



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

CLEANE KATIÚCIA FERREIRA DEMÉTRIO

**NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS:
IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES FEMININAS**

**CAMPINA GRANDE
2017**

CLEANE KATIÚCIA FERREIRA DEMÉTRIO

**NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS:
IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES FEMININAS**

Trabalho de Conclusão de Curso em História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciada em história.

Orientadora: Prof. Dr. Patricia Cristina de Aragão.

**CAMPINA GRANDE
2017**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

D377h Demetrio, Cleane Katiucia Ferreira.
Nas histórias em quadrinhos: identidades e representações femininas [manuscrito] : / Cleane Katiucia Ferreira Demetrio. - 2017.
62 p. : il. colorido.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2017.
"Orientação : Profa. Dra. Patricia Cristina de Aragão, Coordenação do Curso de História - CH."
1. História em Quadrinho. 2. Gênero. 3. Super-heroínas. 4. Identidade feminina.

21. ed. CDD 305.4

CLEANE KATÚCIA FERREIRA DEMÉTRIO

**NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS:
IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES FEMININAS**

Monografia apresentada ao Programa de Graduação em história da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciada em história.

Aprovada em: 12 / 12 / 2017.

BANCA EXAMINADORA

Patricia Cristina de Aragão

Prof. Dra. Patricia Cristina de Aragão (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Maria do Socorro Cipriano
Prof. Dra Maria do Socorro Cipriano (Examinadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Senyra Martins Cavalcanti
Prof. Me. Senyra Martins Cavalcanti (Examinadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

AGRADECIMENTOS

À Matusalém Alves, coordenador do curso de Licenciatura em História, por seu empenho e dedicação aos alunos.

À professora Patricia Cristina de Aragão pelas leituras sugeridas ao longo dessa orientação, por sempre ter um sorriso para oferecer, por emanar luz, pela paciência e pela dedicação.

À a minha mãe Zelia e ao meu pai Edvaldo pelo amor e incentivo, pela compreensão quando eu passava o dia e anoite de frente ao computador e por terem criado as condições que me permitiram chegar aqui.

Às amigas Amanda, Jussara, Rafaela, Sarah e Vanuza pelos momentos de amizade e apoio, pelas madrugadas estudando, pelos perrengues passados, pelas risadas, pelos abraços, pelos “tu não é louca de num terminar esse TCC não” e por terem tornado os últimos anos mais leves e felizes.

A todos que me apoiaram e contribuíram, de uma forma direta ou indireta, na construção do meu Trabalho de Conclusão de Curso.

“Histórias em Quadrinhos deixaram, ou melhor, ultrapassaram a condição de instrumento de consumo para tornarem-se símbolo da civilização contemporânea.”
Sônia Maria Bibe-Luyten – 1985.

RESUMO

Este trabalho discute o lugar da mulher nas histórias em quadrinhos, suas representações e identidades e como essas se desenvolveram de acordo com o contexto sócio-histórico. Analisa as representações e identidades femininas nos quadrinhos, como essas foram construídas e suas influências na manutenção das desigualdades de gênero na sociedade no contexto da Nova História cultural. Questiona como são construídas as representações do feminino nelas e como essas representações possibilitam a construção das identidades das mulheres. Apoiado no pensamento de Burke (1992; 2008), Pesavento (2012) e Barros (2011) no campo da Nova História Cultural discorrendo sobre as possibilidades que este traga para o campo da história, de Scott (1995) tendo gênero como categoria de análise e de Hall no que se refere às identidades. Com uma pesquisa bibliográfica e documental, usando como fontes as histórias em quadrinhos, livros, artigos e sites sobre quadrinhos e super-heróis, este trabalho percebe o lugar da mulher nos quadrinhos e com esse pode ser contraditório e como os valores sociais do contexto sócio-histórico que estão inseridos influenciam as histórias e personagens dos quadrinhos.

Palavras-Chave: História em Quadrinho. Gênero. Super-heroínas.

ABSTRACT

This paper discusses the place of women in comic books, their representations and identities, and how they have developed in accordance with the socio-historical context. It analyzes the representations and identities of women in comic books, how they were constructed, and their influences on maintaining gender inequalities in society. It questions how the representations of the feminine are constructed in them and how these representations make possible the construction of the identities of the women. Based on the thinking of Burke (1992, 2008), Pesavento (2012) and Barros (2011) in the field of New Cultural History discussing the possibilities that this brings to the field of history, Scott (1995) having gender as a category of analysis and Hall as far as identities are concerned. With a bibliographical and documentary research, using as sources the comics, books, articles and websites about comics and super-heroes, this work perceives the place of the woman in the comics and how it can be contradictory and how the social values of the sociohistorical context that they are inserted influence the stories and characters of comics.

Keywords: Comics. Genre. Super-heroines.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Action Comics Vol.1 nº1.....	21
Figura 2: All-Star Comics Millennium Edition Vol. 1 nº8.....	22
Figura 3: Fantomah em Jungle Comics nº15.....	29
Figura 4: All Star Comics 1 nº8.....	32
Figura 5: Sensation Comics - Millennium Edition V1 nº1.....	32
Figura 6: Figura 6: Wonder Woman Vol. 1 nº1.....	33
Figura 7: Sensation Comics - Millennium Edition Vo.1 nº1.....	37
Figura 9: Wonder Woman Vol. 3 nº 26.....	39
Figura 8: Wonder Woman Vol. 3 nº 33.....	39
Figura 10: Wonder Woman Vol. 4 nº1.....	40
Figura 11: Superman and Wonder Woman vol.1 nº4.....	41
Figura 12: Wonder Woman vol.1 nº 204	43
Figura 13: Wonder Woman vol.1 nº 206	43
Figura 14: Wonder Woman vol.1 nº 204.....	44
Figura 15: Storm Vol.1 nº1	45
Figura 16: Vixen: O retorno do leão. nº1	47
Figura 17: Vixen: O retorno do leão. Nº5.....	48
Figura 18: Vixen: O retorno do leão. nº5.....	48
Figura 19: Wonder Woman Vol. 5 nº1.....	49
Figura 20: Wonder Woman Vol. 5 nº 1.....	49
Figura 21: Justice League Task Force.....	50
Figura 22: X-Men Extra Vol.1 nº136.....	51
Figura 23: Batwoman Vol. 2 nº 5	52
Figura 24: Batwoman Vol. 2 nº4.....	53

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 – NA TRAJETÓRIA DA HISTÓRIA CULTURAL: UMA ABORDAGEM DE GÊNERO.....	12
1.1 - O contexto historiográfico e a história cultural.....	12
1.2 Identidade e representação e o debate sobre gênero	15
2 – PERCURSO HISTÓRICO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS.....	19
2.1 Contextualizando as histórias em quadrinhos.....	19
3 – A MULHER NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: REPRESENTAÇÕES DAS HEROÍNAS.....	26
3.1 O lugar das mulheres nas histórias em quadrinhos.....	26
3.2 Gênero e os múltiplos olhares das histórias em quadrinhos	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
REFERÊNCIAS	56

INTRODUÇÃO

Desde de 1938 existem as histórias em quadrinhos de super-heróis, tais como os veículos de comunicação de massa, os quadrinhos são produções culturais e, nesse sentido, expressam os valores e desejos da sociedade na qual está inserida. Os super-heróis foram criados em um período de falta de esperança e mudanças sociais, resultado da Segunda Guerra Mundial – 1939. Por isso, são símbolos de poder e de esperança que alimenta o desejo do sujeito. Esses personagens e suas histórias mudam e se desenvolvem de acordo com o contexto sócio-histórico.

Considerando a importância dos super-heróis na cultura pop, buscamos analisar como as mulheres foram representadas nas histórias em quadrinhos, na perspectiva das suas identidades, e como estas foram construídas e desenvolveram-se de acordo com o contexto sócio-histórico. Procuramos discutir as histórias em quadrinhos no contexto da Nova História Cultural, no que concerne a abordagem das representações e identidades. Isso possibilita questionar: como são construídas as representações do feminino nas histórias em quadrinhos e como essas representações possibilitam a construção das identidades das mulheres?

Tendo como base teórica Burke (1992; 2008), Pesavento (2012) e Barros (2011) no campo da Nova História Cultural, discutimos as novas possibilidades que trouxe essa para o campo da história; Scott (1995) na perspectiva do gênero como categoria de análise e, por fim, Hall (2006) no que se refere às identidades, fizemos uma análise do lugar das mulheres nas histórias em quadrinhos, e privilegiamos uma pesquisa de teor bibliográfico e documental.

Usamos as histórias em quadrinhos como fonte, os arcos: *Mulher Maravilha Chega à América*, 1942, de William Moulton Marston; *Ascensão do Olimpo*, 2009, de Gail Simone; *Wonder Woman: Blood*, *Wonder Woman: Guts*, *Wonder Woman: Iron*, *Wonder Woman: War-Torn*, *Wonder Woman: Flesh*, 2011 a 2014, de Brian Azzarello e Meredith Finch; *Mulher-Maravilha: A Segunda Vida da Mulher-Maravilha*, 1973, de Robert Kanigher; *Vixen: O Retorno do Leão*, 2008/2009, de G. Willow Wilson e *Batwoman: Hydrology*, 2011/2012, de H. Williams III e W. Haden Blackman. Essas histórias, em formato digital, são parte da nossa biblioteca pessoal. Além de livros, artigos e sites dedicados a histórias em quadrinhos e super-heróis. Outra fonte

importante foi a wiki da *DC Comics* (dc.wikia.com), pois nela encontramos informações como as datas de publicação, as capas de edições específicas e a contextualização de alguns fatos do cânone e das publicações.

O interesse pelo tema surgiu a partir da reflexão da importância da discussão sobre gênero nas histórias em quadrinhos, pois elas, assim como as várias mídias produzidas em massa, influenciam na manutenção das desigualdades de gênero, preconceitos e estereótipos.

Este estudo está composto por três capítulos: no primeiro capítulo, nomeado “na trajetória da história cultural: uma abordagem de gênero”, discutimos sobre a Nova História Cultural e suas contribuições para a pesquisa histórica na perspectiva do gênero, assim como as noções de *práticas e representações*, e como essas influenciam na construção das identidades; o segundo capítulo, intitulado “Percurso histórico das histórias em quadrinhos”, apresenta um contexto das histórias em quadrinhos, pensando o lugar das super-heroínas nas mesmas; o terceiro capítulo nomeado “A mulher nas histórias em quadrinhos: representações das heroínas” traz uma análise do lugar da mulher nos quadrinhos e observações acerca das representações da diversidade feminina e suas identidades dentro dos quadrinhos.

1.. NA TRAJETÓRIA DA HISTÓRIA CULTURAL: UMA ABORDAGEM DE GÊNERO

Este capítulo discorre sobre a Nova História Cultural, comentando sobre suas contribuições para o estudo da história, em especial a história das mulheres. Apresentando das noções de *práticas* e *representações* e como essas produzem identidades.

1.1. O CONTEXTO HISTORIOGRÁFICO E A HISTÓRIA CULTURAL

O livro é esse objeto da cultura que já passou por inúmeras formas, mas, que nas suas linhas gerais, é um objeto cultural bem conhecido no nosso tipo de sociedade. Para a sua produção, são movimentadas determinadas práticas culturais e também representações, sem contar que o próprio livro, depois de produzido, irá difundir novas representações e contribuir para a produção de novas práticas (BARROS, 2011, p. 50).

As histórias em quadrinhos são capazes de difundir práticas e representações culturais. Barros (2011), tendo como horizonte teórico Roger Chartier, define “práticas culturais” como o “modo de fazer”, não apenas das produções culturais de instituições oficiais, mas todos os “usos e costumes que caracterizam a sociedade” para além de técnicas artísticas e objetos produzidos por uma sociedade, são o modo como:

os homens falam e se calam, comem e bebem, sentam-se e andam, conversam ou discutem, solidarizam-se ou hostilizam-se, morrem ou adoecem, tratam seus loucos ou recebem os estrangeiros.”. As “representações” estão ligadas ao “modo de “ver as coisas”, de dá-las a ver, de refigurá-las. (BARROS. 2011, p. 48)

Entendemos as noções de “práticas” e “representações” como uma das principais contribuições do historiador Chartier para a História Cultural, pois são noções primordiais para o historiador da cultura. Uma vez que é por meio dessas noções que podemos estudar, não só, os sujeitos que produzem e recebem cultura,

como também, os sistemas, os processos e os mecanismos que transformam as ações da sociedade através de seus costumes. Nesse sentido, a História Cultural é a denominação dada a corrente historiográfica que passou a ser popular entre os historiadores, a partir da década de 1970, quando houve a crise no estruturalismo e o foco do historiador mudou do macrossocial – atenta para os grandes sujeitos da história e da sociedade – para o microssocial – atenta para o indivíduo comum e tudo que é relativo ao privado (Gomes, 2011).

