficar muito centrado na maternidade, e no quanto ela sofre pelos entes feridos e mortos no front.

A Primeira Guerra Mundial deixou um legado, que mais tarde o segundo conflito acabou reproduzindo, tanto no campo social, quanto político e ideológico. Conforme Thèubad (1993) antes da primeira guerra o feminismo e a autonomia feminina estavam crescendo, no entanto com a emergência dos conflitos, e a hegemonia dos regimes autoritários este movimento foi praticamente suprimido. A guerra acabou pondo cada sexo em seu “suposto” lugar, e passou a exaltar e celebrar os homens e seus feitos no front.

Nesse sentido, houve uma grande mobilização masculina na frente de batalha, deixando um vazio no mercado de trabalho que acabou sendo preenchido pelas mulheres. As atividades ocupadas pelas mulheres que estavam relacionadas a guerra direta ou indiretamente eram ainda de cunho feminino, e aprovadas pela sociedade: cozinheiras, enfermeiras, costureiras, entre outras atividades que não feriam a moral e os costumes estabelecidos no período.

As transformações desse período geraram impacto social na vida das mulheres do mundo todo, obviamente de formas distintas conforme cada lugar. Para as mulheres, que antes tinham pouquíssimos direitos, conquistar direitos econômicos foi um grande passo (THÉBAUD, 1993, p. 31). Nessa perspectiva, a forma com que as mulheres se relacionaram com guerra no início do século XX foi diferente da dos homens, pois engessadas como estavam em seus papéis sociais centrados na família, desenvolveram somente atividades que estavam relacionadas com essa condição. A única semelhança que as mulheres possuem com os homens em relação à guerra está relacionada à condição hierárquica militar de comando horizontal. Enquanto operárias em fábricas, ou enfermeiras alistadas, elas não assumem posições de comando, mas sim disposições submissas ao patrão, ao comandante, ao estado.

Como os homens na guerra, elas deixam seus lares para se relacionarem com a morte (interpretam os papéis míticos, respectivamente de quem cura e de guerreiras); como os recrutas, elas encaram o Estado em seus aspectos burocráticos e técnicos, elas se relacionam com hierarquias, maquinaria, ciência (PORTELLI, 2001, p. 16).

Claude Quérel (2009) escreveu no prefácio de seu livro *As Mulheres na Guerra*, que às vezes, muito esporadicamente alguma menção às mulheres aparece nos livros



de história que tratam dos conflitos do início do século XX, mas em geral, o que se diz a respeito delas é muito resumido e raso. Como uma tentativa de resgatar essas histórias peculiares, Quérel apresentou em seu livro um compilado de diferentes experiências femininas na Segunda Guerra Mundial. O papel de mãe é destacado, assim como as relações com os filhos. Havia aquelas que lutavam pelo direito de não ter filhos (THÉUBAD, 1993), aquelas que em meio aos combates precisavam proteger os filhos e alimentá-los, e também as que choravam pelos filhos mortos nos conflitos (QUÉTEL, 2009).

O papel de mãe foi superestimado nesse período, tanto nas nações totalitárias quanto nas democráticas, e diversos programas foram desenvolvidos para valorizar e promover a figura materna (BOCK, 1993). Quérel (2009) destacou o programa das *lebensborn* Alemanha, que visava produzir bebês de raça pura. Ressaltou também as organizações fascistas na Itália que promoviam a educação das meninas para o lar, para a maternidade para a igreja, e o fascismo. Quanto às francesas, duramente criticadas por serem feministas e se recusarem a ter filhos, vão ser coagidas pelo regime de Vichy através das escolas, e de propagandas a incorporarem o ideal de trabalho, família e pátria com o intuito de estruturar a França. Tanto na França, quanto na Alemanha, o principal dever era o de gerar muitos filhos, tendo inclusive incentivos financeiros para tal (QUÉTEL, 2009). Françoise Thébaud considera que esses movimentos de supervalorização da figura geradora de muitos filhos foi uma tentativa de parar as constantes transformações sociais que estavam ocorrendo.

Durante un largo periodo establece una firme línea divisoria entre lo masculino y lo femenino y vuelve a dar vida a los antiguos mitos viriles: lo hombre está hecho para combatir y conquistar, la mujer, para procrear y criar a los hijos, y esta complementariedad de los sexos parece imprescindible para reencontrarse con la paz y la felicidad en un mundo que se percibe como desorganizado (THÉBAUD, 1993, p. 103).

Nesse sentido, o controle familiar, e os métodos contraceptivos eram severamente condenados pelos governos (QUÉTEL, 2009), o que acabava por gerar a necessidade do Estado e da Igreja controlar os casamentos, e as relações íntimas dos casais. “A contracepção é proibida. O divórcio é condenado e, de qualquer modo, proibido [...]” (QUÉTEL, 2009, p. 17).

Uma questão importante se destaca em relação ao papel e a participação feminina na Segunda Guerra Mundial, pois a ciência histórica falhou por muito tempo

em não desenvolver pesquisas aprofundadas sobre o papel da mulher na guerra. A desigualdade de gênero intrincada na sociedade fez com que a participação feminina tenha sido limitada, e os registros existentes na historiografia restritos a condição de sofrimento das mulheres, enquanto mães, viúvas, filhas e enfermeiras. As mulheres, no entanto, estão em todas as frentes da Segunda Guerra Mundial.

Ora combatem diretamente, como homens - assim fazem as soviéticas, polonesas, chinesas, gregas, iugoslavas -, de uniforme ou na clandestinidade; ora, embora auxiliares militares dos exércitos ocidentais, afastadas *a priori* da luta armada, podem subitamente encontrar-se sob fogo inimigo, visto que a frente de batalha se deslocou bruscamente (QUÉTEL, 2009, p. 182).

Nesse sentido, esses papéis e atividades desenvolvidos por mulheres ao longo do conflito precisam ser explorados, pois é uma forma de recuperar e problematizar a função e a participação da figura feminina em um período marcadamente masculinizado.

Por fim, com base no que foi apresentado acima, é possível perceber a articulação da primeira onda do feminismo na década de 1940, bem como uma maior participação das mulheres no mercado de trabalho. Além disso, sobre a participação feminina na guerra, é possível distinguir não só uma maior participação, mas uma necessidade de convocá-las para trabalhar em prol da economia de guerra. Essas novas articulações sociais e econômicas vão acontecer também nos Estados Unidos, como pode ser observado no subtítulo seguinte.

## 2.1 As mulheres nos Estados Unidos

Durante o período da Segunda Guerra, em específico nos Estados Unidos, como escreveu Thèbaud (1993) as mulheres continuaram a ocupar vagas de trabalho em oficinas, escritórios, lojas e fábricas. Tais atividades eram marcadas por um forte sexismo<sup>1</sup>, ou seja, os trabalhos realizados eram apenas os considerados apropriados às mulheres. Conforme Sean Purdy explica no livro História dos Estados Unidos, a entrada do país na Segunda Guerra gerou diversos movimentos, “os anos da guerra

---

<sup>1</sup>O dicionário crítico de gênero define sexismo como um comportamento social que privilegia o masculino em detrimento do feminino. É uma relação de poder que submete as mulheres desde pequenas a comportamentos, pensamentos e ações considerados adequados à condição de uma suposta fragilidade feminina (BOTTON, Andressa, *et al.* 2015).

criaram espaços sociais e políticos nos quais minorias e mulheres puderam avançar suas lutas pela igualdade e cidadania” (PURDY, 2014, p. 217).

Com o crescimento econômico dos Estados Unidos a partir da década de 1940, e o número crescente de mulheres no mercado de trabalho, o feminismo desenvolveu-se com vigor, pois a inserção em um contexto de trabalho possibilitou às mulheres maior liberdade e conseqüentemente maior acesso a troca de ideias e informações. O pleno emprego e as mudanças sociais dos anos de guerra criaram espaços sociais e políticos nos quais minorias e mulheres puderam avançar nas suas lutas pela igualdade e cidadania (PURDY, 2014, p. 217-218).

Nesse período houve um crescimento do patriotismo americano, tanto que muitas mulheres se alistam nas forças armadas (PURDY, 2014). Nota-se dessa forma, que o forte apelo do nacionalismo produziu mulheres, neste caso as estadunidenses, que escolheram envolver-se com a guerra. Uma possível resposta às conquistas de novos espaços, e aos avanços sociais.

Apesar de durar pouco e não desafiar fundamentalmente as noções discriminatórias de gênero existentes, a guerra aumentou o número de mulheres trabalhando em 60%, dando em alguma medida independência econômica a essas “combatentes sem armas”, nas palavras de um cartaz de propaganda do governo. Algumas feministas contabilizam a atuação das americanas em tempos de guerra como um ganho simbólico (PURDY, 2014, p. 224).

Quanto às mulheres negras, o trabalho para elas era mais limitado em função da cultura segregacionista do país. Nesse sentido, as funções exercidas eram mais servis, e os salários menores. Embora os Estados Unidos estivessem combatendo a Alemanha e sua ideologia segregacionista, não houve impacto suficiente para diminuir o preconceito e a segregação americana. Hannah Arendt ao escrever o livro *Origens do totalitarismo*, constatou que “um dos mais promissores e perigosos paradoxos dos Estados Unidos está na ousadia da prática de igualdade em meio à população mais desigual do mundo, física e historicamente” (ARENDR, 2012, p. 95).

Percebe-se, nesse sentido, que ocupar o mercado de trabalho não proporcionou uma situação de igualdade as mulheres, ao contrário engessou-as em situações de trabalho sexistas, que lhes ofereciam um mínimo de valorização, péssimas condições e parca remuneração. Conforme Thèbaud (1993), os trabalhos à que estavam sujeitas as mulheres ainda estavam ligados a condições desiguais de

salário e direitos. Essas condições de trabalho acabaram por pressionar movimentos que buscaram paridade salarial e melhores situações nas empresas.

A experiência da guerra ampliou o desejo de mulheres, imigrantes negros por mais igualdade e liberdade. Em alguns sindicatos, mulheres de fato conseguiram avanços nas questões da paridade salarial, creches e licença maternidade, estabelecendo precedentes para sua luta contra o machismo nas décadas seguintes (PURDY, 2014, p. 224-225).

