

O CIRCUITO COMUNICATIVO DA CULTURA COMO CAMINHO TEÓRICO E METODOLÓGICO PARA ESTUDOS EM CINEMA

THE COMMUNICATIVE CIRCUIT OF CULTURE AS A THEORETICAL AND METHODOLOGICAL WAY FOR FILM STUDIES

Lara Lima Satler¹
Izabella Pavetits Machado de Araújo²

Resumo

As elaborações ficcionais de personagens em qualquer mídia podem ser evidência da visão da sociedade sobre quem é representado. Assim, a construção das personagens mulheres no cinema é capaz de reforçar estereótipos misóginos e de atuar como ferramenta para a mudança de paradigmas. Este texto objetiva investigar sobre o circuito comunicativo da cultura ao analisar a personagem Mulher-Maravilha. Metodologicamente é uma pesquisa de abordagem qualitativa realizada por meio de pesquisa bibliográfica e do circuito comunicativo da cultura. Como resultados pretende-se discutir o circuito comunicativo da cultura como alternativa para pesquisas com objetos cinematográficos.

Palavras-chave: Mulher-Maravilha. Representação. Cinema. Gênero. Circuito.

Abstract

The fictional elaborations of characters in any media can be evidence of society's view of who is represented. Thus, the construction of female characters in cinema is able to reinforce misogynist stereotypes and act as a tool for changing paradigms. This text aims to investigate the communicative circuit of culture by analyzing the Wonder Woman character. Methodologically it is a qualitative approach research conducted through bibliographical research and the communicative circuit of culture. As a result we intend to discuss the communicative circuit of culture as an alternative for research with cinematographic objects.

Keywords: Wonder Woman. Representation. Movie theater. Gender. Circuit.

¹ Bolsista de Produtividade de Pesquisa, CNPq. Professora nos Programas de Pós-graduação em Comunicação e Performances Culturais (PPGCom/PPGPC), Universidade Federal de Goiás (UFG). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7575445484262991>. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2509-6278>. E-mail: lara_lima_satler@ufg.br.

² Mestranda em Comunicação, graduação em jornalismo, Universidade Federal de Goiás (UFG). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8286125087634161>. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2509-6278>. E-mail: izabellapma@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

Neste texto, objetiva-se discutir sobre o circuito comunicativo da cultura como caminho teórico e metodológico para pesquisas cujos objetos são cinematográficos e audiovisuais. Obviamente que a brevidade da discussão aqui proposta não esgota o assunto. Afinal, a proposta de investigação sugere a articulação de um ou mais aspectos do circuito. Tal perspectiva requer que a interpretação do objeto cinematográfico e audiovisual dialogue não apenas com a imagem em si e seus aspectos formais, mas com perspectivas da produção, da leitura/interpretação e da cultura vivida, como será discutida a seguir.

Como questão que guia essa investigação busca-se compreender a densificação de análises que se fundamentam no circuito comunicativo da cultura. Para tanto, a discussão empírica deste é construída a partir da trajetória da personagem Mulher-Maravilha desde sua concepção nas HQs até o lançamento do filme “Mulher-Maravilha” (PATTY JENKINS, 2017).

Em relação à perspectiva metodológica, a pesquisa é de abordagem qualitativa. Tem o circuito da cultura (JOHNSON, 2010) como proposta metodológica, que será realizada em diálogo com a pesquisa bibliográfica (STUMPF, 2005) a fim de obter evidências argumentativas e históricas, que promovam a densidade da análise. Mesmo que o circuito da cultura seja um caminho metodológico, faz-se necessário explicitar as portas de entrada e saída que esta investigação pretende apresentar, o que será feito após seu detalhamento, nas próximas seções deste texto.