A história cultural, partindo da contemporaneidade, estabeleceu uma reinvenção do passado, uma espécie de ressignificação de sentidos, sentimentos e sensibilidades, cuja preocupação comum entre os historiadores recai sobre o simbólico e suas interpretações no contexto sociocultural. Conforme Chartier, nessa perspectiva, o historiador identifica a construção da realidade social em determinado lugar e momento.

A Nova História Cultural não tem uma definição precisa, pois seu interesse recai por toda atividade humana, ao passado que pode ser reconstruído. A expressão ‘Nova História Cultural’, nos remete ao fato de que houve uma história cultural antiga ou anterior, e de fato, já se falou e estudou história cultural, o que mudou da antiga para a nova foi a nossa compreensão do que é cultura, como fala Pesavento (2012):

Foram deixadas de lado concepções de viés marxista, que entendiam a cultura como integrante da superestrutura, como mero reflexo da infraestrutura, ou mesmo da cultura como manifestação superior do espírito humano e, portanto, como domínio das elites. Também foram deixadas para trás concepções que opunham a cultura erudita à cultura popular, esta ingenuamente concebida como reduto do autêntico. Longe vão também as assertivas herdeiras de uma concepção da belle époque, que entendia a literatura – e, por extensão, a cultura – como o sorriso da sociedade, como produção para o deleite e a pura fruição do espírito.[...] Trata-se, antes de tudo, de pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo (PESAVENTO, 2012, p. 8)

A Nova História Cultural é uma forma de ver e trabalhar cultura, uma vez que as fronteiras do que é cultura estão cada vez mais flexíveis. Para Burke (1992), uma das razões de ser tão difícil definir a nova história cultural é que a cultura é algo difícil de se precisar, Pesavento repensando o conceito de cultura define como:

uma forma de expressão e tradução da realidade que se faz de forma simbólica, ou seja, admite-se que os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais se apresentem de forma cifrada, portanto já um significado e uma apreciação valorativa (PESAVENTO, 2012, p. 8)

Dessa forma, a cultura pode ser pensada na relação entre os produtores e receptores de cultura, entendendo que tanto esses sujeitos, como os objetos sociais construídos por eles, estão dentro das noções de práticas e representações. Para Burke (1992, p. 10), “a nova história é a história escrita como uma reação deliberada contra o ‘paradigma’ tradicional, [é] aquele termo útil, embora impreciso”, pois para ele é mais fácil definir a nova história “em termos do que ela não é, daquilo a que se opõem seus estudiosos”, a história tradicional, baseada apenas em documentos oficiais, estava sendo deixada para trás, a preocupação da Nova História em abranger toda atividade humana gerou a busca por novas fontes e a necessidade dos historiadores serem interdisciplinares e terem que dialogar com críticos literários, psicólogos, sociólogos, antropólogos, etc.

Como disse Barros (2011, p. 51), “a leitura complexa e multidimensional de objetos culturais, representações e práticas têm levado historiadores diversos a ampliar suas perspectivas de estudos e interesses”. As mudanças na dinâmica social com o advento de novos grupos, com novas questões e outros interesses, causaram grande impacto na Nova História Cultural, trazendo novas fontes e novas abordagens. E como afirmou Burke (1992), a Nova História Cultural trouxe tópicos que nunca se pensou sobre a história, como, por exemplo, a loucura, o corpo, a família, a infância, a fala, a leitura, a mulher etc

o feminismo, teve implicações igualmente amplas para a história cultural, pois estava preocupada tanto em desmascarar os preconceitos masculinos como em enfatizar a contribuição feminina para a cultura, praticamente invisível na grande narrativa tradicional. (BURKE, 2008, p. 44).

Entendendo que a realidade é social e/ou culturalmente construída, entramos em um relativismo cultural implícito da nova história. Como afirmou Burke (1992, p. 11). “o que era previamente considerado imutável é agora encarado como uma ‘construção cultural’, sujeita a variações, tanto no tempo quanto no espaço”. Tendo em mente que o historiador, que tendo em mãos fontes diversas, constrói sua versão do passado, entre recortes e seleções, elabora o conhecimento histórico de determinada época.

1.2 IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO E O DEBATE SOBRE GÊNERO

Conforme Simone de Beauvoir (1949 *Apud* Gomes, 2011), a “incompletude” da história invisibiliza as mulheres que são metade da humanidade. A narrativa histórica, junto as práticas e representações de cada sociedade, criou e consolidou, como defende Gomes (2011):

a dicotomia homem/cultura e mulher/natureza marcada por estereótipos, preconceitos e uma hierarquia de valores[...]. Não era de se estranhar, portanto, a predominância na narrativa histórica de preocupações com o político e com o público, as quais entronizavam os homens em suas façanhas e heroicidade, excluindo duplamente, quase que por completo, as mulheres enquanto personagens e produtoras da história. (GOMES, 2011, p.2).

Isto nos mostra que parte dos trabalhos produzidos até a década de 1980 buscavam incluir a mulher como sujeito histórico, reivindicando a importância destas na história, questionando, de certa forma, a própria narrativa histórica. A história das mulheres, como afirma Scott (1990 *Apud* Siqueira, 2008), “tem uma força política

potencialmente crítica que desafia e desestabiliza as premissas disciplinares estabelecidas” (p. 113), pois questiona a prioridade dada a história dos homens.

Considerando gênero um elemento característico das relações sociais que se constituem dentro de relações de poder, nos cabe pensar no papel da história nas hierarquias de gênero que foram construídas e legitimadas ao longo do tempo, porque entendemos que quando o discurso histórico “nega visibilidade às mulheres perpétua também sua subordinação e sua imagem de receptora passiva da ação dos demais sujeitos da História”(SIQUEIRA, 2008, p. 116)

Tratar gênero como um fenômeno histórico, produzido, reproduzido e transformado em diferentes situações ao longo do tempo, é uma característica da nova história que, conforme Scott:

não é mais a respeito do que aconteceu a homens e mulheres e como eles reagiram a isso, mas sim a respeito de como os significados subjetivos e coletivos de homens e mulheres, como categorias de identidades foram construídos (SCOTT *Apud* SIQUEIRA, 2008, p. 116).

Inscriver as mulheres na história, implica em uma redefinição do que é historicamente importante “incluir tanto a experiência pessoal e subjetiva quanto as atividades públicas e políticas” (SCOTT, 1995, p. 73). Scott (1995) afirma que as pesquisadoras feministas elencam três categorias de análise para entender a nova história: gênero, raça e classe.

O interesse pelas categorias de classe, de raça e de gênero assinalava, em primeiro lugar, o envolvimento do/a pesquisador/a com uma história que incluía as narrativas dos/as oprimidos/as e uma análise do sentido e da natureza de sua opressão e, em segundo lugar, uma compreensão de que as desigualdades de poder estão organizadas ao longo de, no mínimo, três eixos.(SCOTT, 1995, p. 73).

E vale lembrar, como afirma Scott (1995), que o termo gênero não implica em uma posição sobre a desigualdade do tratamento da narrativa histórica quanto aos gêneros:

o termo 'gênero' inclui as mulheres, sem lhes nomear, e parece, assim, não constituir uma forte ameaça. Esse uso do termo 'gênero' constitui um dos aspectos daquilo que se poderia chamar de busca de legitimidade acadêmica para os estudos feministas, nos anos 80 (SCOTT, 1995, p.75).

Essa busca por legitimação é justificada quando observamos que “a reação da maioria dos/as historiadores/as não feministas, foi o reconhecimento da história das mulheres e [...] seu confinamento ou relegação a um domínio separado” (SCOTT, 1995, p. 74) porque por mais que o gênero seja um novo tema para a pesquisa histórica, ele “não tem poder analítico suficiente para questionar (e mudar) os paradigmas históricos existentes” (SCOTT, 1995, p.76)

Ressaltamos que os novos temas e abordagens, que surgem a partir de mudanças sociais geradas pelo enfoque de perceber outras perspectivas dos grupos sociais, geram uma nova forma de ver e escrever história. As mudanças sociais modificaram as estruturas da sociedade e consolidam a noção de que tudo faz parte de uma construção social. Por esse ângulo, a história está propensa a mudança, ou seja, nossas compreensões sobre os sistemas de pertencimento que antes eram considerados imutáveis, como gênero, sexualidade, etnia, raça e até nacionalidade, se transformam, o que acaba por transformar nossa identidade. Uma vez que nos é imposto que desempenhamos diversos papéis sociais no nosso cotidiano e que participemos concomitantemente de diversos grupos.

As identidades são múltiplas e por vezes se confrontam, como defende Hall “a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpretado ou representado” (2006, p.12-13). Nesse sentido, um indivíduo possui várias identidades em si, utilizando-as de acordo com o lugar que está inserido. Ou seja, o sujeito não tem uma identidade fixa, unificada, inacabada e estável, mas tem várias

identidades, por vezes, contraditórias e não-resolvidas. Uma vez que diante da multiplicação dos sistemas de significação e representação cultural somos apresentados a várias identidades possíveis, com as quais poderíamos nos identificar, mesmo temporariamente.

Segundo Pesavento (2012, p. 21) “as representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência”, gerando assim práticas sociais. Podemos entender, nesse sentido, que as representações e práticas se relacionam com a construção da nossa identidade.

A Nova História proporcionou a emergência de novas fontes e formas de ler o passado. Lembrando o que diz Barros (2011), o livro é um objeto cultural construído com influências de representações e práticas, “a leitura de um livro também gera práticas criadoras, podendo produzir concomitantemente práticas sociais” (BARROS, 2011, p. 50). Acrescentamos que as histórias em quadrinhos são produções culturais, como um bem cultural, que produz identidade junto com práticas culturais, como já citado antes:

São práticas culturais[...] os modos como, em uma dada sociedade, os homens falam e se calam, comem e bebem, sentam-se e andam, conversam ou discutem, solidarizam-se ou hostilizam-se, morrem ou adoecem, tratam seus loucos ou recebem os estrangeiros. (BARROS, 2011, p.46-47).

Podemos entender que as práticas culturais e as produções de representações culturais estão interligadas a nossa identidade. Assim, compreendemos que as histórias em quadrinhos ajudam a construir a identidade dos seus leitores, bem como reflete a sociedade em que estão inseridas. Os papéis de gênero dentro dos quadrinhos estão de acordo com os papéis sociais de gênero na sociedade.

2.. PERCURSO HISTÓRICO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Este capítulo apresenta uma breve história das histórias em quadrinhos nos Estados Unidos, que é o país com a maior indústria dessas histórias e onde elas surgiram, focando nos quadrinhos de super-heróis, além de discutir a trajetória das histórias no Brasil.

2.1. CONTEXTUALIZANDO AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Os quadrinhos nascem da junção de duas artes – a literatura e o desenho – dois códigos gráficos, sendo eles: o linguístico – nas palavras utilizadas nos balões e na representação de sons -; e a imagem – nos objetos, pessoas e representados através do desenho-. Os quadrinhos traduzem bem nossa época, em que as fronteiras, inclusive as artísticas, estão se movendo e se tornando maleáveis.

As histórias em quadrinhos marcam os acontecimentos e meios de comunicação no começo do século XX. Uma característica dos quadrinhos é o meio de comunicação de massa, em especial na primeira metade do século XX, já que era muito barato e atingia um público enorme.

A imagem é essencial para o ser humano, ela é uma "linguagem" que está para além do escrito e/ou falado. A ação de contar histórias, passar uma mensagem ou representar o mundo através de desenhos e/ou imagens diz respeito aos primórdios da humanidade. Na pré-história, por exemplo, as pinturas rupestres eram comum e indicavam as representações sobre o mundo. No decorrer da história, houve muitas técnicas de arte para contar histórias, através de imagens sucessivas – mosaicos, tapeçarias e afrescos. Na Idade Média as imagens nos vitrais das igrejas serviam para ensinar os fiéis sobre a religião. No século XVI, a igreja publicava páginas que tinham imagens com textos simples que contavam a história dos santos e mártires da igreja (PATO, 2007; CADDAM e PUTZIGER, 2011).

No século XIX, os primeiros jornais portavam mais textos do que imagens ilustrativas, as poucas que tinham retratavam desenhos de objetos ou caricaturas de uma pessoa. No fim do mesmo século, com a invenção da fotografia, os jornais passaram a usar fotografias para ilustrar suas matérias e com isso os desenhos

deixaram de ser necessários para a ilustração, mas como estes desenhos faziam sucesso, era preciso achar uma outra função.