Nessa perspectiva se estabelece nos Estados Unidos uma tendência onde as diferenças não eram tão gritantes durante a Segunda Guerra, mas com distinções claras, tanto raciais quanto de gênero. Nesse sentido, a propaganda foi muito utilizada para fomentar a participação feminina nas fábricas e forças armadas. Cartazes, revistas, jornais e rádio se tornaram importantes meios de propagação dos ideais americanos, tanto que atualmente um dos cartazes utilizados pela propaganda estadunidense nas fábricas se tornou símbolo do feminismo<sup>2</sup>, o famoso *we can do it* (Imagem 3). Bock (1993) comparou a propaganda nacional socialista alemã e a propaganda norte americana e concluiu, que os Estados Unidos modificaram muito a imagem tradicional de dona de casa apresentada nas propagandas ao longo de 1930 e 1940. Ora, essas mudanças ocorridas nas propagandas impulsionaram a ocupação dos espaços econômicos e sociais, ao mesmo tempo em que foram resultado das transformações do período. Nancy F. Cott (1993) explica que a propaganda realizada pelos Estados Unidos foi tão forte que a imagem da mulher americana tornou-se homogênea dentro do país e, acabou inclusive sendo vendida para outras nações. Nancy explica ainda a mulher norte americana tornou-se um produto, assim como o novo estilo de vida americano, esse produto foi então largamente comercializado pelas indústrias de entretenimento.

O cartaz, mais que o cinema e antes da televisão, ainda na infância, desempenha então um grande papel. Milhões deles, impressos pelo todo poderoso *office of war information* (OWI - secretariado de informações de guerra) e assinado pelos melhores artistas da época, vão cobrir os muros das cidades (QUÉTEL, 2009, p. 86).

---

<sup>2</sup> É interessante ressaltar que o cartaz *We can do it* não se tornou famoso nem ícone feminista durante a Segunda Guerra Mundial, esta atribuição só foi feita posteriormente quando o cartaz foi descoberto e resignificado.

**Imagem 3 - Cartaz divulgado nas fábricas durante a Segunda Guerra Mundial para incentivar a mobilização feminina**



Fonte: time.com

Nessa perspectiva, personagens iconográficas foram criadas para fortalecer o papel das mulheres nas fábricas. Além disso, a representação feminina mudou, ela passou a ser apresentada como uma mulher forte, mas ainda assim delicada e atraente. No entanto esses cartazes e propagandas não falavam em salário, ou valorização do trabalho feminino, buscavam na realidade apenas fomentar uma maior participação feminina nas indústrias americanas (QUÉTEL, 2009).

Por fim, com base nos fatos apresentados sobre as mulheres e suas diferentes relações com a Segunda Guerra Mundial, e com o feminismo, é possível compreender o impacto que o início do século XX teve na vida das mulheres, seja com sua maior participação no mercado de trabalho, ou como mão de obra na indústria bélica. Nota-se, ainda que superficialmente, que as mulheres puderam evoluir socialmente nesse

período, alcançando o direito ao voto, e novos espaços de trabalho, principalmente quando articuladas com a causa feminista. No entanto, percebe-se ainda, que todas as transformações que o mundo sofreu durante a década de 1940 não foram suficientes para modificar e melhorar a vida das mulheres, pois a desigualdade de gênero continuou potente.

### 3 A IDEOLOGIA DA CULTURA DE MASSA E AS REVISTAS EM QUADRINHOS

Os meios de comunicação cresceram grandemente ao longo do século XX, impulsionados pelas políticas nacionais e pelos acontecimentos do período, os rádios e os jornais se multiplicaram, não só nas grandes cidades, mas também nos lugares mais interioranos. Estar informado era crucial em um momento em que a guerra se fazia presente, por essa razão as mídias de comunicação tornaram-se grandes produtoras de cultura, informação e estilo de vida nesse período.

Hobsbawm (1995) expõe que a partir do início do século XX o mundo foi tomado por um avanço tecnológico que alterou a forma das pessoas se comunicarem. Ainda conforme o autor já citado, as residências recebiam a todo o momento informações, tanto visual, quanto auditiva. Nesse sentido, as famílias e as relações humanas foram afetadas por um forte impacto cultural e social.

Os Estados Unidos foi o grande expoente cultural do século XX, produzindo uma cultura em massa que se tornou modelo para outras nações (HOBBSAWM, 1995). Dessa forma, a cultura foi exportada para outros lugares em forma de produto, uma mercadoria que celebrava o espírito capitalista e propagandeava o nacionalismo estadunidense.

A cultura de massa desenvolve seus campos comuns imaginários no espaço: a tendência ao máximo de público leva-a a se adaptar às classes sociais, às idades, às nações diferentes. Mas isso não impede que ela expresse correntes sociais predominantes na civilização ocidental. Para compreender sua especialidade, é preciso considerar ao mesmo tempo seus temas, seu enraizamento histórico e sociológico e sua difusão (MORIN, 2007, p. 85).

As mídias que foram surgindo muniram-se de valores e ideologias, e passaram a disseminar comportamentos que eram importantes conforme a necessidade do momento. Além disso, as nações aumentaram a sua capacidade produtiva de bens e serviços gerando a necessidade de vender e comprar, transmitindo essa mensagem através das propagandas. Edgar Morin (2007) chama essas mídias de indústrias ultraligeiras, porque o consumo delas é extremamente rápido, assim como sua produção.

Morin (2007) explica que as mídias impressas contribuíram muito para a cultura de massa. Os jornais exemplificavam esta premissa, pois eram essenciais na divulgação de estilos de vida e cultura. Dentro dos jornais surgiram pela primeira vez

as histórias sequenciais desenhadas, que posteriormente tornaram-se os *comics*, ou seja, as Hqs (histórias em quadrinhos).

Exatamente no dia 5 de maio de 1895, um domingo, no jornal *World* de Nova Iorque, surgiu o primeiro personagem fixo semanal, dando margem ao aparecimento das histórias em quadrinhos e, ao mesmo tempo, ao termo “jornalismo amarelo” para a imprensa sensacionalista, por causa do camisolão do Menino Amarelo (MOYA, 1986, p.23).

Os quadrinhos jornalísticos logo tornaram-se um sucesso, sendo um dos motivos do grande consumo dos jornais. Alguns motivos esclarecem o sucesso: eram fáceis de serem lidos, pois os diálogos e os enredos eram curtos e simples, e as imagens eram atraentes e cômicas, por isso o termo “*comics*”. Os elementos essenciais das histórias em quadrinhos estavam estabelecidos com a narração em sequência dos desenhos, a continuidade dos personagens e o texto incluído nos traçados visuais (RAHDE, 2000, p. 43). Logo todos os jornais estadunidenses passaram a produzir quadrinhos para divulgar críticas às situações que ocorriam. Outros criaram personagens que caíram nas graças da população.

O caso dos Estados Unidos é interessante. Não é apenas Hollywood que funciona como cimento social na unificação da consciência nacional. As histórias em quadrinhos desempenham um papel análogo. No início, publicadas pelos jornais de grande tiragem, elas compõem uma espécie de idioma nacional (ORTIZ, 2000, p.60).

A indústria dos quadrinhos foi crescendo, e das páginas dos jornais migrou para as revistas. “Em 1933-34 surgiram os *comics-books* em tamanho meio-tabloide, com histórias completas” (MOYA, 1986, p. 153), chamados no Brasil de gibis. A partir daí a variedade de personagens aumentou muito, assim como os enredos tornaram-se maiores, e mais detalhados. “As primeiras histórias em quadrinhos eram protagonizadas por crianças levadas [...]. Eram histórias baseadas fundamentalmente nas travessuras infantis dos personagens” (OLIVEIRA, 2007, p. 42). A partir da década de 1930, inaugurou-se a era dourada dos quadrinhos, período em que se alcançou um amplo mercado, com uma produção super variada. Entre os vários estilos destacam-se comédia, aventura, pornografia, ficção científica.

Assim, as histórias em quadrinhos convertem-se em possibilidades de naturalização de valores, modelos e paradigmas que são decalcados na memória coletiva sob a forma de representações, que são absorvidas como normas e verdades (OLIVEIRA, 2007, p. 23).



É importante mencionar o quanto as Hqs refletem o momento histórico em que estão inseridas, e o quanto “reforçam valores vigentes” (Eco, 2004, p. 282). Os quadrinhos “[...] são frutos de sua época e por isso mesmo é possível descobrir muito sobre o mundo em que seus autores viveram analisando suas obras” (OLIVEIRA, 1997, p.95). Nesse sentido, é possível compreender pelas páginas ou trechos das histórias em quadrinhos como as mulheres eram tratadas.

### 3.1 As mulheres protagonistas nos quadrinhos

Inicialmente, os quadrinhos eram dominados pelos personagens masculinos, e as mulheres quando apareciam, eram apenas coadjuvantes, nunca eram protagonistas ou centrais em um enredo. Foi somente em 1938 que a personagem Sheena apareceu pela primeira vez como protagonista heroína em uma revista de histórias em quadrinhos. De acordo com MOYA (1986), ela foi criada com o objetivo de imitar o sucesso que um personagem chamado Tarzan fazia.

Sheena para os padrões da época, era audaz. Curvilínea, com um minúsculo biquíni de leopardo, deixava à mostra tudo o que era permitido. Isso, segundo as enciclopédias, não passou despercebido dos jovens garotos que atingiam a idade de interesse sexual. A historietta se desenvolvia com sadismo, além do sexo e da aventura (MOYA, 1986, p. 133).

Nesse sentido, embora a personagem Sheena fosse uma guerreira forte e destemida, a centralidade da sua personagem estava ligada a um apelo sexual pejorativo. Seu protagonismo era falso, não era diferente de outras personagens femininas do período: ser o objeto sexual da história contada.

Brenda Starr é outra personagem chamada de heroína. Criada em 1940, de acordo com Moya (1986), que explica que o núcleo da história dela estava relacionado com a paixão da personagem pelo noivo. Ou seja, um clichê envolvendo personagens femininas, geralmente retratadas apaixonadas por algum personagem masculino.