Como resultados, espera-se problematizar o circuito comunicativo da cultura como proposta teórica e metodológica para investigações que assume o cinema e o audiovisual como objeto. Para tanto, no primeiro item parte-se para a compreensão dos aspectos do circuito comunicativo da cultura aplicados à objetos cinematográficos e audiovisuais. No segundo item deste artigo, constrói-se aspectos do circuito a partir dos empíricos cujo recorte se dá sobre a personagem Mulher-Maravilha.

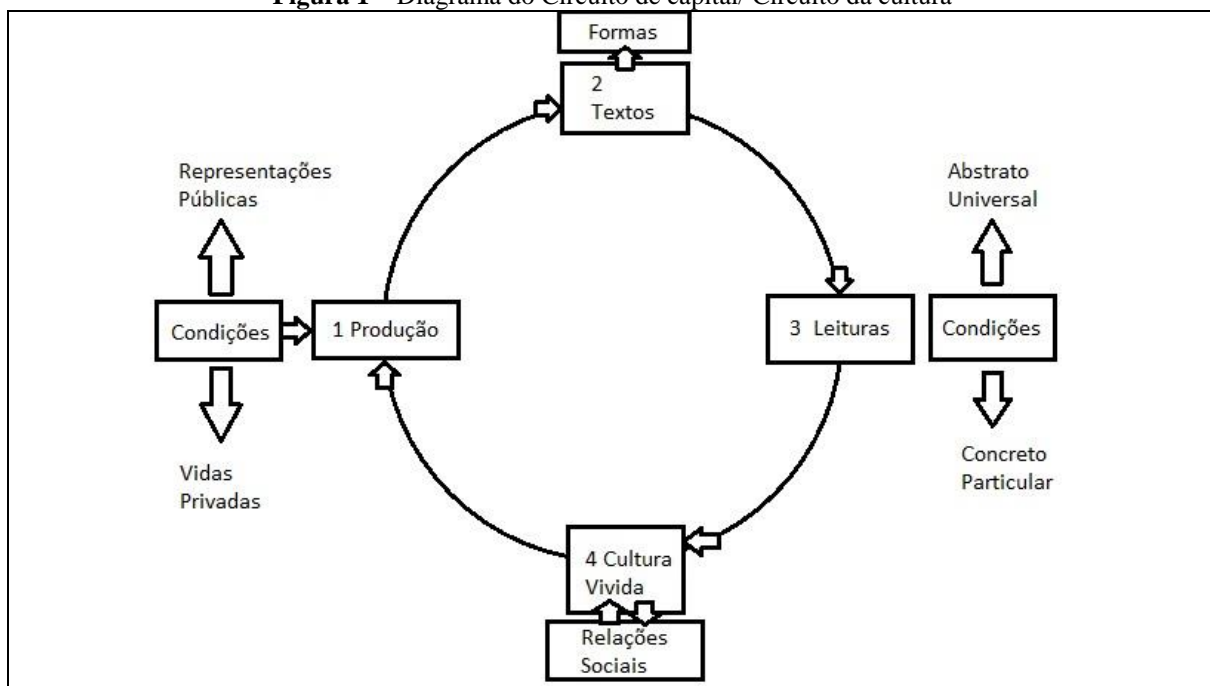
2 O CINEMA A PARTIR DO CIRCUITO COMUNICATIVO DA CULTURA

Ao propor um modelo teórico-metodológico nomeado de Circuitos de capital/ Circuitos da cultura, Johnson (2010) busca modos de pesquisa que abarque diferentes pontos de vista sobre o mesmo processo. O sentido do modelo, portanto, está na densificação da

análise. Para o autor, é característica-chave da tradição dos estudos culturais (do Centre for Contemporary Cultural Studies - CCCS) modelos investigativos que contraponha a fragmentação teórica e disciplinar fundamentada nas divisões tanto intelectuais quanto acadêmicas da investigação e ainda nas que abarcam as reproduções sociais de formas especializadas de capital cultural. Termos-chave - como processo, densificação, complexidade, diferentes aspectos e momentos que envolvem o objeto de estudo - definem o modelo dos circuitos da cultura.