The Yellow Kid foi a primeira história em quadrinhos, pois através de desenhos em quadros sequenciais, junto com o texto inserido na imagem, as aventuras desse personagem foi apresentada ao leitor. Essa e outras tiras que foram criadas depois como *The Katzenjammer Kids* e *Mutt and Jeff*, que eram contos, romances ou histórias sobre crimes publicados em papel de baixa qualidade. Estes contribuíram para a criação da indústria estadunidense de histórias em quadrinhos. Anos depois, essas tiras, que eram tirinhas cômicas, passaram a ser publicadas como coletâneas, que viriam a ser conhecidas como comic book, e é o início, de fato, do que hoje entendemos como história em quadrinhos. (CADDAM e PUTZIGER, 2011)

Malcom Wheeler-Nicholson, escritor de pulps fiction, criou um pequeno grupo especializado em produzir essas comic books, o grupo publicava histórias sob dois títulos o New Fun e o New Comics. Em 1934, Wheeler-Nicholson lançou um terceiro título com o seu grupo, a revista chamada Detective Comics, que mais tarde nomearia a DC Comics uma das maiores editoras de quadrinhos, responsável por títulos como Superman, Mulher Maravilha, Batman, entre outros. (ANDRADE, 2012)

A Detective Comics vem com uma proposta diferente das outras comic books, ela está mais voltada para a aventura, no lugar do humor, o centro das atenções é a luta contra o crime. A Detective Comics reformula os quadrinhos. Mas apesar das mudanças que ela proporcionou, foi a *Action Comics nº1*, sob o selo da DC, que revolucionou as histórias em quadrinhos e, de fato, mexeu com a cultura pop (ANDRADE, 2012; JOBB, 2017).

Em abril de 1938, o Superman foi criado por Jerry Siegel e Joe Shuster, publicado pela primeira vez na *Action Comics nº1* (figura 1), que trouxe na capa o Superman levantando um carro com as mãos, foi a primeira vez que um personagem com superpoderes apareceu nos quadrinhos (JOBB, 2017). O Superman é um alienígena do planeta Krypton que veio para a terra quando era pequeno, porque seu planeta natal estava morrendo, e aqui foi nomeado como Clark Kent pela família que o encontrou, o criou e lhe ensinou os valores morais do ser

humano. Com o tempo, o personagem torna-se um herói, numa busca contínua pela verdade e pela justiça.

Com superforça, supervelocidade, visão de calor, visão raio x, capacidade de voar, invulnerabilidade, entre outros poderes, o Superman é o primeiro super-herói, responsável por definir a indústria de quadrinhos como a temos hoje. Em 1939, o Super-Homem ganha sua revista solo, a primeira dedicada a apenas um personagem (ANDRADE, 2012).

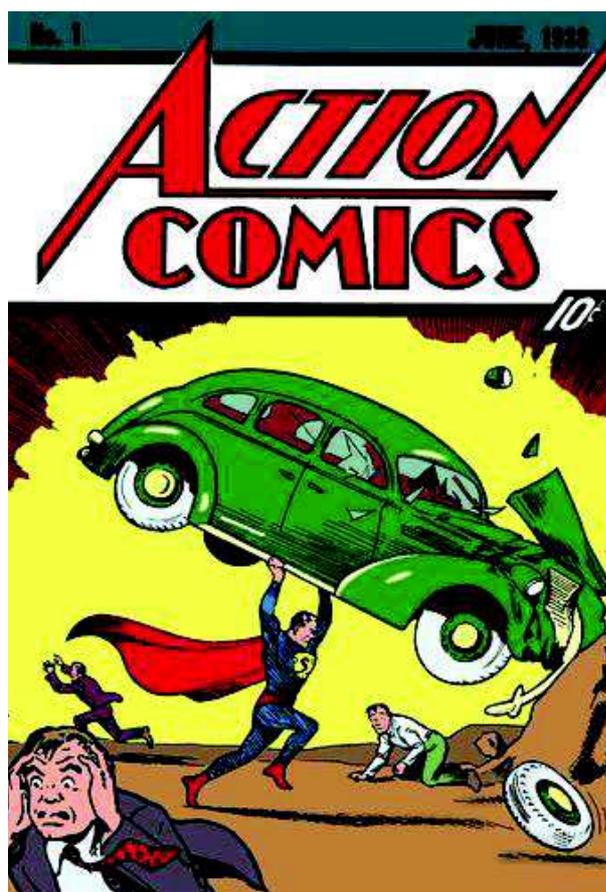


Figura 1: Action Comics Vol.1 n°1. Disponível em:
<http://dc.wikia.com/wiki/Action_Comics_Vol_1_1>

Ainda em 1939, criado por Bob Kane, na revista *Detective Comics* 27, surge o Batman, que também ganha sua revista solo em 1940. O Batman é alter ego de Bruce Wayne, um bilionário que assistiu os pais morrerem em um assalto quando era criança, e desde então dedicou sua vida a combater o crime, se especializando em artes marciais e estratégias de combates, além de contar com o apoio de

tecnologias avançadas, como o cinto de utilidades ou o Batmóvel. (ANDRADE, 2012).

Nesta mesma década, em 1941, na All Star Comics #8, criada pelo psicólogo William Moulton Marston, surge a Mulher Maravilha (Figura 2), A primeira heroína a ter destaque, a primeira mulher a ser o herói da própria história, a partir dela, a mulher deixa de ser apenas a mocinha que precisa ser salva.

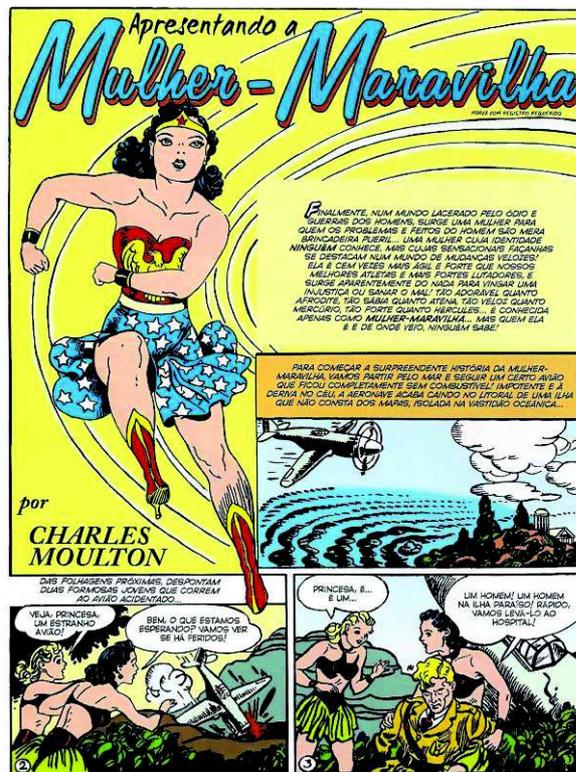


Figura 2: All-Star Comics Millennium Edition Vol. 1 n°8

A mulher maravilha é Diana, a princesa imortal das amazonas da “mitologia grega”, a heroína deixa a ilha paraíso, Themycira, quando um piloto do exército americano cai na ilha e precisa escotá-lo para o “mundo dos homens”. Os poderes da heroína são: imortalidade, agilidade e força sobre-humana, invulnerabilidade, habilidades de combates e estratégias de combates. Sua primeira revista solo: Wonder Woman, foi publicada 1942 (ANDRADE, 2012).

Estes três personagens serviriam como uma espécie de modelo para outros que ainda surgiriam. *A Mulher Maravilha, o Batman e o Superman* formam a trindade da *DC Comics*, os heróis mais icônicos e mais importantes da editora. É importante lembrar que os personagens e suas histórias se desenvolvem e se transformam para saciar os desejos e anseios da época em que são escritos.

As histórias em quadrinhos produzidas no Brasil são bem diferentes. A primeira história em quadrinhos publicada em 1905, intitulava-se como *O Tico Tico*, criada por Luís Bartolomeu de Souza e Silva, o personagem principal era o Chiquinho, um menino de cabelos compridos, cópia de *Buster Brown*, personagem do primeiro desenhista de *The Yellow Kid*, Richard F. Outcault (PATO, 2007).

Após 55 anos de sua primeira publicação, em 1960, a revista *O Tico Tico* deixou de ser produzida. Enquanto estava sendo publicada, a revista *O Tico Tico* serviu para a experimentação de novas técnicas e novas histórias, para a experimentação e sofisticação da linguagem das HQ no país. No Brasil, assim como nos EUA, o início dos quadrinhos está intimamente ligado aos jornais. Entretanto, os quadrinhos no Brasil retratavam caricaturas e charges políticas (PATO, 2007).

É importante diferenciar as caricaturas e as charges das histórias em quadrinhos, pois enquanto as histórias em quadrinhos podem ser caricatas e representar uma charge, não é toda caricatura e charge que é uma história em quadrinho, porque para ser HQ é necessário a narração e a sequência lógica de imagens. Os jornais brasileiros também usaram as caricaturas nos quadrinhos para trazer mais leitores, o jornal *A Gazeta*, por exemplo, trazia um suplemento chamado *Gazetinha*, que publicava materiais estrangeiros e nacionais. Um dos seus desenhistas mais notáveis foi Belmonte, criador do personagem *Juca Pato* (PATO, 2007).

Graças ao *Gazetinha* e a outros suplementos de outras revistas, vários desenhistas surgiram e se consolidaram. Entretanto, os quadrinhos brasileiros sempre tiveram que competir com os quadrinhos estrangeiros, principalmente os estadunidenses, por conta disso muitos desses desenhistas decidiram focar na criação de charges porque elas têm menor custo de produção e precisam de menos espaço na publicação.

Sendo as histórias em quadrinhos uma produção cultural e social, logo, temporal e mutável, as histórias e personagens mudam de acordo com o cenário político e/ou social do país. No Brasil não é diferente, até 1930 os desenhos com narrativa, que tinham ou não uma sequência lógica de imagens, estavam ligados, principalmente, a charge política. Durante a Era Vargas, as coisas começam a mudar, com a repressão e o controle da imprensa (PATO, 2007).

Depois do fim da Segunda Guerra Mundial, mais especificamente em 1954, o psiquiatra alemão, naturalizado nos Estados Unidos, Fredric Wertham, publicou o livro *“A Sedução do Inocente”*, eleito o melhor livro do ano. Wertham era um dos mais conceituados psiquiatras dos Estados Unidos nos anos 50 e se dedicou a ‘missão’ de salvar a juventude estadunidense da “má influência” dos quadrinhos, no seu livro ele trazia uma pesquisa que indicavam que as histórias em quadrinhos era o principal responsável pela crescente delinquência juvenil no pós-guerra (ABBADE, 2005; PATO, 2007; GUIMARÃES, 2014; MARINO, 2016)

Após a publicação do livro, a mudança no mercado foi imediata, as histórias mais comuns em quadrinhos, como os policiais, as violências e os crimes diminuíram. Foi criado o Comics Code Authority (CCA) ou o código de ética das histórias em quadrinhos, que era uma pequena lista que regulamenta o que poderia aparecer nos quadrinhos, desde os temas de crime e violência, até o casamento e sexo. O livro também causou uma preocupação nos pais, o que resultou em uma forte campanha para a censura dos quadrinhos (ABBADE, 2005; PATO, 2007; GUIMARÃES, 2014; MARINO, 2016).

Na década de 1960, talvez por conta das condições sociais e políticas do país, um gênero dos quadrinhos que fez muito sucesso no Brasil foi o terror. A censura durante a ditadura, na década de 1970, era rígida, os censuradores ficavam dentro do próprio jornal, então surgiram várias publicações aos moldes de revistas que fizeram sucesso, principalmente nas universidades, chamada de imprensa nanica, publicam periódicos sobre literatura, críticas de teatro, charges (PATO, 2007).

Dentre os periódicos, um que se destacou foi o *Pasquim*, que surgiu da necessidade de expressão de uma geração silenciada pela ditadura, com um humor que chegava a ser agressivo, além de mensagens de apelo político e social. O

Pasquim foi responsável por lançar e consagrar vários artistas, entre eles o Ziraldo, que fez sucesso com *A Turma Do Pererê* (PATO, 2007).

3.. A MULHER NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: REPRESENTAÇÕES DAS HEROÍNAS

Este capítulo traz uma análise dos papéis femininos nas histórias em quadrinhos, buscando observar as representações das várias identidades femininas nas mesmas, compreendendo que o contexto sócio-histórico as influenciam.

3.1 O LUGAR DA MULHER NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

As histórias em quadrinhos, assim como as várias mídias produzidas em massa e para as massas, exercem fortes influências na perpetuação das desigualdades de gênero, consolidando estereótipos e valores socialmente construídos que foram inculcados como naturais, embora saibamos que foram constituídos a partir do conflito e da repressão.

De fato, essas afirmações normativas dependem da rejeição ou da repressão de possibilidades alternativas e, algumas vezes, elas são abertamente contestadas [...] A posição que emerge como posição dominante é, contudo, declarada a única possível. A história posterior é escrita como se essas posições normativas fossem o produto do consenso social e não do conflito. (SCOTT, 1995, p 86-87).

Desde o seu surgimento, as histórias em quadrinhos estiveram relacionadas ao contexto sócio-histórico em que estavam inseridas, uma vez que “as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem a universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam” (CHARTIER, 2002, p. 17). Os personagens e as histórias expressam os valores, os preconceitos e os anseios dos seus criadores, que também são frutos do seu tempo, percebemos que o papel das mulheres nas histórias em quadrinhos acompanha os eventos históricos e os lugares a elas reservados em cada momento.