Selma Oliveira (2007), em seu livro *Mulher ao Quadrado*, chegou a algumas conclusões ao analisar as histórias em quadrinhos norte-americanas. Ela detectou que todas as personagens mulheres produzidas seguiam um padrão de desenho, e função. Esses padrões eram representações ou estereótipos das mulheres reais, que

estavam fora da ficção, ou seja, eram reflexos dos padrões de beleza e comportamento vigentes na época em que as personagens foram produzidas. Dentro destes padrões a autora destacou duas das formas mais comuns utilizadas para compor personagens femininas: namorada ou vilã.

A namorada, em geral, possui os seguintes atributos: beleza, lealdade, bondade, honestidade, romantismo, ingenuidade e castidade. A vilã, por sua vez, é caracterizada por sua beleza, sensualidade, perfídia, maldade, lascívia, deslealdade e ardileza (OLIVEIRA, 2007, p. 60).

Há neste caso uma significação, uma atribuição de valores que estavam presentes nas Hqs, e vendiam dois estereótipos de mulheres: a mocinha que se dava bem, era boa, leal e casta; e a vilã, sensual, ardilosa e esperta, talvez até independente e moderna, mas que sempre acabava mal, a legítima garota má. De forma silenciosa, essas características eram divulgadas, privilegiando sempre a de boa moça. “As virtudes femininas de submissão e silêncio, nos comportamentos e gestos cotidianos, eram centrais nas personagens” (PERROT, 2003, p. 33).

Independentemente do papel que as personagens femininas desempenhavam nas Hqs até 1940, sendo namoradas, ou noivas, e mesmo que tivessem alguma profissão, elas sempre possuíam as mesmas características: beleza e fraqueza (OLIVEIRA, 2007).

Elas são muitas, são como cópias de um só original [...]. Mudam os nomes, as roupas, os cenários, mas no fundo, ou melhor, no interior dos seus gestos, maneiras e falas, ou silêncios, deparamos com personagens reelaboradas com base naquelas já existentes na literatura infantil, na mitologia, nos contos, enfim, nas narrativas que descrevem as mulheres como sombra de algum herói masculino (OLIVEIRA, 2007, p. 62).

Embora Sheena e Brenda Starr quebrem paradigmas ao serem chamadas de heroínas e possuam características notadamente mais “fortes”, nota-se que ainda estão submissas a papéis sexualizados. Os desenhos (Imagens 4 e 5) são produzidos de modo que a atenção se volte para seus seios, glúteos, e pernas, dessa forma seus corpos são explorados de forma erótica. “A representação do corpo feminino nas histórias em quadrinhos tem sido, há várias gerações, um *locus* erotizado de significações, uma instância de vigilância e controle sobre as sexualidades masculinas e femininas” (OLIVEIRA, 2007, p. 150).

Imagem 4 - Capa da revista Brenda Starr de setembro de 1947



Fonte: [Comicbookplus.com](http://Comicbookplus.com)

Imagem 5 - Capa da revista Sheena de novembro de 1942



Fonte: Comicbookplus.com

Ana Maria Colling (2014, p. 16) define de forma pontual que “o corpo feminino não é só uma construção histórica (ou exclusivamente), mas também filosófica, médica, pedagógica, psicológica e jurídica”. Neste caso, ao analisar as revistas em quadrinhos que possuem protagonistas femininas, é possível dizer que a construção do corpo é também midiática.

Esse variados discursos articulam-se de uma maneira às vezes imperceptível, mas, no final, todos recebem o que é ser homem, o que é ser mulher, e os papéis sociais designados a ambos: descrevem como se *fazem* as mulheres em determinada cultura; *como se faz* um corpo sexuado feminino (COLLING, 2014, p. 16 -17).

Os padrões de beleza e comportamento que apareciam nas HQs eram reflexos da mentalidade vigente nas décadas de 1930 e 1940. São representações do “tipo ideal”. Desse modo, “as belas mulheres de papel são, a um só tempo, padrões de

beleza a serem seguidos e consumidos; elas fixam a identidade feminina enquanto reafirmam os valores masculinos” (OLIVEIRA, 2007, p. 150).

### 3.2 Os super-heróis e a guerra

A partir de 1938 com o surgimento do personagem Superman, inaugurou-se um novo tipo ideal de protagonista, não apenas um herói, mas sim um super-herói, normalmente dotado de características, talentos e habilidades que iam além da capacidade humana (Imagem 6). “A beleza, a força, a retidão de caráter são os principais atributos do herói, rodeado por um grande conjunto de símbolos que envolvem a narrativa num acontecimento mítico” (RAHDE, 2000, p. 62). Eco (2004, p. 247) acrescenta mais algumas características a esse herói: “[...] humilde, bom e serviçal: sua vida é dedicada à luta contra as forças do mal e a polícia tem nele um colaborador incansável”.

**Imagem 6 - Primeira aparição em revista do Homem de Aço em 1938**



Fonte: omelete.com.br

É notável o quanto a Segunda Guerra Mundial influenciou na criação dos super-heróis, e o quanto os Estados Unidos souberam utilizar os quadrinhos como meio para propagar sua ideologia. “Durante a Segunda Guerra, atendendo ao apelo do presidente Roosevelt, todos os personagens dos *comics* aderiram ao esforço de guerra e lutaram contra o eixo” (MOYA, 1986, p. 89).

Rahde (2000) salienta que a criação de heróis perfeitos, com capacidades superiores, foi uma saída utópica para uma sociedade que vivia momentos de crise. Já não bastava ser forte, havia a necessidade de personagens míticos, com capacidades para serem deuses, ou seja, capacidades para salvar a humanidade fraca que passava por adversidades.

Quando a Alemanha de Hitler aparentava ser invencível na Europa e os Estados Unidos se preparavam para combatê-la, heróis que no imaginário não possuíam “superpoderes”, não eram mais suficientes para defender os ideais estadunidenses contra a ameaça nazista. O imaginário coletivo necessitava de algum estímulo para a batalha (MELO, 2013, p. 271).

Selma Oliveira (2007) considera que no período da Segunda Guerra Mundial o governo estadunidense usou a fórmula de pão e circo para entreter a população que trabalhava, e lutava em prol da máquina de guerra. “Tudo que podia ser utilizado para entreter civis e militares foi produzido no mesmo ritmo que os produtos industriais” (OLIVEIRA, 2007, p. 82). Ao mesmo tempo, que entretinham, os meios de comunicação passaram a incentivar a participação americana na guerra. Surge então o icônico Capitão América em 1941 (BATTAGGION, 2014). Na primeira capa de Capitão América, o personagem já aparece combatendo Hitler, mostrando exatamente o objetivo do super-herói (Imagem 7). Moya (1986) explica que o personagem fora criado em função da Segunda Guerra e para a guerra, tanto é que os vilões que o Capitão combatia eram essencialmente nazistas.

Imagem 7 – Primeira revista em que o Capitão América aparece em 1941



Fonte: guiadosquadrinhos.com

Umberto Eco (2004), em seu livro *Apocalípticos e Integrados*, explicou que um personagem se torna importante quando o autor consegue alinhá-lo aos problemas reais da sociedade, e, quando este personagem tem problemas pessoais muito significativos. Acontece assim, uma identificação do público com o personagem, que se sente representado por um herói, e vê nele um exemplo a ser seguido. “Assim, com base em possibilidades estruturais objetivas, a tipicidade da personagem se define na sua relação com o reconhecimento que o leitor nela pode efetuar” (ECO, 2004, p. 225).

Melo explica que “o valor moral e a busca pela justiça do super-herói são características ideais para que estes ícones sejam usados na forma de propaganda política” (MELO, 2013, p. 272). E Selma Oliveira (2007) ao falar sobre os quadrinhos considera que são produtos que acabaram por possuir um valor propagandista. Nesse sentido, ao olhar tanto para o Superman e o Capitão América percebe-se o quanto eles refletem o período histórico em que foram criados. Não só porque lutavam contra

perigos que de fato eram reais, mas porque também representavam as ideologias do grupo em que estavam inseridos. O Superman, por exemplo, “lutava contra o atentado a propriedade privada” (Eco, 2004, p. 276), e o Capitão América, como já escrito acima, contra os nazistas.

### 3.3 O surgimento da Mulher Maravilha

Em contrapartida aos super-heróis homens, a Mulher Maravilha raramente aparece nos livros teóricos sobre as histórias em quadrinhos. No entanto sua importância é considerável para o universo das Hqs, e para o movimento feminista. Diana Prince mais conhecida como Mulher Maravilha foi a primeira super-heroína protagonista nos *comic books*. O psicólogo William Moulton Marston a criou em 1941. Ele acreditava em um mundo dominado no futuro pelas mulheres, ele inclusive se intitulava um homem feminista, e por essa razão deu a Mulher Maravilha características únicas e modernas para uma mulher nas Hqs: era forte, e independente. Lepore (2017) sugere que essas características não foram atribuídas à Mulher Maravilha ao acaso, segundo ela, a personagem foi inspirada nas duas companheiras de Marston: Olive Byrne e Elizabeth Holloway Marston. A família tinha ligações parentais com importantes nomes feministas, como Margareth Sanger. Além disso, Olive e Elizabeth eram formadas na universidade em psicologia, e ambas desenvolviam estudos em parceria com Marston. Assim, quando Marston se envolveu com o mercado editorial, as duas mulheres foram importantes para a definição moral e também física da Mulher Maravilha.

Ela não é a típica personagem de gibi porque Marston não era um homem comum e sua família não era uma família comum. Marston era um polímata. [...] Era um especialista em falsidade: foi o inventor do detector de mentiras. Sua vida era sigilosa: ele tinha quatro filhos com duas mulheres etodos moravam juntos, sob o mesmo teto (LEPORE, 2017, p. 14).