Assim, a visualização deste modelo ou proposta investigativa torna-se apreensível por meio da forma diagramática, hábil para representar a sua integralidade. Destaca-se que mesmo optando por partir de um ponto do circuito da cultura a ser densificado na discussão, a pesquisa que adota tal proposta, ao observar o diagrama do circuito como um todo, identifica pontos de intersecção da temática discutida com outros aspectos deste, o que complexifica o debate. Além disso, o mesmo modelo serve a uma diversidade de interesses investigativos, uma vez que se pode optar por itens distintos. A seguir, apresenta-se todos os componentes do circuito.

Figura 1 – Diagrama do Circuito de capital/ Circuito da cultura



Fonte: Redesenhado a partir de Johnson (2010, p. 35).

A relação entre Circuito de capital e Circuito da cultura é articulada a partir da premissa de que em nossas sociedades capitalistas, diversas expressões culturais assumem não

apenas a forma de mercadoria, como também os circuitos produtivos da lógica capitalista. Cinema, telenovelas, ficção seriada, publicidade, *design*, literatura são apenas algumas áreas em que a produção da cultura se articula com as lógicas do capital. Destaca-se, nesta direção, que a comunicação ocupa lugar central na produção cultural da sociedade contemporânea, uma vez que os processos comunicacionais medeiam sentidos tal como o mercado opera valor e ambos vinculam os sujeitos sociais, o que pode ocorrer de modo contraditório e ambivalente (LOPES, 2018).

Assim, as condições capitalistas da produção (item 1 do diagrama) se articulam com as condições da leitura / produção de sentido (item 3 do mesmo diagrama), visto que, em sua grande maioria, os produtos culturais são comunicados por meio de textos/ imagens (item 2) e se destinam a circulação junto ao público. Para Escosteguy (2007), é na produção (item 1) que as formas culturais são organizadas. Trata-se de uma organização política da cultura pelas instituições. Logo, para a autora, as relações entre a forma-mercadoria e os usos sociais se articulam com as condições da sua produção (1), o que implica, a partir deste item, em investigar rotinas produtivas, mapeando os elementos culturais do próprio meio social em que é gerada e vinculando-o às culturas vividas (4) e também à produção (1).

Partindo dos textos/ imagens (2), averigua-se sobre o tratamento simbólico conferido às formas, bem como aos seus mecanismos de significação. Para Johnson (2010), o texto se abstrai em formas e um gênero cinematográfico ou audiovisual, por exemplo, pode, a partir desse circuito, ser também analisado formalmente. Contudo, o que se considera é que essa análise formal não se encerra em si mesma, mas busca dialogar com uma ou, caso pertinente, mais etapas do circuito. Por isso, neste aspecto do circuito, cabem questões sobre o que constitui o texto/ imagens (2), ou seja, de que material bruto é feita sua abstração.

O local da leitura/ interpretação (3), que, em sociedades capitalistas como as nossas, pode ser chamado também por consumo, pergunta-se sobre a produção de sentido. Trata-se de um *locus* privilegiado da recepção. Aqui é preciso considerar o risco de supervalorizar a autonomia da leitura em detrimento da autoridade do texto/imagens, bem como se esquecer das implicações da produção articulada a este item do circuito (ESCOSTEGUY, 2007). Neste sentido Johnson (2010) sugere considerar as narrativas de sujeitos em seus contextos, construindo na investigação a devida problematização.

No meio social circulam aspectos da cultura vivida (item 4) que são material concreto para as produções comunicativas da cultura e também para as suas leituras. Escosteguy (2007) adverte contra a complacência da pesquisa com a comunicação cultural, sugerindo

observação entre as práticas de grupos sociais e os textos em circulação por meio da análise sócio-histórica dos seus elementos culturais.