Nas primeiras décadas do século XX, as mulheres eram retratadas como as mocinhas que precisavam ser salvas pelo namorado herói. Com a Segunda Guerra Mundial, a mulher ganhava um novo espaço nos quadrinhos, pois com os homens na guerra cabia as mulheres os papéis que antes eram delegados aos homens, agora tinham alguma profissão. Em 1940, começou a surgir heroínas, mas no pós-guerra com o avanço do conservadorismo nos anos 1950, o papel do feminino é novamente ressignificado. Nas décadas de 1960 e 1970 com os movimentos feministas e os movimentos dos direitos civis, as mulheres brancas e as negras ganham novas representações (MELO e RIBEIRO, 2015. LIMA, 2008).

O universo dos quadrinhos sempre foi e ainda é considerado um universo masculino, mas sabemos que as histórias em quadrinhos alcançam um público diverso. No entanto, os quadrinhos sendo considerados um campo masculino desde a produção até o consumo, atendem os interesses específicos desse grupo.

Em decorrência disso, nas histórias em quadrinhos da metade do século XX cabe a mulher três papéis: o da mocinha indefesa – a vítima dos vilões; o da vilã sedutora - representava a ruína do herói; o modelo de mulher – evitado por homens e mulheres; e a heroína ajudante – criada a partir de 1940, esta última ficava em segundo plano, para MELO e RIBEIRO:

Nesse contexto, [...], a rigidez de fórmulas permite que o universo dos super-heróis continue sendo predominantemente habitado por homens brancos, com mulheres como coadjuvantes – saudáveis e atraentes ou velhas e frágeis, mas raramente como iguais. (MELO e RIBEIRO, 2015, p.108)

Nos quadrinhos, as desigualdades de gênero são bem evidentes, principalmente nas primeiras décadas depois de sua criação, ao homem cabia o papel do sujeito ativo, intelectualizado, em controle. Enquanto a mulher cabia o papel do sujeito frágil, indefeso, emotivo. E mesmo com as mudanças, já citadas no papel da mulher, ainda encontramos a dicotomia – grande e poderoso herói vs. heroína ajudante (CUNHA, 2008; ANDRADE, 2012).

Com a criação dos quadrinhos de super-heróis, os homens ganhavam um novo patamar, passaram a ser os super-heróis, mas as mulheres continuavam na mesma situação, anteriormente supramencionada. Apesar do *Superman*, como já citado, ter revolucionado a forma de fazer histórias em quadrinhos, ainda trazia características das HQs produzidas anteriormente, como no papel das mulheres. “Lois Lane, a eterna namorada do Super-homem, que não passava da donzela indefesa, como já vinha sendo feito, nessa tradição quase medievalista do cavaleiro heroico que salva a dama do perigoso muitas vezes mortais” (LIMA, 2008, p. 55). Apesar de sua função, no início especialmente, não ser diferente da função das mocinhas já citadas, Lois ganha “um significativo patamar dentro da recente mitologia de super-seres” (LIMA, 2008, p. 59). Lois Lane trabalhava de repórter no jornal fictício *Planeta Diário*, onde também trabalhava o alter ego do Superman, o Clark Kent. A personagem Lois Lane foi criada durante o período da Segunda Guerra Mundial, quando os homens estavam na guerra e as mulheres ingressando no mercado de trabalho. Lois, dessa forma, representa o papel social da mulher nessa época, independente financeiramente, mas que precisa do herói. Atualmente, ela é uma representação de mulher forte, pois deixou de ser a mocinha indefesa e passou a ser a pessoa que mantém o Superman centrado e mais humano (LIMA, 2008).

A partir da década de 1940, as super-heroínas começam a ser criadas. Entre elas, a mais famosa e a primeira a se equiparar aos super-heróis foi a Mulher Maravilha. Ela não foi, entretanto, a primeira super-heroína a ser criada, pelo menos quatro outras foram criadas antes dela, mas não alcançaram a popularidade que esta alcançou. Entre elas destacamos: “Fantomah, a primeira super-heroína dos quadrinhos, Black Widow, uma anti-heroína, Invisible Scarlet O’Neil, normalmente publicada em formato de tiras, e *Nelvana of the Northern Lights*, a primeira super-heroína canadense” (ANDRADE, 2012, p.36). *Fantomah*, a primeira mulher a ter superpoderes, teve sua primeira aparição na revista *Jungle Comics #2* em fevereiro de 1940 e continuou a aparecer na revista até março de 1944, foi criada por Fletcher Hanks, tratava-se de uma bela e loura mulher (“a mystery woman of the jungle”) (Figura 3), que ao usar seus poderes mágicos para proteger a floresta em que vivia,

tinha seu rosto transformado na face azulada de uma caveira (GUIMARÃES, 2014,



Figura 3: *Fantomah em Jungle Comics n°15.*

Disponível em:

<<https://en.wikipedia.org/wiki/Fantomah> >

p. 29).

Em junho de 1940, Shiera Sanders, namorada do Gavião Negro, aparece com um uniforme e poderes parecidos com o dele e passa a ser a Mulher-Gavião, porém as personagens femininas, as super-heroínas, na maioria das vezes, não tinham superpoderes, eram “pessoas comuns, obstinadas e voluntárias, que vestiam uniformes chamativos e máscaras para combater nazistas, figurões de Hollywood simpatizantes do regime e bandidos diversos” (GUIMARÃES, 2014, p. 30). Apenas em dezembro de 1941 que surgiu a Mulher Maravilha, a primeira personagem feminina a se equiparar ao fenômeno que foi o Superman.

Madrid (2009, *Apud* Guimarães, 2014) argumenta sobre as “heroínas parceiras” que são as personagens criadas como uma extensão do herói, uma

versão feminina dele, nada sobre elas é delas de fato, “como Mulher-Bala/Homem-Bala (Bulletgirl/Bulletman), Mulher-Gavião/Gavião-Negro (Hawkgirl/Hawkman), Flame Girl/Flame” (GUIMARÃES, 2014, p. 31), mesmo assim, elas ainda não são seus iguais.

a oposição predominante girl/man (ao invés de girl/boy ou woman/man), e a prevalência, nas histórias dessas heroínas, de situações em que elas precisavam conquistar a aprovação dos parceiros para atuarem contra o crime e, ato contínuo, mostravam-se inábeis para a atividade, necessitando serem resgatadas.(GUIMARÃES, 2014, p.31)

As histórias em quadrinhos se desenvolveram de acordo com o contexto histórico. Compreendemos que com a Segunda onda feminista, que se estendeu da década de 1960 até a de 1980, e a Terceira onda feminista, que começou na década de 1990 e se estendeu até os dias atuais, o movimento dos direitos civis que teve seu auge na década de 1970 e o avanço dos movimentos LGBTQ+, as representações e identidades presentes nos quadrinhos modificaram-se:

Na realidade existem muitos gêneros, muitos “feminismos” e “masculinos”, e esforços vêm sendo feitos no sentido de se reconhecer a diferença dentro da diferença, apontando que mulher e homem não constituem simples aglomerados; elementos como cultura, classe, etnia, geração, religião e ocupação devem ser ponderados e intercruzados numa tentativa de desvendamento mais frutífera, através de pesquisas específicas que evitem tendências a generalizações e premissas preestabelecidas. Sobrevém a preocupação em desfazer noções abstratas de mulher e homem, enquanto identidades únicas, a-históricas e essencialistas, para pensar a mulher e o homem como diversidade no bojo da historicidade de suas inter-relações (MATOS, 2000 *Apud*. WESCHENFELDER E COLLING, 2011, p. 212)

Considerando o que já enfatizamos, cada heroína apresentava uma identidade e uma representação de mulher. Entendemos que as mulheres não podem ser consideradas uma categoria homogênea, pois estando em contextos diferentes, atuam em papéis diferentes. No que se refere as histórias em quadrinhos, existem centenas de super-heroínas, para citar algumas que são mais conhecidas dentro do público mais geral, temos: Mulher Gavião, Supergirl, Viúva Negra, Tempestade, Batgirl, Jean Grey, mas não tem como negar que a heroína que, de fato, está no imaginário popular é a Mulher Maravilha.

A Mulher Maravilha foi criada pelo psicólogo William Moulton Marston, que usava o pseudônimo de Charles Moulton. Este acreditava nos ideais feministas da sua época e surgiu num contexto bem específico durante a Segunda Guerra Mundial, em 1941, pois ao mesmo tempo em que tudo que se via nos quadrinhos era a mocinha indefesa ou a vilã sedutora, por causa da guerra surgia-se a necessidade de incentivar as mulheres a tomarem novos papéis sociais.

No que se refere a esta personagem, durante as suas primeiras décadas, suas histórias estão ligadas a valores da Primeira onda feminista, que buscava igualdade política e civil. É notável como as histórias são diferentes das mais atuais, um exemplo: quando amarrada por um homem, a mulher perdia as suas forças, o que indica uma possível submissão ao homem, por mais que fosse aparentemente livre (ANDRADE, 2012; HOFFMANN, 2016).

Marston afirma que ao ver a heroína amarrada o desejo dos leitores é de ir lá e salvar a moça, ao receber algumas críticas por sempre colocar a Mulher-Maravilha em situações de submissão, Marston diz que “women enjoy submission – being bound”, que seria: “mulheres apreciam a submissão – serem amarradas”. (HOFFMANN, 2016, p. 27)

Em dezembro de 1941, foi publicada a All Star Comics (figura 4), a última edição da revista daquele ano, em sua capa apareceu os heróis da Sociedade da Justiça da América, que foi o primeiro grupo de super-heróis, mas não faziam

nenhuma menção a personagem estreante, que marcaria não só a história da revista, mas também a história dos quadrinhos. O projeto inicial se chamaria “Suprema, the Wonder Woman”, mas o “Suprema” foi deixado de lado e Mulher Maravilha (Wonder Woman) se tornou seu nome. Ela continuou fazendo aparições na Sensation Comics (Figura 5) onde eram na maioria das vezes a capa, e foi em junho de 1942, que foi publicado a primeira edição da revista solo da heroína, a Wonder Woman (Figura 6).

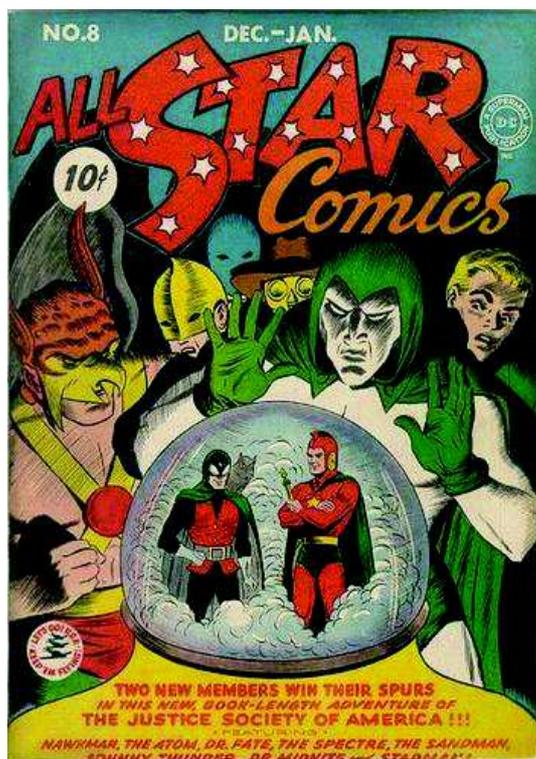


Figura 4: All Star Comics 1 n°8.