Nessa perspectiva, a personagem sofreu influências de pessoas com personalidades fortes o suficiente para imprimir e construir uma personagem díspar em um período que as mulheres não tinham muita liberdade. “As mulheres que Marston amava eram sufragistas, feministas e defensoras do controle de natalidade. A Mulher-Maravilha aparecia em uma manifestação pública, um quarto, uma clínica de controle natalidade” (LEPORE, 2017, p.15). Por esta perspectiva, é perceptível o



quanto Olive e Margareth foram influentes na concepção do caráter da Mulher Maravilha, elas emprestaram para essa personagem suas características e seus pontos de vista.

A personagem surgiu de forma secundária nas revistas em quadrinhos pela primeira vez na *All-Star Comics* nº8 em 1941. Em 1942 ela apareceu na *Sensation Comics* nº1, e em 1943 na *Comic Cavalcade* nº1 novamente como personagem participante. Marston escreveu as histórias nas revistas sob o pseudônimo de Charles Moulton (LEPORE, 2017). Estas revistas não foram analisadas, todavia a *All-Star Comics* será utilizada para estabelecer um contraponto com a revista *Wonder Woman*.

Com o crescente sucesso nas revistas, foi lançada em 1942 a *Wonder Woman*, a revista solo da personagem. Nesta revista a Mulher Maravilha foi composta com inspirações na cultura grega, na psicologia e no feminismo. As Hqs revelam que Diana foi moldada por sua mãe a partir do barro e Afrodite lhe concedeu a vida. Ela cresceu então, em uma ilha chamada Paraíso onde apenas mulheres eram permitidas em razão de problemas do passado com Hércules e o mundo dos homens (LEPORE, 2017). Diana recebe habilidades ao nascer, como sabedoria, beleza, força e agilidade, ambos os dons ligados a deuses gregos, como Hércules, Mercúrio, Atena e Afrodite (BEDINOTE, 2015). Ao mesmo tempo, seu nascimento aos olhos ocidentais é puro, espiritual, muito semelhante a criação humana apresentada em Gênesis. Eco (2004) explica que esse processo sincrético de culturas é intencional de modo a se aproximar da cultura de quem o lê.

É verdade que quem fixava o valor e o significado dessas imagens de certa maneira interpretava tendências mitopoéticas que vinham de baixo, colhendo o valor icônico de certas imagens arquetípos e tomando de empréstimo a toda uma tradição mitológica e iconográfica elementos que agora, na fantasia popular, caminhavam associados a situações psicológicas, morais, sobrenaturais (ECO, 2004, p. 240).

Na história da Mulher Maravilha contada na revista *Wonder Woman* N° 1, tudo muda quando um avião cai na Ilha Paraíso trazendo a bordo um homem: o capitão Steve Trevor. A partir desse fato, há uma série de discussões a respeito de que atitude tomar. Como já explicado era proibido a presença de homens na Ilha. Afrodite e Hipólita concordaram que Steve Trevor devia ser levado de volta aos Estados Unidos, dessa forma organizaram uma competição para que a amazona mais forte fosse a

encarregada de cumprir a missão. Nessa competição a vencedora foi Diana (WONDER WOMAN, 1942, N°01). A partir daí o núcleo narrativo se desenvolve, e Diana deixa “a Ilha Paraíso para enfrentar o fascismo com o feminismo” (LEPORE, 2017, p. 246).

Nos Estados Unidos, a Mulher Maravilha assume dupla personalidade, primeiro como a enfermeira Diana Prince no hospital em que Steve Trevor ficou, e logo depois como secretária no Serviço de Inteligência dos Estados Unidos (WONDER WOMAN, 1942, N°01). Curiosamente duas das profissões que mais cresceram no mundo todo durante a Segunda Guerra Mundial. Isso mostra a sutileza da propaganda ideológica que havia no período em relação às profissões desempenhadas pelas mulheres, afinal, nem uma super-heroína com grandes poderes, estava livre para assumir papéis diferentes dos que eram aceitos socialmente.

Embora a personagem traga aos quadrinhos um viés feminista, fica evidente que ela estava sujeita aos padrões da época em que foi criada. Seu surgimento está atrelado a um acidente que um homem sofreu, e pelo qual ela se apaixonou e lutou para ficar próxima. Nesse sentido, olhando para a narrativa dos primeiros acontecimentos da revista *Wonder Woman*, é possível perceber o clichê de par romântico que sempre apareceu em outras Hqs.

Eco (2004) ao analisar o personagem Superman o descreve como um modelo de heterodireção aos leitores. “Numa sociedade desse tipo a própria opção ideológica é “imposta” através de um cauteloso controle das possibilidades emotivas do leitor [...]” (ECO, 2004, p. 261). É possível aplicar o mesmo conceito de heterodireção a Mulher Maravilha, ela impõe as qualidades de uma mulher bela, bondosa e forte, que eram na década de 1940 atributos aceitáveis para uma moça.

Além de ser um exemplo de como uma bela mulher deveria ser, a Mulher Maravilha foi criada para ser uma figura pacifista, mas disposta a lutar pela democracia, uma personagem patriótica que cumpria com os deveres de uma cidadã estadunidense. Por esse motivo, ela carrega desde sua primeira aparição as cores dos Estados Unidos: minissaia azul com estrelas brancas, top vermelho bordado com uma águia, tiara e braceletes dourados, e longas botas vermelhas (LEPORE, 2017).

Há na construção da figura da Mulher Maravilha uma erotização da sua figura, afinal, para os padrões de 1940 sua roupa de heroína era praticamente um traje de banho. Ana Maria Colling (2014) afirma que o corpo feminino é o primeiro lugar em que a sociedade encara uma mulher, ao mesmo tempo, determina as funções em que

a mulher escreve sua história. Nesse sentido, o corpo da Mulher Maravilha, tem um design proposital, que visa chamar atenção, e ao mesmo tempo determina sua função na história e constitui a identidade desta personagem.

Os discursos produzem uma “verdade” sobre os sujeitos e sobre seus corpos quando sugerem o que vestir, o que usar, o que falar, como se comportar, etc., constituindo identidades. Esta produção de identidades pelos discursos, ao mesmo tempo em que inspira liberdade, organiza práticas de disciplinamento e de controle (COLLING, 2014, p. 37).

Nesse sentido, as páginas da Wonder Woman, e da Sensation Comics, revelam o discurso e as verdades que a mentalidade social contemporânea de 1940 produziu em relação ao corpo e ao trabalho das mulheres. Essas mesmas páginas revelam os conflitos sociais, principalmente em relação à Segunda Guerra Mundial.

#### 4 A GUERRA NAS NARRATIVAS DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DA MULHER MARAVILHA

A abordagem deste último capítulo é em torno de seis revistas *Wonder Woman* produzidas entre 1941 e 1945. A análise teve como foco as imagens e suas representações, e quando necessário a narrativa em torno da imagem. A pesquisa baseou-se na definição de Umberto Eco (2004) para o processo de análise de Hqs: “[...] de um lado, a pesquisa dos objetivos que a imagem encarna, do que está depois da imagem; de outro, um processo de desmistificação, que consiste em identificar o que está por trás da imagem [...]” (ECO, 2004, p. 243).

Ainda dentro da teoria para a análise das imagens, as ideias de Eduardo Paiva (2006) contribuíram grandemente para a interpretação das imagens como fontes históricas. Ele defendeu que era necessário “[...] saber indagá-los e desconstruí-los, saber contextualizá-los e explorá-los para deles tirar versões ou fazer com que eles subsidiem as nossas versões, isto é, apropriarmos-nos criticamente deles e usá-los metodologicamente [...]” (PAIVA, 2006, p. 13).

Peter Burke (2004) e Paiva (2006) defenderam que as imagens registradas em qualquer forma, como fotografia, pintura ou desenho, eram fontes autênticas para a história. Ambos também salientaram o cuidado que se deve ter ao analisar esse tipo de material, pois são representações de algo, e por tal razão, não são fiéis à realidade, mas ecos dela, ou “simulacros da realidade, não a realidade histórica em si” (PAIVA, 2006, p. 19).

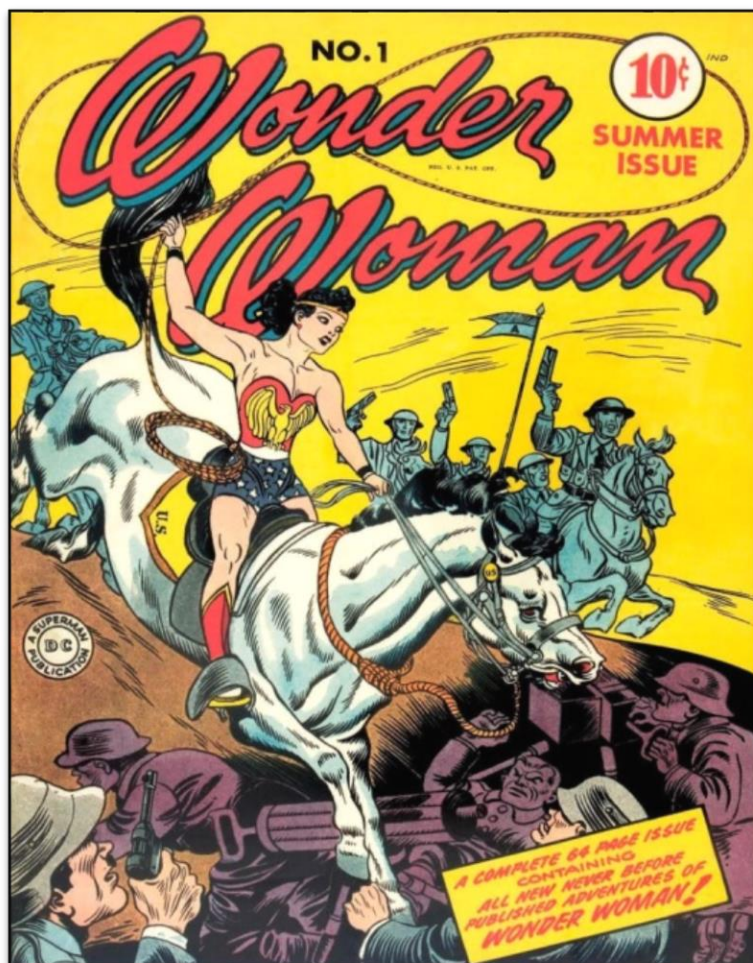
Imagens são testemunhas mudas, e é difícil traduzir em palavras o seu testemunho. Elas podem ter sido criadas para comunicar uma mensagem própria [...]. Para utilizar a evidência de imagens de forma segura, e de modo eficaz, é necessário, como no caso de outros tipos de fonte, estar consciente de suas fragilidades (BURKE, 2004. p. 18).

O método de iconografia apresentado aqui, que é a análise das imagens de forma interpretativa e crítica, foi aplicado no estudo de imagens selecionadas das revistas *Wonder Woman* para este capítulo. Primeiramente, se identificou o estado natural do que aparece, as pessoas e os objetos, depois o sentido estrito, ou seja, aquilo que a imagem representava, e por último se interpretou o que aquela imagem podia representar (BURKE, 2004).

A revista *Wonder Woman*, lançada no verão de 1942, trouxe em sua estreia uma capa impactante (Imagem 8). Nesta se vê que do alto de seu cavalo branco de

olhos vermelhos a Mulher Maravilha avança juntamente com um grupo de soldados sobre uma trincheira cheia de soldados armados. As trincheiras fazem referência a uma característica marcante da Primeira Guerra Mundial, que foi considerada uma guerra de posição fixa<sup>3</sup> devido ao grande número de escavações ao longo da frente ocidental, localizada nas fronteiras da Bélgica, França, e Alemanha. A presença do cavalo conferiu à personagem um aspecto de força e poder que sempre esteve ligado à guerra, à liderança e à força política. O cavalo, no decorrer dos conflitos que precederam o século XIX, foi um animal tão importante em contextos de guerra que se acabou nomeando, inclusive, o grupo que se destacava nas linhas de frente dos exércitos, a chamada cavalaria (BURKE, 2004).

**Imagem 8 - Capa da revista *Wonder Woman* n°01 do verão de 1942.**



Fonte online: [readcomiconline.to](http://readcomiconline.to)

<sup>3</sup>Esclarece Marques (2005, p. 118): A Primeira Guerra Mundial apresentou duas fases bastante nítidas: num primeiro momento, a guerra de movimento, logo seguida, devido ao flagrante equilíbrio entre os dois lados em luta, de uma guerra de posições fixas, em que as trincheiras se tornaram comuns.

A primeira revista *Wonder Woman* surgiu, como já destacado, em 1942, período em que muitos países ainda não possuíam noção do quanto a Segunda Guerra Mundial seria diferente em termos de estratégias militares. O *blitzkrieg*, com ataques surpresa de tanques e aviões simultâneos, juntamente com outros tipos de armas revolucionaram os exércitos, não sendo mais necessário, ou não sendo mais eficaz, o uso da cavalaria e das trincheiras.

Nesse sentido, ao mesmo tempo em que tinha características alusivas a Primeira Guerra, a mesma revista, em sua primeira narrativa, já apresentava personagens modernamente equipados. Steve Trevor caiu com seu avião em uma costa da Ilha Paraíso, e imediatamente as amazonas reconheceram a tecnologia. Mais tarde, quando a Princesa Diana é encarregada de levar o Capitão Trevor aos Estados Unidos, ela faz uso de seu avião, uma tecnologia essencial para os combates realizados no final da Segunda Guerra Mundial.

#### **4.1 Contra quem a Mulher Maravilha lutou**

As primeiras histórias deram o tom da função da Mulher Maravilha enquanto heroína estadunidense. Após a recuperação de Steve Trevor no hospital em que a Diana atuou como enfermeira, eles decidiram assistir à um espetáculo de circo beneficente aos soldados americanos. No circo eles acabaram se deparando com a morte de um elefante que realizava o espetáculo, logo, Steve e Diana decidiram intervir, investigando o que estava acontecendo e realizando espetáculos para auxiliar o circo que se encontrava em situação crítica devido ao cancelamento do show. No final da história, após diversos momentos de investigação a Mulher Maravilha acabou descobrindo que um grupo de japoneses estava matando os elefantes para boicotar a arrecadação do circo beneficente. Os japoneses foram os vilões dessa narrativa e de outras que apareceram ao longo da revista *Wonder Woman* N°1 (Imagem 9). A representação dos japoneses nos quadrinhos os apresentava de forma estereotipada, com os traços da face exagerados, às vezes apenas riscos para definir olhos e boca. Peter Burke (2004) considerou que sempre que um grupo quer se promover como melhor que o outro, ele bestializa o oponente, o apresenta como menos desenvolvido, menos humano. Os japoneses eram inimigos dos Estados Unidos desde o ataque a

Pearl Harbour em 1941, nesse sentido apresentá-los como bestas cruéis era uma forma de depreciar o Japão.

**Imagem 9 - Representação de um japonês na revista *Wonder Woman* n°01 do verão de 1942**



Fonte online: [readcomiconline.to](http://readcomiconline.to)

A revista *Wonder Woman* n°2 apresentou um trecho que exemplifica bem contra quem a Mulher Maravilha travou seus conflitos. Um fragmento da história apresentou Marte, o deus romano da guerra, que estava do lado do Eixo, pedindo explicações para o fato dos espões nazistas e japoneses terem sido parados pelo serviço de inteligência dos Estados Unidos. A resposta foi a princesa amazona chamada Mulher Maravilha. Logo, ela e as pessoas que ela amava se tornaram um

alvo de Marte. Afrodite explicou à Diana que seu trabalho defendendo a América e a democracia havia enfurecido o Deus da Guerra (*Wonder Woman*, 1942, N°02, p. 02a).

A guerra já havia se tornado mundial em 1942, principalmente porque os Estados Unidos já tinham entrado nos combates e se articulava com os Aliados para derrubar a Alemanha nazista. Nesse sentido, os nazistas, japoneses e os italianos eram os vilões principais nas histórias da Mulher Maravilha, o que era reflexo do momento histórico que o ocidente vivia. Os inimigos a serem combatidos eram justamente o Eixo, ou seja, Alemanha, Japão e Itália.

As narrativas das revistas *Wonder Woman* estavam ambientadas em um mundo mitológico, mas ao mesmo tempo, estavam ligadas aos acontecimentos contemporâneos ao momento em que foram escritas. Hitler foi uma figura explorada de muitas formas nas histórias em quadrinhos de diversos heróis ao longo da Segunda Guerra Mundial. Ele foi representado já na revista *Wonder Woman* n° 02 de uma forma pejorativa, desganhado, quase entrando em colapso em função da guerra e do controle mental de Marte (Imagem 10). Em um fragmento da história deste número ele chega a ser retratado mordendo um tapete, e seu cérebro é descrito como algo esquisito e problemático.

Nos quadrinhos da Mulher Maravilha Hitler aparecia como uma marionete controlada por Marte, o deus romano da guerra. A função de Hitler era desenvolver planos e atividades que tinham o objetivo de minar a democracia, causar destruição do mundo e destruir os países aliados. Macular a figura de Hitler era uma forma encontrada pela propaganda norte-americana de diminuir o seu inimigo, e colocá-lo em uma posição inferior em relação aos líderes dos Estados Unidos. Além disso, colocá-lo nessa posição servia para mostrar que ele era um dos inimigos mais importantes das nações democráticas.



### Imagem 10 - Hitler na revista *Wonder Woman* N°02 de outono de 1942



Fonte: Readcomiconline.to

Em 1942, em função do contexto da Segunda Guerra, Hitler já era visto pelos aliados como um vilão, e a culpa pela guerra recaía sobre ele. Hobsbawm (1995) elucidou que a culpa pelo conflito não devia recair apenas sobre um nome, as questões e as razões que levaram ao segundo grande conflito tiveram origens muito mais diversas e abrangentes, no entanto esses aspectos só ficaram claros após o fim da guerra.

Outras figuras que apareceram e inspiraram as histórias foram Mussolini, líder do Partido Nacional Fascista na Itália (Imagem 11), e o Imperador japonês Hirohito. Mussolini foi retratado na revista *Wonder Woman* N°02 com os traços da face exagerados: os lábios grossos, nariz pequeno e a testa enrugada. Os traços desenhados neste caso têm aspectos que fazem alusão às charges, uma expressão dodesenho de humor muito utilizada pela imprensa para satirizar algum acontecimento ou um personagem. As charges normalmente apresentam os personagens de forma caricata, e normalmente seu objetivo é fazer críticas sociais e políticas. Nesse sentido, a figura de Mussolini é criticada ao ser desenhada de forma caricata, mas ao mesmo tempo é uma forma de diminuir sua imponência através do humor.

### Imagem 11 - Mussolini na revista *Wonder Woman* N°02 de outono de 1942



Fonte: Readcomiconline.to

Os líderes do eixo eram figuras abertamente antidemocráticas, e fascistas. E era contra este tipo de ideologia que a Mulher Maravilha tinha sido criada para lutar contra, já que ela representava os ideais americanos.

#### 4.2 O combate nas páginas da revista *Wonder Woman*

O campo de batalha serviu diversas vezes de inspiração para as narrativas da princesa amazona. Ela apareceu lutando em diferentes frentes de combate, tanto do exército, quanto da marinha, e aeronáutica. Uma personagem feminina em campo de batalha era novidade para a década de 1940, momento em que as mulheres ainda não podiam se alistar e participar dos combates.

No entanto, deve se levar em conta o caráter propagandista desta personagem, já que a Mulher Maravilha não era ativamente uma soldada alistada, mas servia de exemplo para encorajar o trabalho e o engajamento feminino na indústria de guerra que cresceu consideravelmente ao longo da Segunda Guerra. “Nos Estados Unidos, um grande número de mulheres prestou serviço militar durante a Segunda Guerra Mundial e, na realidade, fizeram no em todas as especialidades, exceto em combate direto” (SEGAL, 1999, p. 20). No entanto, é necessário considerar que este serviço

militar prestado por essas mulheres estava dentro de uma delimitação moral que permitia essas atividades. Combate direto era considerado um ato masculino. A Mulher Maravilha foi permitida a participação em combate porque ela, uma super-heroína, era uma personagem da ficção, o mundo em que ela vivia (ficcional) não tinha necessariamente compromisso com as fronteiras morais estabelecidas. É claro que essa transgressão moral teve consequências, tanto que houveram diversas tentativas de censurar as revistas *Wonder Woman* (LEPORE, 2017).