Disponível em:

<[http://dc.wikia.com/wiki/All-Star Comics Vol 1 8](http://dc.wikia.com/wiki/All-Star_Comics_Vol_1_8)>

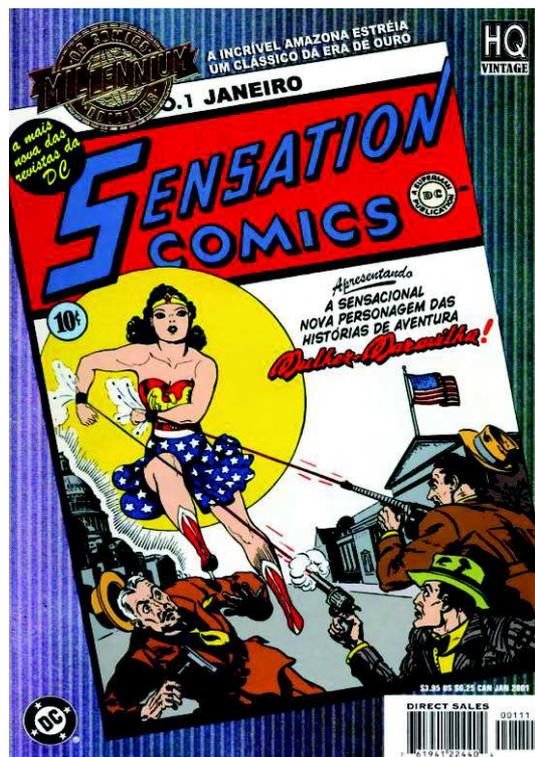


Figura 5: Sensation Comics - Millennium Edition V1 n°1

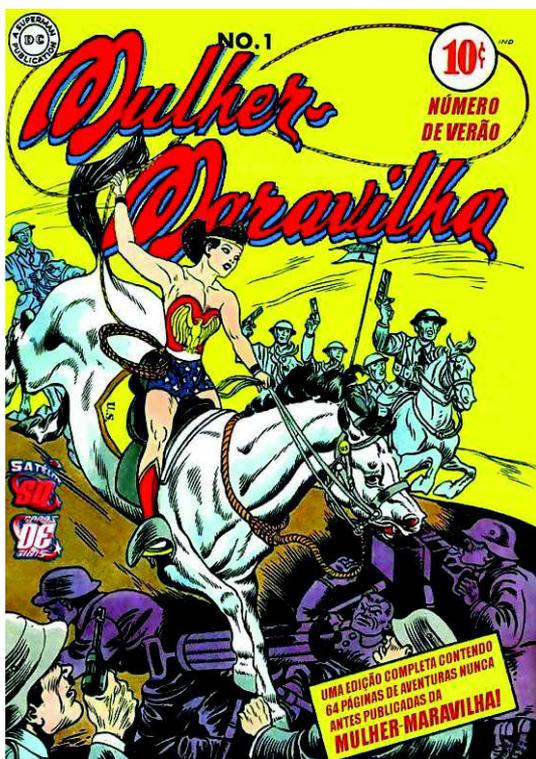


Figura 6: Wonder Woman Vol. 1 n°1

Marston morreu em 1947 e as histórias da Mulher Maravilha passaram a ser escritas por Robert Kanigher. Com o fim da guerra, houve uma crise nos títulos de super-heróis e muitos foram cancelados, mas a Mulher Maravilha sobreviveu a essa crise, sua revista solo foi publicada sem interrupções até 1986, quando houve uma grande reformulação editorial na DC Comics, voltando a ser publicada em fevereiro de 1987.

A revista continuou sendo chamada *Wonder Woman*. Em 2006, ocorre uma nova reformulação nos heróis da *DC Comics*. O *Wonder Woman*, no volume 3, foi publicado em 2011, e em novembro de 2011 houve uma nova reformulação e foi publicada como, *New52 Wonder Woman*. No Brasil, ela foi publicada pela primeira vez em dezembro de 1953 e foi chamada de Super Mulher, o seu nome só foi corrigido para Mulher Maravilha anos depois (GUIMARÃES, 2014; HOFFMANN, 2016).

As narrativas que contam a história da Mulher Maravilha apontam que ela era a princesa Diana da ilha de Themycira, o lar das amazonas. Moldada do barro pela Rainha Hipólita, ganhou as habilidades sobre-humanas das deusas gregas Atena, Afrodite, Ártemis e Deméter. A mitologia grega sempre aparece como plano de fundo das histórias da heroína.

sua mãe, Hipólita, é a mesma do mito dos Doze Trabalhos de Hércules/Héracles, cuja nona tarefa era justamente tomar o cinturão da rainha das amazonas. A própria trama de Hércules é levada para a história de origem da Mulher-Maravilha: foi por causa da traição dele para com a rainha que as amazonas acabam por exilarem-se na Ilha Paraíso – lá, por ordem da deusa Afrodite, elas viverão para sempre, e para sempre terão de manter nos braços os braceletes prateados com os quais foram presas pelos homens, para que não se esqueçam de deles se manterem afastadas. (GUIMARÃES, 2014, p. 35).

Sua primeira revista começou quando um avião caiu na ilha e ela socorreu o piloto Steve Trevor, que viria a ser o seu grande amor, no decorrer da maior parte da sua história. Para escolher entre as amazonas, aquela mais capacitada para levar o

piloto de volta ao seu país e ajudá-lo com os inimigos com quem ele lutava, a Rainha Hipólita organizou um torneio de habilidades. Ela, entretanto, proíbe a filha de participar, pois a vencedora do torneio uma vez que saísse da ilha, jamais voltaria, porém Diana, que já estava apaixonada por Steve Trevor, se disfarçou, participou e venceu o torneio, ganhando assim o seu famoso uniforme e então ela foi para a América com Steve Trevor.

Nesse período, a Mulher Maravilha passou a participar da Sociedade da Justiça da América, porém o seu papel na equipe se limita a ser a secretária do grupo, apesar de ser mais poderosa que vários membros (GUIMARÃES, 2014; HOFFMANN, 2016).

A primeira grande mudança da personagem começou no fim da década de 1960, quando “as amazonas decidiram deixar esta dimensão. [...] Diana fica na Terra, mas sem a existência da Ilha Paraíso e das amazonas, ela perde todos os seus poderes se tornando uma mulher comum” (HOFFMANN, 2016), pois como as amazonas se vai, a ilha deixa emanar o poder para a princesa. Diana decidiu ficar, pois Steve Trevor precisava da sua ajuda, e agora ela deixava de ser a Mulher Maravilha, continuando o combate do crime, aprendendo, inclusive, artes marciais com I Ching, um velho mestre cego, e abre uma loja de roupas.

Podemos analisar essa versão da Mulher Maravilha de duas formas, de uma maneira negativa e antifeminista em que a Mulher Maravilha deixa tudo, sua identidade como super-heroína e sua família para ficar com um homem, reforçando valores patriarcais. Por outro lado, se ignorarmos as razões que a levaram a decidir por este caminho percebemos que ela, agora Diana Prince, não precisaria de superpoderes para combater o crime e sim, ela se importava com roupas e mudou a aparência, mas continuava poderosa e capaz de lutar e defender os outros. Essa versão da Mulher Maravilha reforçou a ideia de que a maneira como aparentamos não define quem somos ou do que somos capazes (ANDRADE, 2012; HOFFMANN, 2016).

Em meados da década de 1980, depois da grande reformulação na *DC Comics*, Diana volta a ser a Mulher Maravilha e volta também as suas raízes na mitologia grega. Veio para a América, tornou-se embaixadora de Themyscira, para representar seu povo no mundo dos homens, pois quando Steve Trevos caiu na ilha,

ela já estava pronta para partir, agora ela não o segue, nessa versão ele não faz par romântico com ela. Nessa nova fase as amazonas foram criadas por Ártemis, Afrodite, Atena, Héstia e Deméter, que vão ao Hades e fazem as almas das mulheres que morrem pelas mãos de homens reencarnarem, Hipólita que foi a primeira mulher a morrer pelas mãos do marido, se tornou rainha, ela morreu grávida e por isso desejava ser mãe, as deusas recuperaram a alma da filha não nascida e colocaram na escultura de barro que instruíram a rainha a criar. Quando a escultura recebeu a alma se tornou uma criança e as deusas lhes deram vários dons e assim foi criada a princesa Diana.

Com mais de 70 anos de existência, os super-heróis passaram por diversas reformulações por causa dos roteiristas. Por mais que certos aspectos da personalidade de cada personagem viessem permanecer, existem mudanças importantes de acordo com a época e de acordo com o roteirista.

Tendo como objeto de análise a Mulher Maravilha, escolhemos três momentos da sua história, de três roteiristas diferentes para analisar. Assim vamos analisar a Mulher Maravilha de William Marston, o seu criador; a Mulher Maravilha de Gail Simone, uma das únicas mulheres a roteirizar a personagem; e a Mulher Maravilha de Brian Azzarello, que foi a responsável pela personagem depois da reformulação de 2011, *New52 Wonder Woman*.

William Moulton Marston (1893-1947) foi um renomado psicólogo, responsável por criar o detector de mentiras e autor de vários artigos e livros. Em 1940, escreveu um artigo chamado *Don't Laugh at the Comics* (Não Ria dos Quadrinhos), fala do potencial educacional dos quadrinhos, com o artigo, ele vai trabalhar como consultor na *All-American* e depois fica responsável por criar um novo super-herói, Marston queria algo novo e eis que sua esposa Elizabeth sugeriu que esse novo herói fosse uma mulher, “a personagem devia afastar a inferioridade feminina e servir de exemplo para as garotas em diversas áreas, seja na profissional ou esportiva que era monopolizada pelo sexo masculino” (HOFFMANN, 2016, p. 26). Marston vivia em um relacionamento poligâmico, com a sua esposa oficial a dra. Elizabeth Holloway Marston e com Olive Byrne que moravam juntos. As mulheres tornam-se sua inspiração no momento de criar a heroína (HOFFMANN, 2016).

A Mulher Maravilha de Marston, como já citado antes, foi responsável por levar Steve Trevor de volta a América, ao mundo dos homens, ela que já estava apaixonada por Steve não quer deixá-lo e explorando a cidade, conhece Diana Prince uma enfermeira que estava sofrendo porque queria ir para a América do sul ficar com seu noivo, mas não tem dinheiro para ir (Figura 7). Diana de Themycira então oferece a ela o dinheiro que precisa, em troca ficaria no seu lugar, para poder ficar perto de Steve, o homem que ela ama. Assim, a Mulher Maravilha ganha uma nova identidade, agora de enfermeira, como Diana Prince.

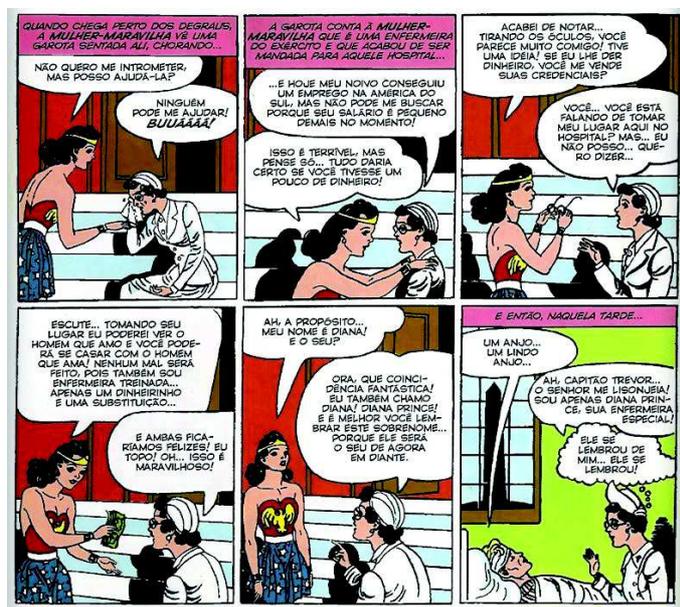


Figura 7: Sensation Comics - Millennium Edition Vo.1 nº1

Uma característica da Diana de Marston é o amor que ela sente por Steve Trevor, sendo essa a coisa mais importante na sua vida. Ela vive em função dele, seja o salvando como Mulher Maravilha, ou cuidando dele como a enfermeira Diana Prince. É uma versão limitada e estereotipada da mulher na maioria dos momentos, além de reforçar a ideia da submissão feminina, mas, ainda assim, é mais independente que as personagens femininas da época e em momentos certos a personagem mostra a força esperada de uma personagem feminista.

Considerando o que foi exposto, vale ressaltar que a personagem, que pode parecer “pouco feminista”, é um reflexo do feminismo do seu tempo, no caso, a Primeira Onda Feminista. Lutava pelo sufrágio feminino, por direitos sociais básicos,

mesmo que focasse ainda na dependência da mulher em ter um homem ao seu lado (ANDRADE, 2012).

Gail Simone (1974) é uma quadrinista muito influente e respeitada na atualidade, começou a ganhar atenção no mundo dos quadrinhos com a sua coluna “*You'll All Be Sorry!*”, publicada na *Comic Book Resources*. Escreveu roteiros de *Os Simpsons* para a *Bongo Comics*, depois escreveu roteiros de *Deadpool* para a *Marvel Comics*. Começou a trabalhar na *DC Comics*, e seu trabalho de maior sucesso na editora é o de *Birds of Prey*. Roteirizou vários títulos como *Teen Titans*, *Batgirl*, *Action Comics* e a Mulher Maravilha entre 2008 e 2010. Aqui vamos observar o arco *Ascensão do Olímpio* de 2008, roteirizado pela Gail Simone com a arte de Aaron Lopresti e Matt Ryan.

O contexto para o arco *Ascensão do Olímpio* é de que Diana passou, por um tempo, a viver apenas sobre o alter ego de Diana Prince, que não é mais uma enfermeira, e, sim, uma agente do departamento de meta-humanos do governo, o posto de mulher maravilha foi assumido por Donna Troy, Diana volta a atuar como Mulher Maravilha, mas agora só tinha poderes quando colocava o uniforme (ANDRADE, 2012).

A história do arco *Ascensão do Olímpio* (Figura 8), que são as revistas número 26 até a número 33, nos apresenta a vilã Genocídio, que como ela diz na história, não é o nome dela, mas o que ela faz, foi criada por Ares e têm poderes equivalentes aos da Mulher Maravilha, mas diferente dela, Genocídio aspirava destruição e violência. Ares foi no futuro, depois que a mulher Maravilha morreu e pegou o seu corpo, e então voltou para o presente e manipulou o Dr. T. O. Morrow e Dra. Barbara Minerva para que eles alterassem o cadáver para que ele absorvesse a energia da destruição e da morte.

Ao longo da história, elas tiveram várias batalhas, que acabaram na maioria delas com a Mulher Maravilha caída, assim como vários amigos inocentes foram mortos. No fim desse arco, a Mulher Maravilha mata Ares, não por vingança, mas por ele ter declarado guerra as amazonas, depois deixa de vez as amazonas abandonando os deuses (Figura 9).

Vemos ao longo dessa história, uma Mulher Maravilha comprometida com o código de honra das amazonas, por mais que algumas vezes, ela lamenta tal dever.



Figura 10: Wonder Woman Vol. 4 n°1

A história da origem dela é refeita, agora não é mais moldada do barro, e, sim, fruto de um caso amoroso que a Rainha Hipólita teve com Zeus. Nesse roteiro, ela está ainda mais ligada a mitologia grega. A história começa com Zeus desaparecido e uma profecia que o filho dele poderá ser o novo rei do Olimpo, e então surge Zola, uma garota que está grávida de um filho de Zeus, cabe a Mulher Maravilha ser sua protetora, apenas ao decorrer da história é Diana descobre que na verdade é uma semideusa, filha de Zeus. Em meio a intrigas e a um jogo de interesses entre a família do olimpo, Diana acaba por matar Ares, que foi quem a treinou e se torna a nova deusa da guerra.

Se nessa versão da Mulher Maravilha a personagem está mais poderosa, pois, nesse momento, torna-se um dos heróis mais poderosos do universo DC Comics - uma vez que ao tirar seus braceletes ela fica ainda mais forte. Se pararmos para observar, vemos como essa versão da Mulher Maravilha está apadrinhada por todos os homens possíveis, comecemos pela mudança na sua origem, que desde 1941 era sobre a maternidade, sobre o desejo de Hipólita em ser mãe e as deusas a ajudando a realizar esse desejo. Agora passa a ser sobre a paternidade, passa a ser sobre o pai dela, que é o deus todo poderoso do olimpo, em seguida, vemos que diferente das histórias anteriores, ela não foi treinada com as irmãs amazonas, e, sim, por um deus, Ares. A personagem sempre tem o apoio de um homem. O seu namorado é o Superman, não um homem comum ou um piloto do exército, com

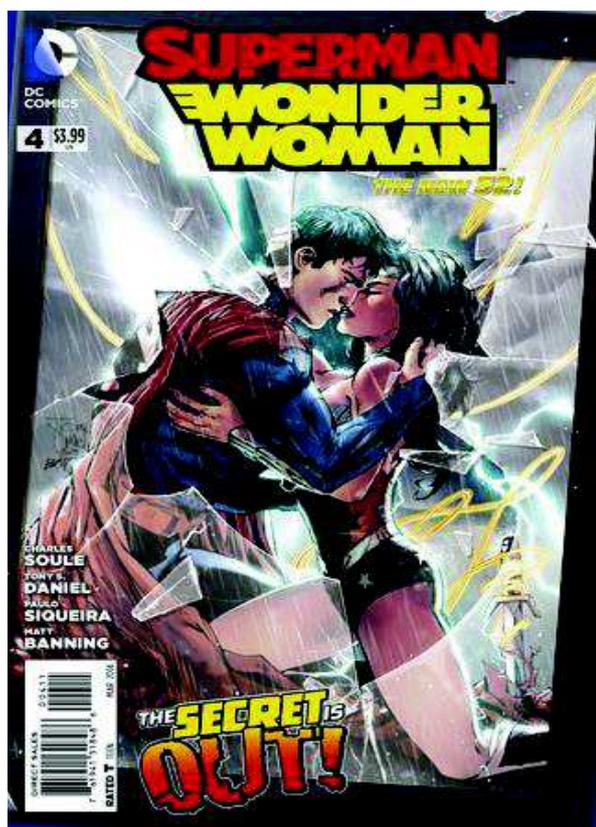


Figura 11: *Superman and Wonder Woman* vol.1 n^o4

quem protagoniza um título *Superman and Wonder woman* (Figura 11).

Isso nos leva a pensar que por mais distante que ela tenha chegado, em termos de ser uma grande representação da mulher atual e seja um ícone feminista,

pois traz consigo as identidades da mulher pós-moderna. Ainda encontramos os traços do patriarcado, na medida em que a mulher precisa está ligada a um homem.

3.2 GÊNERO E OS MÚLTIPLOS OLHARES DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Os negros estão nas páginas das histórias em quadrinhos desde o seu surgimento, mas sempre estiveram em papéis limitados, como alívio cômico ou plano de fundo, nunca em um papel de destaque. Quando eram colocados nos quadrinhos ocupavam o papel dos vilões, ajudante dos vilões ou vítimas que precisam ser salvos pelo homem branco. As representações são feitas de formas estereotipadas e racistas, pois as características colocadas do negro são em posição de inferioridade em relação aos brancos. (WESCHENFELDER, 2013)

Na década 1930, com o surgimento das histórias em quadrinhos de aventura, os negros, mesmo que ainda em papéis inferiores, começaram a aparecer mais nas histórias e com papéis melhores. Lothar é considerado o primeiro personagem negro com destaque, ele era um príncipe africano que deixou sua tribo e foi trabalhar como ajudante e guarda-costas com o mágico Mandrake (NOGUEIRA, 2013).

As mulheres negras são representadas pouquíssimas vezes, quando aparecem são representadas em silêncio, com expressões muitas vezes de amedrontadas. Nas histórias da *Jumbo Comics*, que na maioria das vezes se passavam no continente africano, vemos a predominância de personagens homens, as mulheres são quase que invisíveis. Nas poucas vezes que quebram essa invisibilidade e participam, de fato, da história, são vilãs cruéis, bruxas que precisam ser derrotadas pelo herói ou heroína –brancos - (NOGUEIRA, 2013).

Na década de 1960, com os movimentos dos direitos civis, - Black Power e o Partido dos Panteras Negras-, os quadrinhos começam a repensar o lugar do negro em suas páginas. Em 1966, a *Marvel Comics* publica o primeiro super-herói negro a ganhar destaque, o Pantera Negro, sua primeira aparição foi na revista *Fantastic Four* em julho daquele ano, durante os seus primeiros anos não levantou nenhuma bandeira com relação as desigualdades étnicas. A partir da década de 1970, auge do movimento de direitos civis, ele começa a difundir ideais. Outros de destaque

podemos citar, Luke Cage, Luke Cage, Ciborgue, Vixen, Super Choque, entre outros (WESCHENFELDER, 2013; LIMA, 2013).

Em Janeiro de 1973, criada por Robert Kanigher e Don Heck, surge a primeira super-heroína negra, a Nubia, publicada na revista *Wonder Woman* Vol.1 nº204 (Figura 12). A personagem só aparece em algumas poucas revistas. Nubia é a irmã gêmea negra da Mulher Maravilha, formada a partir do barro preto (Figura 13) e os deuses deram vidas as duas. Nubia foi sequestrada por Ares e não recebeu as habilidades que foram dadas a Mulher Maravilha.

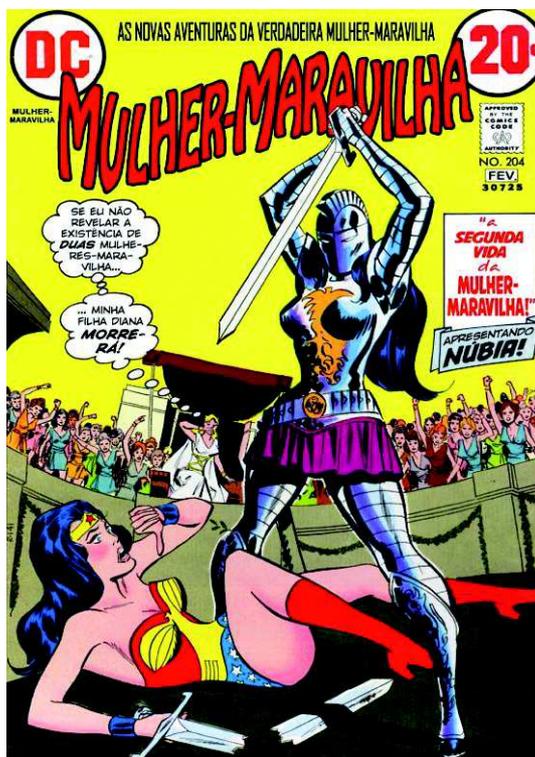


Figura 12: *Wonder Woman* vol.1 nº 204



Figura 13: *Wonder Woman* vol.1 nº 206

Ares criou Nubia, controlando sua mente, para ser sua guerreira e o ajudasse a derrotar as amazonas. Quando ela e a Mulher Maravilha se encontraram lutam uma contra a outra, uma luta que Nubia vence, mas hesita em matar a Mulher Maravilha, eventualmente Diana ajuda ela a se libertar do controle de Ares.

Se analisarmos, percebemos que por mais que ela eventualmente se torne uma heroína, durante toda a sua primeira aparição, ela é a vilã da história. A revista

a retrata com a armadura que nos impede observarmos a cor da sua pele, só no final da revista que a informação é revelada (Figura 14). Em suas aparições, reiteramos, que os estereótipos da mulher negra raivosa são reforçados.



Figura 14: Wonder Woman vol.1 n.º 204

Tempestade é o codinome de Ororo Munroe, primeira super-heroína negra a ter destaque nas histórias em quadrinhos. Surgiu pela primeira vez na *Giant-Size Xmen #1*, em 1975, sua primeira revista solo em 1996 (Figura 15). Sua mãe é uma princesa africana e seu pai é um fotojornalista americano, nasceu em Nova York, mas sua família se muda para Cairo, no Egito. Quando tem 6 meses, cinco anos depois, os pais dela são assassinados quando começam conflitos na região.

Órfã, Ororo se junta a um grupo de crianças que faziam pequenos furtos a mando do Achmed el-Gibar para conseguir sobreviver. Na adolescência, ela parte em uma jornada para o sul do continente africano, nessa jornada, ela descobre seus poderes e suas habilidades de controlar o clima. Ao chegar no Quênia, ela encontra

a terra natal dos seus ancestrais e descobre que pertence a uma longa linhagem de sacerdotisas, daí aprende a responsabilidade de suas habilidades, pois tem o poder de fazer chover em uma região árida. Ororo, dessa forma, começa a ser adorada como uma deusa pelas tribos por onde passa (DALBETO e OLIVEIRA, 2016). “Seus poderes nos fariam, brasileiros baianos com um contato cultural com matrizes africanas, chamá-la de Iansã dos Quadrinhos, e um visual ainda mais marcante com uma vasta cabeleira branca” (LIMA, 2013, p. 97). Tempestade deixa o Quênia quando é chamada pelo Professor Xavier para juntar-se aos X-Men nos EUA, tornando-se a primeira líder negra do grupo.

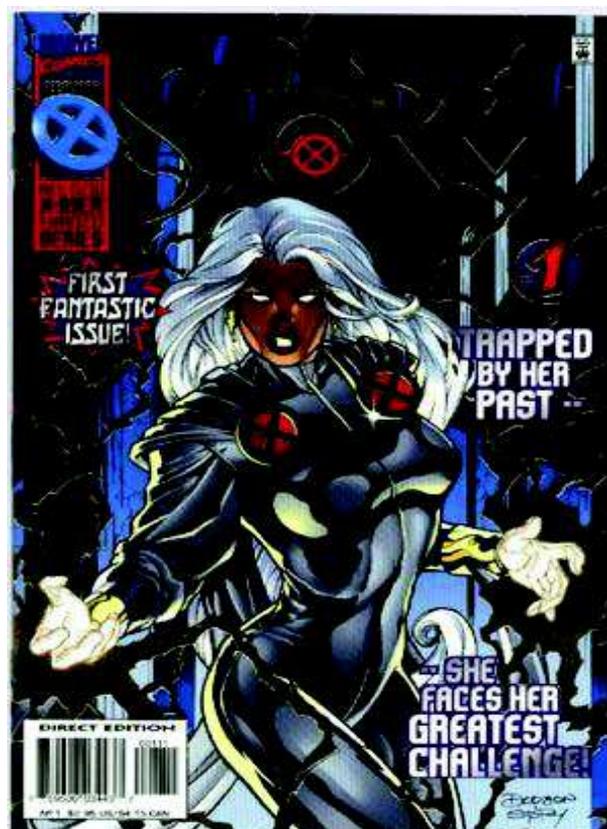


Figura 15: Storm Vol.1 n°1. Disponível em:
<http://marvel.wikia.com/wiki/Storm_Vol_1_1
>

Ororo não é apenas uma super-heroína, mas uma líder, uma “deusa”. Além de trazer consigo diversas ideias a favor da igualdade étnica e de gênero. É uma das X-Men favoritas dos leitores, pois consegue se diferenciar da maioria dos personagens

negros de sua época, por ser um exemplo de liderança, tanto entre o seu povo, no Quênia, como entre os X-Men (LIMA, 2013; DALBETO e OLIVEIRA, 2016).