Mady Segal (1999) identificou três aspectos que eram presentes em relação à participação das mulheres na guerra. O primeiro era a necessidade militar de preencher vagas no mercado de trabalho, o segundo, era o social, e envolvia a segregação profissional dos sexos em relação a estas vagas. O último aspecto era cultural, que influenciava a construção social do gênero e da família, assim como os valores e os discursos sobre as mulheres.

Segal (1999) concluiu que sempre que mulheres se envolveram em um contexto de guerra houve um choque entre o militar, o social e o cultural. Esse choque levava a um movimento cíclico de desequilíbrio e adaptação, onde cada ponto teve que ceder para dar espaço ao outro. É possível perceber esse movimento na construção da Mulher Maravilha, respondeu a uma necessidade militar de lutar contra o eixo, mas ao mesmo tempo foi limitada nos combates por ser uma figura feminina, consequência dos aspectos culturais e sociais da sociedade estadunidense de 1940.

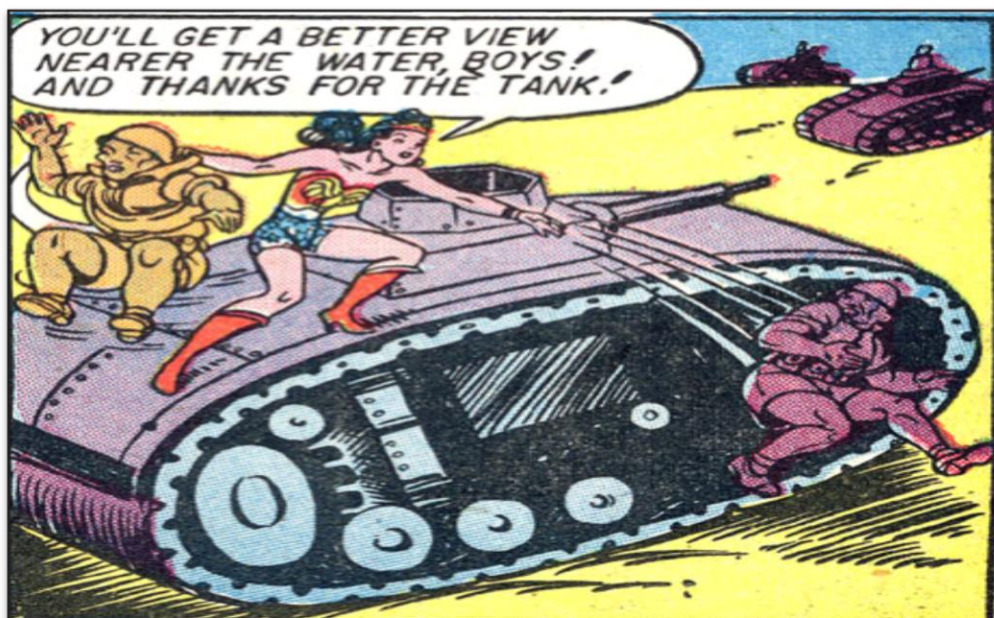
Embora os padrões encontrados nas revistas demonstrem que a personagem nunca foi uma soldada, é inegável que a Mulher Maravilha se envolveu no campo de batalha na ficção. Dois fragmentos foram selecionados das revistas *Wonder Woman* dos anos de 1942 e 1943, que no ponto de vista da pesquisa melhor demonstram a atuação da personagem na luta com os principais inimigos. Na imagem 12, ela luta na linha de frente contra soldados japoneses que usam artilharia pesada, e na imagem 13, a mulher maravilha remove soldados japoneses de dentro de um tanque de guerra de forma violenta. Em ambos os quadros é possível perceber a tecnologia empregada na Segunda Guerra como tanques, caminhões, armas, aviões e explosivos. Dessa forma nota-se o quanto os combates foram evidenciados e trazidos para o centro das narrativas da Mulher Maravilha.

**Imagem 12 - Mulher Maravilha lutando contra japoneses na revista *Wonder Woman* n°04 de maio de 1942**



Fonte: Readcomiconline.to

**Imagem 13 - Mulher Maravilha lutando contra japoneses na revista *Wonder Woman* n°06 do outono de 1943**



Fonte: Readcomiconline.to

A personagem mantém posição heroica em ambas as imagens, fato que se repete nas revistas analisadas, evidenciada através de suas cores chamativas em

relação aos outros personagens que são em tons terrosos. A mulher maravilha não foi retratada de modo medroso, ou defensivo, pelo contrário ela sempre está no modo ofensivo, em posição de ataque. Ao contrário de muitos outros heróis masculinos retratados no mesmo período que usavam uniformes tecnológicos, a Mulher Maravilha não usava um escudo (capitão América), uma capa (Superman) e nem um cinto de utilidades (Batman). Seus braceletes eram sua única proteção e seu era uniforme bastante frágil: short, top e botas.

Mais uma perspectiva interessante que pode ser percebida nos quadrinhos das revistas *Wonder Woman* analisados refere-se justamente a forma com que a guerra foi retratada. O confronto foi mostrado muitas vezes a partir do ponto de vista dos guerreiros, dos soldados, dos comandantes, por esse ângulo, os civis, constantemente atingidos pelos combates tornam-se invisíveis, e o horror e as mazelas da guerra que atingiu a maioria dos envolvidos nos conflitos ficaram mascarados. Houve, nessa perspectiva, uma supervalorização das figuras militares, e um apagamento das questões mais obscuras que havia no período em relação a população civil. As revistas *Wonder Woman* eram claramente produto de consumo em massa, e talvez por isso mostrar os danos sofridos pelos civis europeus não eram interessantes de um ponto de vista comercial. Além disso, havia a questão de que elas eram produzidas para a população civil americana que foi atingida pela destruição e morte de soldados fora de seu território, e por tal razão não estava comprometida com os horrores causados aos civis.

Ao analisar os seis primeiros números da revista *Wonder Woman* datadas entre 1942 e 1943, percebe-se um padrão para as incursões de Diana Prince ao campo de batalha. Primeiro, ela ia porque precisa salvar alguém próximo, como o capitão Steve Trevor, ou ia porque havia uma pessoa indefesa que precisava de sua ajuda. Outra ação que se repetia em algumas revistas, era que a Mulher Maravilha ia para a batalha de forma escondida, sem ordens oficiais, o que novamente referendou o ideário de que Diana Prince foi uma super-heroína e não uma soldada. Um terceiro padrão aparece ainda nas revistas, que explica a posição da personagem nas narrativas. Quase todas as histórias começaram no trabalho formal de Diana Prince, onde ela atuava como secretária do serviço de inteligência dos Estados Unidos. Essa dupla caracterização da personagem mostrou um lado que não quebra inteiramente com os padrões da época, já que assim como muitas mulheres do período, trabalhava como secretária.

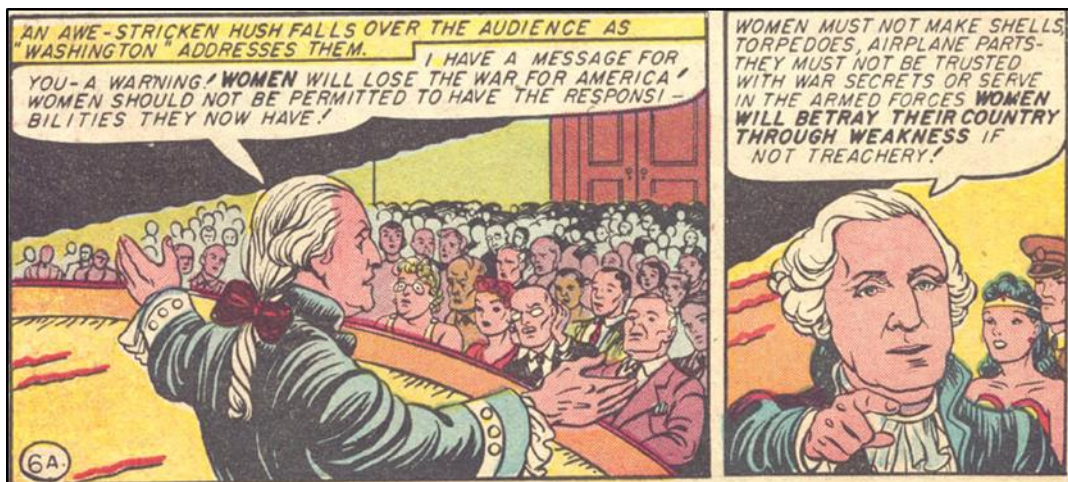
Na revista *All Star Comics* lançada no mesmo período que a *Wonder Woman*, a Mulher Maravilha participou como heroína em um grupo de super-heróis chamado Sociedade da Justiça. As narrativas dessa revista também enfatizavam a luta contra o eixo, no entanto, a Mulher Maravilha apareceu pouco nas histórias centrais e ainda menos nos combates. A função da personagem no grupo era de secretária. Essa comparação entre duas revistas lançadas no mesmo período com a mesma personagem desempenhando o mesmo papel reforça o padrão já encontrado nas Hqs das *Wonder Woman*.

Enfim, a Mulher Maravilha foi a guerra, quando necessário. Mas, se comparada aos heróis masculinos do mesmo período, sua atuação foi pequena, quase às margens. Há mais um aspecto a ser observado em relação à Mulher Maravilha no momento dos combates. A diferença entre um combatente e um não combatente se dava pelo uso das armas, e não necessariamente pela ação que desempenhava (SEGAL, 1999). A Mulher Maravilha não usava armas, lutava sempre de mãos limpas, com seu laço da verdade, ou com objetos encontrados pela cena, não usava armamentos e por isso não era identificada como uma combatente.