Vixen codinome de Mari McCabe, foi criada em 1978, mas só foi publicada três anos mais tarde, em 1981 na *Action Comics* nº 521. Mari McCabe nasceu em um pequeno vilarejo africano chamado M'Changa. Nesse vilarejo, ela sempre ouvia a lenda de que Tantu pediu a deusa Anansi, a aranha, para que lhe desse o poder de ter a habilidade de qualquer animal, desde que fosse usado para o bem. Anansi concedeu um totem que lhe permite fazer contato com o campo morfogenético da Terra, assim lhe permitindo usar a habilidade de qualquer animal.

O totem foi passado de geração a geração até que chegou nos McCabes, quando os pais dela são assassinados, ela se muda para os Estados Unidos, torna-se uma modelo famosa. Durante uma viagem para a África, encontra o seu tio e pega de volta o totem tantu, retomando seus poderes, assumi a identidade de Vixen (WESCHENFELDER, 2013). A sua história solo, a minissérie, *Vixen: O Retorno do Leão (Figura 16)*, que contém 5 edições, lançada em 2008, escrita por G. Willow Wilson e Cafu, conta a história da viagem de Vixen para M'Changa, pela primeira vez em vários anos, para encontrar Kwesi, o homem que matou sua mãe, e descobre que tomou o controle sobre o vilarejo, quando ela o enfrenta descobre que ele tem os mesmos poderes que ela. A personagem se machuca gravemente, enquanto se recupera, descobre que o poder dele é, na verdade, produzido por uma tecnologia avançada, no fim da história ela consegue derrotá-lo (Figura 17).

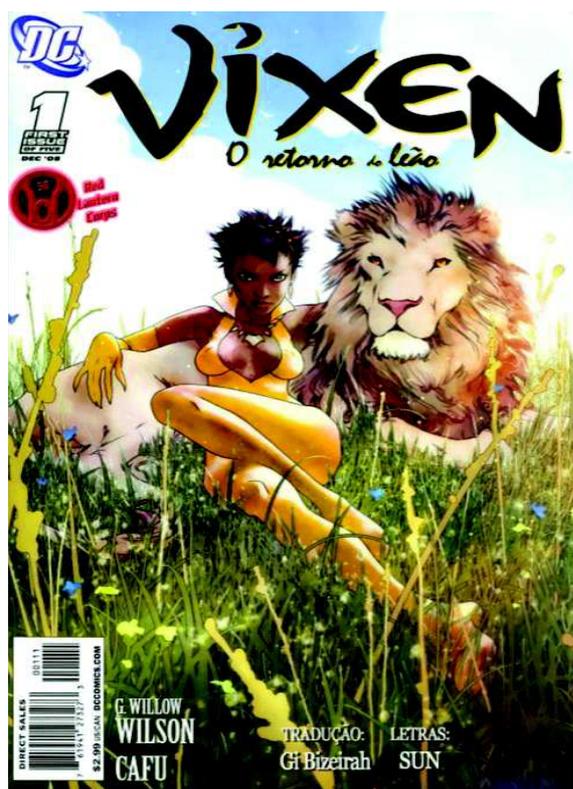


Figura 16: *Vixen: O retorno do leão. nº1*

A história se passa quase todo em solo africano, o que já a torna diferente da maioria de histórias, mas o mais importante é que a África aqui não é o lugar do outro, como a própria Vixen fala na história, ali é seu lar, o seu lugar, o lugar do seu povo. E o que torna essa história tão única são as representações dos lugares, dos animais, das pessoas. O negro aqui não é só vilão, nem é só mocinho e diferente do que costumamos ver, dessa vez, o herói branco não precisa salvar o dia (Figura 18).



Figura 17: *Vixen: O retorno do leão. Nº 5*

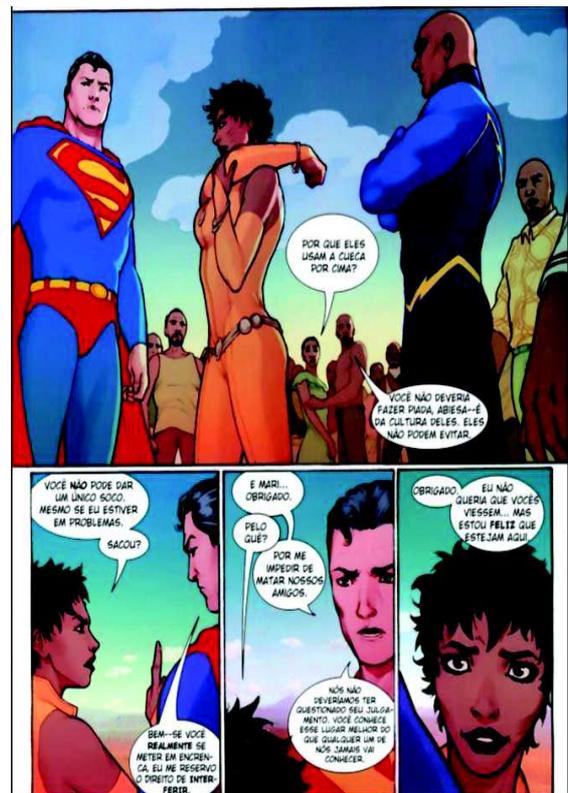


Figura 18: *Vixen: O retorno do leão. Nº 5*

As histórias em quadrinhos resultam do imaginário que é construído e compartilhado socialmente. Uma vez que essas histórias são um meio de comunicação de massa também se caracterizam como uma ferramenta para instigar a reflexão sobre as diferenças raciais, culturais, religiosas ou sexuais (DALBERTO e OLIVEIRA, 2014). Nesse sentido, os quadrinhos respondem aos anseios de sua época, não é de se admirar que a entrada de personagens LGBT+ nos quadrinhos ainda são difíceis.

A representação é necessária para o reconhecimento da identidade. Além disso, entendemos que as representações geram práticas e que o preconceito está muitas vezes ligado ao desconhecimento. As representações LGBT+ nos quadrinhos não é algo novo. Se pensarmos na Mulher Maravilha, por exemplo, o atual roteirista Rucka afirmou que é ingênuo pensar que uma mulher que viveu por milênios em uma ilha na qual só existiam mulheres, não teve nenhum tipo de relacionamento com outra amazona. E ele traz isso na sua história da remodelação do universo DC de 2016 (Figuras 19 e 20).



Figura 19: Wonder Woman Vol. 5 n°1



Figura 20: (Wonder Woman Vol. 5 n° 1. Quadro 2: “Ela emerge como Afrodite, Deuses, ela me mata!” “Achei que ela e Kasia...?” “... e Meghara e Evrayle, eu nem sei mais...”

“A Mulher Maravilha deixa claro que tem um laço com as mulheres em geral” (ANDRADE, 2012, p. 37). A própria sociedade das amazonas nos remete ao lesbianismo, ao passo que o próprio código das amazonas propõe uma sociedade exclusivamente feminina, sem contato com homens (ANDRADE, 2012). E quando questionada, em *Justice League Task Force (Força-Tarefa Liga da Justiça)*, publicada na década de 1990, sobre viver em uma ilha sem homem, ela responde “Tudo o que eu vou dizer é... Nós não chamamos de ‘Ilha Paraíso’ à toa” (Figura 21)

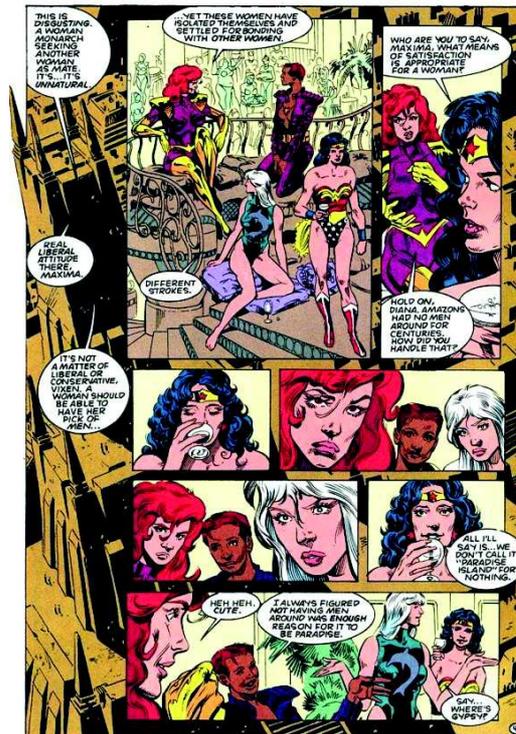


Figura 21: Justice League Task Force.

Disponível em:

<<https://www.bleedingcool.com/2016/07/13/is-this-wonder-womans-first-same-sex-relationship/>>

O primeiro super-herói assumidamente gay foi o Estrela Polar, codinome de Jean Paul Barbier, criado por Chris Claremont e John Byrne em 1979 e estreou em *Uncanny X-Men #120* como membro da equipe *Tropa Alfa*, mas só se assumiu em 1992, o que não foi bem-aceito pelo público e fez com que ele ficasse afastado dos quadrinhos até 1997. Volta em um papel mais secundário, isso só muda em 2002, quando ele publica um livro “nasci normal” e então passa a fazer parte dos X-Men. Em 2012, ele se casou com o namorado Kyle Jinadu (Figura 22) (REBLIN, 2012; DALBERTO e OLIVEIRA, 2014).

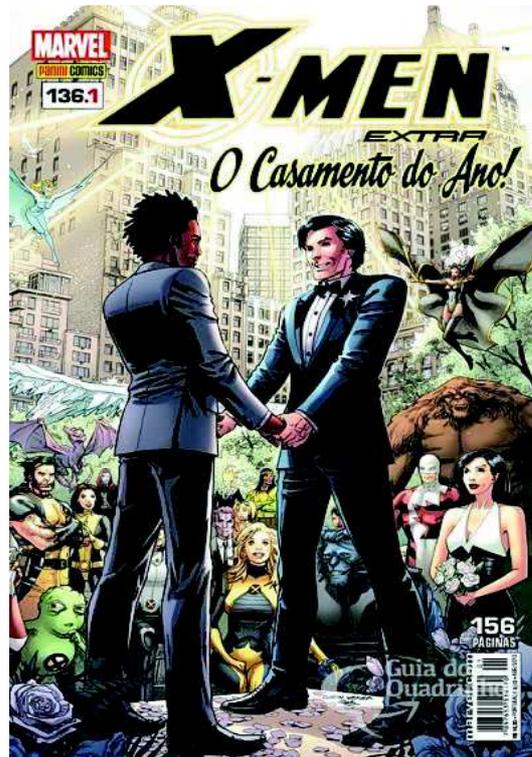


Figura 22: X-Men Extra Vol.1 n°136.

Disponível em:

<<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/x-men-extra-1-serie-n-136/x-01102/103844>>

Na década de 1950, quando o psiquiatra alemão Fredric Wertham publicou o seu livro *Sedução dos Inocentes*, dentre as acusações aos quadrinhos, ele dizia que o Batman era gay, houve uma comoção dentro da editora, e, em decorrência disso, em 1956 na *Detetive Comics #233*, criada por Bob Kane, Edmond Hamilton e Sheldon Moldoff, surge a Batwoman para ser a namorada do Batman (FERREIRA e LUCAS, 2014). Mesmo que sua origem seja heteronormativa, a Batwoman é remodelada em 2006, quando ela renasce, agora com uma nova identidade, lésbica com orgulho (Figura 23). Ela agora é a personagem lésbica com mais destaque dentro do universo *DC Comics*. (REBLIN, 2012).



Figura 24: *Batwoman Vol. 2 n°4*

É válido perceber que a decisão de tornar a Batwoman lésbica é interessante, pois a personagem faz parte da Bat-Família, ou seja, está conectada a um dos universos mais conhecidos e respeitados da *DC comics* – o universo do Batman, o que permite uma maior visibilidade para a personagem.

Apesar de vermos uma melhor representação da diversidade dentro dos quadrinhos, notamos que os personagens não são tratados da mesma forma. Exemplo disso é o relacionamento da Batwoman com Maggie Swyer, que apesar de noivarem, foram proibidas pela editora de se casar, sob o argumento que heróis necessitam, por vezes, fazer sacrifícios na vida pessoal. No entanto, a mesma editora estava publicando a revista *Superman and Wonder Woman*, que era uma revista voltada para o, até então, casal e sua luta contra o mal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Nova História Cultural viabilizou novas possibilidades no campo da história, principalmente quando partimos de um recorte sobre as representações da mulher nas histórias em quadrinhos e como essas representações contribuem para a construção das identidades de seus leitores. As histórias em quadrinhos, dessa forma, são produções culturais que geram representações culturais e identidades específicas.

As histórias e os personagens dos quadrinhos são representantes dos valores e desejos do seu contexto sócio-histórico. O lugar das personagens femininas, suas falas e silenciamentos, são ao mesmo tempo um reflexo e um reforço das desigualdades de gênero na sociedade. E percebendo a mulher como uma categoria heterogênea, a análise das várias personagens, cada uma com sua identidade, nos ajuda a ter uma nova interpretação das relações de gênero e identidades presentes no contexto de cada quadrinho.