### **4.3 As mulheres civis nas páginas da revista *Wonder Woman***

As mulheres civis e trabalhadoras são citadas de uma forma bastante interessante em uma das narrativas da revista *Wonder Woman* n°.05. Em uma das histórias contadas na revista a narrativa apresentou um vilão chamado Doutor Psycho, que havia criado uma espécie de projetor de luz que o transformava em qualquer personalidade quando ele entrava em contato com a luz. Em uma demonstração pública da sua invenção o vilão se transformou em George Washington (Imagem 14), o primeiro presidente dos Estados Unidos e, fez uma profecia para o público: as mulheres não deveriam ter responsabilidades, não deveriam fabricar torpedos, partes de aviões e projéteis, nem se envolver com segredos das forças armadas. Segundo ele, as mulheres eram muito fracas e fariam os Estados Unidos perder a guerra. De acordo com o vilão, por conta da fraqueza feminina uma fábrica iria pegar fogo no dia seguinte.

### Imagem 14 – Discurso de George Washington na revista *Wonder Woman*



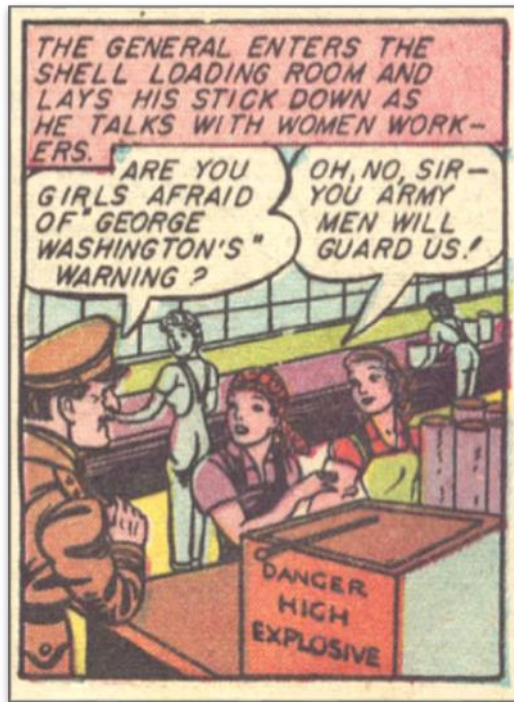
Fonte: Readcomiconline.to

Com medo da profecia, o exército e a Mulher Maravilha acabaram se mobilizando para impedir o desastre. Após diversas investigações, acabam descobrindo que a explosão havia sido planejada pelo próprio Doutor Psycho. No final o vilão é capturado pela Mulher Maravilha e um grupo de estudantes de uma escola feminina chamada Holliday College, grupo esse que em muitas narrativas auxiliou a Mulher Maravilha em suas missões (*Wonder Woman* n°5, 1943).

Essa última narrativa apresentada possui um objetivo que fica subentendido no desenrolar da história. A figura e o discurso de George Washington tinham a intenção de causar indignação por parte de quem lia a história. A intenção era aplicar uma psicologia reversa ao afirmar que as mulheres que trabalhavam nas fábricas eram fracas e fariam os Estados Unidos perder a guerra. Na realidade o objetivo era encorajar o trabalho fabril das mulheres.

Na imagem 15 em um recorte da mesma narrativa tratada acima, é possível perceber um ambiente fabril composto por mulheres trabalhando em uma esteira. Em função da ameaça do Doutor Psycho um soldado as observa enquanto trabalham. No diálogo presente na imagem as mulheres respondem ao soldado que não estavam com medo porque o exército estava lá para protegê-las. Esse diálogo exemplifica o contexto social dos Estados Unidos durante a Segunda Guerra: mulheres nas fábricas, e homens no exército.

**Imagem 15 - Mulheres trabalhando em uma fábrica de explosivos na revista *Wonder Woman* nº5 de junho de 1943**



Fonte: Readcomiconline.to

Por fim, após o término da Segunda Guerra Mundial houve uma mudança em relação ao protagonismo feminino. Já não havia necessidade de um grande volume de mão de obra. Os cartazes, os filmes, as Hqs, e todas as mídias de massa foram perdendo aos poucos seus engajamentos ideológicos na luta contra o eixo. Dessa forma, a Mulher Maravilha perde um pouco de sua atuação como super-heroína contra as forças manipuladoras de Marte, o deus da guerra.

Do mesmo modo, no fim da Segunda Guerra Mundial assistiu-se ao regresso das restrições às funções militares das mulheres [...]. Em alturas em que as mulheres deixam de ser necessárias à sua atividade militar fica reduzida (SEGALI, 1999, p. 21).

A guerra, conservadora em muitos aspectos e renovadora em outros não gerou mudanças nas vidas femininas que eficazmente puderam se estabelecer e permanecer no pós-guerra. Afinal, a guerra era um ato essencialmente masculino, e as mulheres haviam desempenhado o papel de figurantes naquele teatro (THÉBAUD, 1993).



Depois da guerra, a Mulher Maravilha acompanhou as centenas de milhares de norte-americanas que haviam trabalhado durante a guerra e, chegada a paz, ouviram que não só seu trabalho não era mais necessário, mas que também ameaçava a estabilidade da nação ao enfraquecer os homens (LEPORE, 2017. p. 224).

Nesse sentido, após o fim da Segunda Guerra, houve uma preocupação em dividir e diferenciar novamente os espaços de trabalho, assim como retirar das mulheres qualquer adjetivo militar. A Mulher Maravilha foi impactada por essa onda de mudanças, e somente em 1970 iria conseguir retornar repaginada e forte novamente.

## CONCLUSÃO

Neste estudo, foi apresentado a conexão do período da Segunda Guerra Mundial com o surgimento das super-heroína Mulher Maravilha. A partir da análise das fontes primárias produzidas entre 1942 e 1943 foi possível perceber alguns aspectos que se referem à esta conexão. A Mulher Maravilha surge quando os Estados Unidos estavam entrando na guerra. Esse surgimento denota uma validação para essa participação norte americana. A criação dessa personagem, se dá em função da necessidade da valorização da figura feminina, principalmente porque naquele período era importante que as mulheres se sentissem valorizadas e impelidas a participar dos espaços de trabalhos nas indústrias de guerra. Ao mesmo tempo em que impulsionava o engajamento feminino em relação ao trabalho, essa personagem serviu como ícone fortalecedor às novas conquistas femininas. A personagem e suas narrativas são resultado da primeira onda do feminismo já que trazem assuntos que muitas vezes fazem alusão aos direitos sociais e econômicos das mulheres. Nesse sentido, por carregar essas características, a Mulher Maravilha é filha do momento histórico em que foi criada.

É possível perceber também que a Mulher Maravilha foi criada dentro de uma barreira moral que atendia as expectativas e ao ideário de 1940: Diana Prince, uma secretária do serviço de inteligência que vez ou outra precisa vestir seu uniforme para salvar alguém que amava ou que precisava de socorro. Ela não era uma soldada alistada, não trabalhava no *front* diretamente, não foi convocada pelo exército (embora fosse muito poderosa), ela não usava armas, nem matava. Enfim, foi uma personagem pacífica, cuja ideologia fundamental era o amor ao próximo. Ela trouxe de forma sutil, características esperadas para uma figura feminina: bondade, amor, compaixão, abnegação e justiça. Essas características já eram contestadas pelos movimentos feministas de primeira onda, que se colocavam contra papéis submissos e passivos, no entanto, foi apenas a partir de 1950 que essas características foram renegadas e muitos protestos foram empreendidos.

A personagem Mulher Maravilha, assim como outras personagens femininas criadas nos anos de 1930 e 1940, também teve sua figura sexualizada e objetificada. Sua roupa, para os padrões do período, era bastante reveladora. Além disso, as revistas eram vendidas para um público predominantemente masculino, que estava habituado a ler esse tipo de material onde personagens femininas eram dotadas de

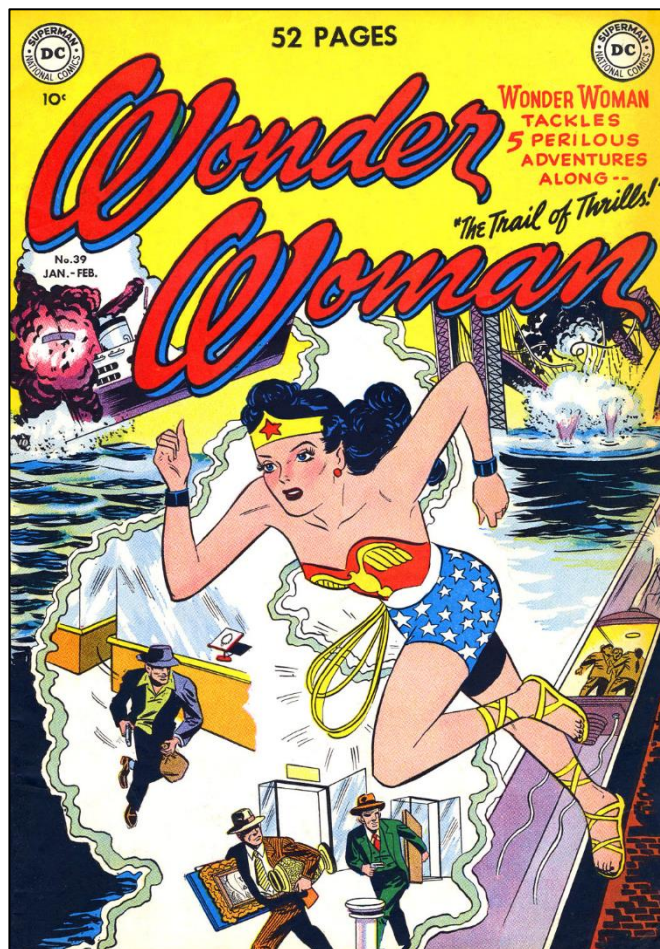
muita beleza e sensualidade. Em resumo, a personagem era um *locus* de significações que eram interessantes para o ideário de 1940. Ela foi criada para afirmar valores e ser consumida, era um modelo de heterodireção que servia tanto para homens quanto para mulheres.

Em relação aos vilões presentes nas narrativas das revistas *Wonder Woman* notou-se que foram caracterizados de forma estereotipada. O objetivo dessa forma de representação era depreciar e diminuir a importância das figuras reais que compunham o grupo de inimigos norte-americanos: italianos, nazistas e japoneses. Descaracterizar a figura de Hitler, Mussolini e Hirohito foi uma forma encontrada pela propaganda norte americana de descaracterizá-los e colocá-los em posição inferior em relação aos líderes dos países aliados.