A partir da leitura das histórias em quadrinhos atuais, percebemos que as desigualdades de gênero, os preconceitos e estereótipos ainda existem, de maneira, muitas vezes, sutil e entendemos que isso é um reflexo das relações de gênero da nossa sociedade atual. Os quadrinhos possibilitam uma leitura única da sociedade, sendo estes um veículo de comunicação de massa que une duas formas de comunicação – as imagens e os textos.

A leitura de histórias em quadrinhos, das décadas de 1940; 1970; 2000 e 2010, possibilitou verificarmos as diferenças nos papéis das mulheres, a partir de cada contexto sócio-histórico, bem como as permanências de características de alguns traços do passado.

A partir da observação das histórias em quadrinhos, analisando o papel das heroínas, percebemos que o lugar das mulheres oscila, pois ora são concebidas como modelos femininos positivos, incluindo as diversidades das identidades femininas; ora reforçam estereótipos e valores do patriarcado. No que concerne às influências dos super-heróis no imaginário popular, percebemos que as histórias em

quadrinhos sinalizam as questões de gênero, uma vez que as histórias retratadas refletem os valores sociais do contexto sócio-histórico que estão inseridos.

As histórias em quadrinhos, dessa forma, nos apresentam representações das várias mulheres e das suas identidades. Ver a mulher negra, a mulher lésbica ou apenas a mulher, partindo do gênero como sistema de identidade, revela como uma super-heroína forte, independente e destemida oferece novas identidades possíveis que ajudam os seus leitores a formar suas próprias identidades.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ana Flávia Pereira. *GRANDE HERA!: A representação do feminino na Mulher-Maravilha*. 2012. 82f. Monografia - Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

Disponível em:

<http://bdm.unb.br/bitstream/10483/4234/1/2012_AnaFlaviaPereiraAndrade.pdf>.

Último acesso em: 02 out 2017.

BARROS, José D'Assunção. *A Nova História Cultural: considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos*. 2011. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/P.2237-8871.2011v12n16p38>>. Último acesso em: 02 out 2017.

BIBE-LUYTEN, Sônia Maria. *O que é história em quadrinhos?*. [S.l.]: Editora Brasiliense, 1985. Disponível em:

<<https://www.passeidireto.com/arquivo/24350351/o-que-e-historia-em-quadrinhos---sonia-maria-bibe-luyten>>. Último acesso em: 02 out 2017.

BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter (Org.). *A Escrita a história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. p. 7-38.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?*. 2ª edição. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CADDAH, Danielle; PUTZIGER, Juliane. *HQ MANIA – HERÓIS*. 2011. 67f. Artigo - Universidade Tuiuti do Paraná, CURITIBA, 2011. Disponível em: <<http://tcconline.utp.br/wp-content/uploads/2012/05/HQ-MANIA-%E2%80%93-HER%C3%93IS.pdf>>. Último acesso em: 02 out 2017.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. 2ª edição. ed. [S.l.]: DIFEL, 2002.

CUNHA, JAQUELINE DOS SANTOS. *A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM MULHER PANTERA E MULHER MARAVILHA*. 2016. 154f. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/5890>>. Último acesso em: 02 out 2017.

DALBETO, Lucas do Carmo; OLIVEIRA, Ana Paula. *REFLEXOS DO IMAGINÁRIO SOCIAL NA REPRESENTAÇÃO DO HOMOSSEXUAL NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS*. Disponível em: <<http://www2.eca.usp.br/nonaarte/ojs/index.php/nonaarte/article/view/105/124>>. Último acesso em: 02 out 2017.

DALBETO, Lucas do Carmo; OLIVEIRA, Ana Paula. *Como Uma Deusa: considerações acerca da representação da mulher negra nas HQs de superaventura*. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/54934>>. Último acesso em: 02 out 2017.

FERREIRA, Antônio Davi Delfino; LUCAS, Ricardo Jorge de Lucena. *À Sombra Da Cidade: As Metáforas Urbanas de Gotham City*. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, XXXVII., 2014, Foz do Iguaçu, PR. *Artigo*. Foz do Iguaçu, PR: Intercom, 2014. p. 1-14. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/2014/resumos/R9-2002-1.pdf>>. Último acesso em: 02 out 2017.

GILROY, Andréa. *The Epistemology of the Phone Booth: The Superheroic Identity and Queer Theory in Batwoman: Elegy*. Disponível em: <http://www.english.ufl.edu/imagetext/archives/v8_1/gilroy/index.shtml?print>. Último acesso em: 02 out 2017.

GOMES, Gisele Ambrósio. *História, Mulher e Gênero*. 2011. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/virtu/files/2011/09/HIST%C3%93RIA-MULHER-E-G%C3%8ANERO.pdf>>. Último acesso em: 02 out 2017.

GUIMARÃES, LUCAS EDUARDO. *Para ver a Princesa Amazona: representações sociais do feminino em quatro décadas de Mulher-Maravilha*. 2014. 150f. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/pospsicologia/attachments/article/244/Lucas%20Eduardo.pdf>>. Último acesso em: 02 out 2017.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: Dp&A, 2006.

HOFFMANN, RAFAEL MOURA. *A MULHER MARAVILHA É FEMINISTA?: REFLEXÕES HISTÓRICAS A PARTIR DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS*. 2016. 38f. Monografia - Universidade Estadual do Paraná, União da Vitória, 2016. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/monografia/a-mulher-maravilha-e-feminista-reflexoes-historicas-a-partir-das-historias-em-quadrinhos-2016/136>>. Último acesso em: 02 out 2017.

LAGO, Bruno Chassot. *Super-Heróis: Um produto e suas modificações*. 2014. 48f. Artigo - Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.uniceub.br/bitstream/235/5441/1/21118650.pdf>>. Último acesso em: 02 out 2017.

LIMA, SÁVIO QUEIROZ. *HISTÓRIA CULTURAL DOS QUADRINHOS: O GÊNERO SUPER-HERÓI*. 2008. 138f. Monografia - Universidade Católica do Salvador, Salvador, 2008. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/monografia/historia-cultural-dos-quadrinhos-o-genero-super-heroi-2008/74>>. Último acesso em: 02 out 2017.

LIMA, Sávio Queiroz. GARRA DE PANTERA: OS NEGROS NOS QUADRINHOS DE SUPER-HERÓI DOS EUA. *Identidade!*, São Leopoldo, p. 90-102, jan. 2013.

Disponível em: <<http://periodicos.est.edu.br/index.php/identidade/article/view/618>>. Último acesso em: 02 out 2017.

MELO, Kelli Carvalho; RIBEIRO, Maria Ivanilse Calderón . Vilãs, Mocinhas ou Heroínas: Linguagem do Corpo Feminino nos Quadrinhos. *Latino-americana de Geografia e Gênero*, [S.l.], p. 105-118, ago. 2015. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rlagg/article/view/6623>>. Último acesso em: 02 out 2017.

NOGUEIRA, Natania A. S. Jackie Ormes: a ousadia e o talento da mulher negra nos quadrinhos norte-americanos (1937-1954). *Identidade!*, São Leopoldo, p. 21-38, jan. 2013. Disponível em: <<http://periodicos.est.edu.br/index.php/identidade/article/viewFile/649/670>>. Último acesso em: 02 out 2017.

SCOTT, JOAN. GÊNERO: UMA CATEGORIA ÚTIL PARA ANÁLISE HISTÓRICA. 1995. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>>. Último acesso em: 02 out 2017.

SIQUEIRA, Tatiana Lima. Joan Scott e o papel da história na construção das relações de gênero. *Ártemis*, [S.l.], p. 110-118, jun. 2008. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>>. Último acesso em: 02 out 2017.

PATO, Paulo Roberto Gomes. *História em quadrinhos: uma abordagem bakhtiniana*. 2007. 151f. Dissertação de Mestrado — Universidade de Brasília, Brasília, 2007. Disponível em: <<http://www.repositorio.unb.br/handle/10482/3523>>. Último acesso em: 02 out 2017.

PALMER-MEHTA, Valerie; HAY, Kellie. *A Superhero for Gays?: Gay Masculinity and Green Lantern*. Disponível em: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1542-734X.2005.00242.x/full>>. Último acesso em: 02 out 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. 3ª edição. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

REBLIN, Iuri Andréas. *RELACIONAMENTOS HOMOAFETIVOS NOS QUADRINHOS E SEU LUGAR NA DISCUSSÃO ACERCA DO PRINCÍPIO DA IGUALDADE DE DIREITOS*. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/189079527/Relacionamentos-Homoafetivos-Nas-HQs-UFPel>>. Último acesso em: 02 out 2017.

ROBB, Brian. *A identidade secreta dos super-heróis: a história e as origens dos maiores sucessos das HQs: do Super-Homem aos Vingadores*. 1. ed. ed. Rio de Janeiro: Valentina, 2017.

WESCHENFELDE, Gelson Vanderlei; COLLING, Ana. Histórias em quadrinhos de super-heroínas: do movimento feminista às questões de gênero. *INTERthesis*, Florianópolis, p. 200-218, jan. 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/14468>>. Último acesso em: 07 dez. 2017.

<https://archive.is/80srC> Último acesso em: 25 set. 2017.

<https://comicvine.gamespot.com/nubia/4005-34121/> Último acesso em: 07 dez. 2017.

<http://dc.wikia.com> Último acesso em: 07 dez. 2017.

<http://www.dccomics.com/characters/batman> Último acesso em: 02 out 2017.

<http://www.dccomics.com/characters/superman> Último acesso em: 02 out 2017.

<http://www.dccomics.com/characters/wonder-woman> Último acesso em: 02 out 2017.

<http://www.dccomics.com/comics/vixen-return-of-the-lion-2008/vixen-return-of-the-lion-1> Último acesso em: 07 dez. 2017.

<http://www.dccomics.com/talent/brian-azzarello> Último acesso em: 07 dez. 2017.

<http://www.dccomics.com/talent/gail-simone> Último acesso em: 07 dez. 2017.

<https://esseesomaisumblogdemoda.wordpress.com/2015/10/12/10-super-heroínas-negras-para-chamar-de-sua-parte-i/> Último acesso em: 27 set. 2017.

<http://hagaques.blogspot.com.br/2007/05/resgatando-histria-das-hqs.html> Último acesso em: 02 out 2017.

<http://www.iluminerds.com.br/a-redencao-de-fredric-wertham/> Último acesso em: 02 out 2017.

<http://legiaodosherois.uol.com.br/lista/10-super-heroínas-mais-poderosas-da-dc-comics.html/2> Último acesso em: 27 set. 2017.

<http://minasnerds.com.br/2016/10/10/a-moral-da-batwoman/> Último acesso em: 07 dez. 2017.

<http://minasnerds.com.br/2017/06/28/sexualidade-da-mulher-maravilha-de-novo/> Último acesso em: 02 out 2017.

<https://omelete.uol.com.br/quadrinhos/artigo/batman-e-a-iseducao-do-inocentei/> Último acesso em: 02 out 2017.

QUADRINHOS PESQUISADOS :

Edições compiladas:

BATWOMAN: HIDROLOGY, J.H Williams III, W. Hayden Blackman (co-roteiristas); J.H Williams III,, Amy Reeder (arte). New York, New York, USA: DC Comics, 2012.

MULHER MARAVILHA: ASCENSÃO DO OLIMPO, Gail Simone (Roteiro); Aaron Lopresti, Matt Ryan (arte). DC Comics, 2009.

VIXEN: RETURN OF THE LION, G. Willow Wilson (Roteiro); CAFU (arte). DC Comics, 2009.

WONDER WOMAN: BLOOD, Brian Azzarello (roteiro); Cliff Chiang, Tony Akins (arte). New York, New York, USA: DC Comics, 2012.

WONDER WOMAN: GUTS, Brian Azzarello (roteiro); Cliff Chiang, Tony Akins (arte). New York, New York, USA: DC Comics, 2013.

WONDER WOMAN: IRON, Brian Azzarello (roteiro); Cliff Chiang, Tony Akins (arte). New York, New York, USA: DC Comics, 2013.

WONDER WOMAN: FLESH, Brian Azzarello (roteiro); Cliff Chiang, Tony Akins (arte). New York, New York, USA: DC Comics, 2014.

WONDER WOMAN: WOR-TORN, Meredith Finch (roteiro); David Finch, Richard Friend (arte). New York, New York, USA: DC Comics, 2015.

Edições Avulsas:

All-Star Comics Vol 1 n°8. DC Comics. Dec. 1941.

Millennium Edition: Sensation Comics Vol. 1 n° 1. DC Comics. Out. 2000.

Wonder Woman Vol. 1 n° 1. DC Comics. Jun. 1942.

Wonder Woman Vol. 1 n° 204. DC Comics. Fev. 1973.

Wonder Woman Vol. 1 n° 206. DC Comics. Jul. 1973.