É importante ressaltar que a Mulher Maravilha foi ao campo de batalha quando necessário, mas sua atuação foi muito limitada, ela não chega a quebrar paradigmas em relação ao espaço de guerra, afinal, nem mesmo para uma super-heroína fictícia esse universo estava liberado. Guerra não era “coisa” de mulher.

Após o término da Segunda Guerra Mundial notou-se uma diminuição da participação feminina nos espaços de trabalho antes conquistados. Já não havia necessidade de tanta mão de obra. A propaganda impulsionadora do engajamento feminino na indústria de guerra foi diminuindo, e as mulheres regrediram ou estagnaram em relação às conquistas sociais e políticas. Houve então, a necessidade de retirar das mulheres qualquer adjetivo militar que tinha restado. Nesse sentido, a Mulher Maravilha foi atingida, já que sua figura heroica não era mais necessária, e os vilões haviam sido combatidos e destruídos. A guerra, muito recorrente nas narrativas da Mulher Maravilha, deixou de aparecer, e a Mulher Maravilha precisou tirar as suas botas (Imagem 16), uma característica militar que não era mais útil nem necessária.

Imagem 16 - Capa da revista *Wonder Woman* de 1950



Fonte: [readcomiconline.com](http://readcomiconline.com)

Posteriormente, a Mulher Maravilha seria repaginada e voltaria a incorporar algumas das características que ela possuía em 1940. Dessa forma, ao final da pesquisa se percebeu que a sociedade passou a fazer um uso social e político da figura icônica Mulher Maravilha conforme as necessidades do momento. Ela é um arquétipo que funciona para representar a mulher moderna adulta que começou a aparecer a partir de 1940. Mas explicar porque funciona e como acontece o uso desse tipo ideal não é possível a partir do recorte temporal de uma década, seria necessário olhar mais de uma década, porque a cada período a personagem recebe uma outra roupagem, um outro objetivo. Nesse sentido, esses questionamentos poderiam ser explorados de uma forma mais específica futuramente.

Por fim, a Mulher Maravilha é acima de tudo, um produto criado para adultos, desde seu princípio ela não foi uma personagem voltada para o público infantil, e

atualmente ela ainda se mantém com essas características. As revistas da Mulher Maravilha foram publicadas pela primeira vez no Brasil em 1953. Aqui ela foi lançada como a Super Mulher e fez pouco sucesso nas primeiras edições. Apenas na década de 1960 voltou a aparecer e ganhar notoriedade. Já atualmente, a personagem é famosa no Brasil, e possui fãs de todas as faixas etárias, no entanto continua sendo um produto para adultos, tanto que é muito difícil encontrar produtos dessa personagem voltados para o público infantil, e os que estão disponíveis ainda apresentam uma Mulher Maravilha objetificada e sexualizada. Enfim, a trajetória da personagem Mulher Maravilha no Brasil torna-se mais uma possibilidade de pesquisa, pois também é um aspecto interessante para ser trabalho futuramente.

## REFERÊNCIAS

ACTION COMICS. 1938, nº01, june. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/superman/edicao-de-action-comics-1-bate-recorde-em-leilao-online>>. Acesso em: 02 dez.2018.

ARENDDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BATTAGGION, Victor. Capitão América vai à guerra. *História Viva, Especial Grandes Temas*, São Paulo, ano 2014, nº 52, p. 20-25, out.

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo o Sexo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BEDINOTE, T. A. *Gênero Maravilha: narrativa e representação de gênero nas histórias em quadrinhos da Mulher-Maravilha*.2015.

BOCK, Gisela. Políticas sexualesnacionalsocialistas e historia de lasmujeres. In: DUBY, Georges, PERROT, Michelle (Orgs). *Historia de lasmujeres, 5: el siglo XX*. Madrid: TaurusMinor, 1993. p.193- 226.

BOTTON, Andressa. *et al. Sexo/Sexismo*. In: COLLING, Ana Maria. TEDESCHI, Antonio (Orgs). *Dicionário crítico de gênero*. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2015. p. 601- 604.

BRENDA STARR. New York City: Four Star Comics Corp, ano 1947, nº 13, set. Disponível em: <<http://comicbookplus.com/?dclid=25083>>. Acesso em: 01 fev. 2018.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. São Paulo: EDUSC, 2004.

CAPITAIN AMERICA. 1941, nº01, march. Disponível em: <[http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao-estrangeira/captain-america-comics-\(1941\)-n-1/1865/20846](http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao-estrangeira/captain-america-comics-(1941)-n-1/1865/20846)>. Acesso em: 02 dez.2018.

COTT, Nancy F. Mujer moderna, estilo norteamericano: los años veinte. In: DUBY, Georges, PERROT, Michelle (Orgs). *Historia de las mujeres, 5: el siglo XX*. Madrid: Taurus Minor, 1993. p.107-126.

DUBY, Georges, PERROT, Michelle. *Historia de las mujeres, 5: el siglo XX*. Madrid: Taurus Minor, 1993.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

EISNER, Will. *Quadrinhos e Arte Seqüencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GONÇALVES, Andréa Lisly. *História e gênero*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HOBBSAWM, Eric J. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

HOBBSAWM, Eric J. *Era dos impérios: 1875- 1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LEPORE, Jill. *A história secreta da mulher-maravilha*. Rio de Janeiro: Best-seller, 2017.

MAGYORI, Alessandra. A história das mulheres; Cultura e poder das mulheres: ensaio de historiografia. *Revista do Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero*. NUTEG V. 2, N. 1. Niterói: EDUFF, 2000, p. 07 - 30.

MARQUES, Ademar. BERUTTI Flávio. FARIA Ricardo (Orgs). *A primeira Guerra Mundial*. In: *História Contemporânea através de textos*. São Paulo: Contexto. 2005. p. 103-122.

MELO, Shesmman Fernandes Barros de. Totalitarismo nas histórias em quadrinhos: Superman, entre a foice e o martelo. In: BERTONHA, João Fábio (Org). *Sombras Autoritárias e totalitárias no Brasil: integralismo, fascismos e repressão política*. Maringá: Eduem, 2013, p. 264 - 281.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: neurose*. 9 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

MOYA, Álvaro. *História da história em quadrinhos*. ? : L &Pm, 1986.

OLIVEIRA, Ivan Carlo Andrade de. A ciência e a razão nas histórias em quadrinhos. In: CALAZANS, Flávio Mário de Alcântara (org). São Paulo: Unesp, 1997. p. 95 - 108.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

PAIVA, Eduardo. *História & imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PEDRO, Joana Maria. *Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica*. *História*, São Paulo, v.24, 2005, p.77-98.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In:MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (orgs). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora unesp, 2003, p. 13- 28.

PINTO, Céli Regina Jardim Pinto. *Feminismo, História e Poder*. *Revista de Sociologia Política*, V. 18, n. 36. Curitiba, 2010, p. 15 - 23.

PORTELLI, Alessandro. *História Oral como gênero*. Projeto História. São Paulo, 2001.

PURDY, Sean. O século americano. In: KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2007. p. 173 - 276.



QUÉTEL, Claude. *As mulheres na guerra, 1939 - 1945*. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.

SCOTT, Ana Silvia. O Caleidoscópio dos arranjos familiares. In: PINSKY, Carla Bassanezi. PEDRO, Joana Maria. *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 15-42.

SEGAL, MadyWechsler. Funções militares das mulheres numa perspectiva comparada: passado, presente e futuro. *Nação e Defesa*, n. 88, p. 15 - 43.

1999. Disponível em:

<[https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/1526/1/NeD088\\_MadyWechslerSegal.pdf](https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/1526/1/NeD088_MadyWechslerSegal.pdf)>. Acesso em: 24 set. 2018.

SHEENA, Queen of the Jungle. New York City: *Real Adventures Pub. Co. Inc*, ano 1942, nº 02, nov. Disponível em: <<http://comicbookplus.com/?dclid=69040>>. Acesso em: 01 fev. 2018.

TEDESCHI, LosandroAntonio. *As mulheres e a história: uma introdução teórico metodológica*. Dourados: UFGD, 2012.

THÉBAUD, Françoise. La nacionalización de las mujeres. In: DUBY, Georges, PERROT, Michelle (Orgs). *Historia de las mujeres, 5: el siglo XX*. Madrid: TaurusMinor, 1993. p. 25-106.

WONDER WOMAN. New York City: Wonder Woman Published Company. Inc, ano 1942, nº01, summer. Disponível em: <<https://readcomiconline.to/Comic/Wonder-Woman-1942/Issue-1?id=15220&readType=1>>. Acesso em: 01 out. 2018.

WONDER WOMAN. New York City: Wonder Woman Published Company. Inc, ano 1942, nº02, fall. Disponível em: <<https://readcomiconline.to/Comic/Wonder-Woman-1942/Issue-2?id=15246&quality=hq>>. Acesso em: 01 out. 2018.

*WONDER WOMAN*. New York City: Wonder Woman Published Company. Inc, ano 1943, n°03, march. Disponível em: <<https://readcomiconline.to/Comic/Wonder-Woman-1942/Issue-3?id=15264>>. Acesso em: 01 out. 2018.

*WONDER WOMAN*. New York City: Wonder Woman Published Company. Inc, ano 1943, n°04, may. Disponível em: <<https://readcomiconline.to/Comic/Wonder-Woman-1942/Issue-4?id=15283>>. Acesso em: 01 out. 2018.

*WONDER WOMAN*. New York City: Wonder Woman Published Company. Inc, ano 1943, n°06, fall. Disponível em: <<https://readcomiconline.to/Comic/Wonder-Woman-1942/Issue-6?id=15285>>. Acesso em: 01 out. 2018.

*WONDER WOMAN*. New York City: Wonder Woman Published Company. Inc, ano 1950, n°39, jan. Disponível em: < <https://readcomiconline.to/Comic/Wonder-Woman-1942/Issue-39?id=15306>>. Acesso em: 01 dez. 2018.