Os movimentos entre público e privado se articulam com as formas mais abstratas e concretas do circuito. Assim, as formas privadas são mais concretas e particulares, de modo que as públicas tornam-se mais abstratas, objetivas e com maior abrangência simbólica (JOHNSON, 2010). Essa passagem do privado para o público implica em tomar forma de textos/ imagens, tornando-se uma produção cultural concretamente comunicativa, apesar de manter sua força simbólica. Incorre ainda em um processo de publicação que desenvolve formas de importância mais geral capaz de percorrer a superfície social da cultura vivida. Em termos de significado, a publicação requer um processo de abstração.

Assim, investigar o audiovisual (incluindo nesta terminologia o cinema, a televisão, o vídeo e novos formatos) densificando a discussão a partir do ponto de vista da produção (1) implica em debater sobre os meios materiais e simbólicos, bem como a organização capitalista do trabalho a partir de seus mecanismos de competição, controle monopolista e expansão imperialista (JOHNSON, 2010). Incorre ainda na observação das condições e funcionamento dos espaços em que ocorreram a produção, como empresas de comunicação e difusão, estúdios e ateliês de arte e vídeo, por exemplo.

O autor adverte que não sejam ignorados espaços produtivos que estão à margem dos supracitados (vide associações, cooperativas e coletivos de cinema e vídeo). Outro aspecto é que evite-se partir da premissa que as intenções da produção (questões de autoria) determinam a leitura/ interpretação junto ao público. Neste sentido, entre a intenção da autoria na produção e a interpretação existem ruídos, negociações e até recusas de sentido. Por fim, examinar do ponto de vista da produção requer observar, descrever e analisar as condições e as formas da produção considerando o momento real da mesma, incluindo aí as negociações objetivas e subjetivas dos produtores/ realizadores/ artistas envolvidos no processo.

Destaca-se ainda que a proposta do circuito da cultura quando trazido para pesquisas interessadas em audiovisual dialoga com a proposta de Escosteguy (2007) ao assumi-lo como um caminho teórico-metodológico no contexto de pesquisas em comunicação. Trata-se de um modelo de análise que coloca em circuito recortes muito específicos e, portanto, campos de estudo muito especializados que tendem à fragmentação. Estar em circuito engendra o diálogo entre os itens diversos do mesmo, significando que mesmo verticalizando o debate a partir da produção, tem-se o circuito como referência e seus itens como potência mediadora de sentidos na análise.

Por fim, conceber o audiovisual como um produto comunicativo da cultura está em diálogo com a perspectiva barberiana, para quem no tempo presente da tardomodernidade a vida social antropologiza-se, tornando-se cultura (MARTÍN-BARBERO, 2018). Neste sentido, o cinema, além de produto artístico é expressão cultural e ainda comunicativa. Investigar o cinema como produto comunicativo da cultura incorre em uma complexificação da sua análise, algo que a proposta teórica e metodológica do circuito da cultura discutido até aqui se propõe realizar. No item a seguir, problematiza-se o circuito a partir da criação e trajetória da personagem Mulher-Maravilha, das HQs ao cinema.

2.1 Controvérsias na produção da personagem Mulher-Maravilha

Devido à brevidade desta análise, o circuito não será abordado aqui integralmente. Como discutido anteriormente, no entanto, é preciso explicitar como seus itens serão apropriados. Neste texto, interessa investigar a personagem Mulher-Maravilha considerando dois momentos do circuito: a Produção (item 1) em diálogo com as Leituras, que por se tratar de um objeto cinematográfico nomearemos duplamente por Leituras/Interpretação (item 3). Se é na produção (item 1) que as formas culturais são organizadas, nesta seção pretende-se discutir sobre a organização política da cultura pelas instituições envolvidas na criação da personagem Mulher-Maravilha. Nesta direção, investiga-se aspectos da rotina produtiva da personagem o que ocorrerá, de modo pontual, contextualizado aos elementos culturais do próprio meio social em que é criada a personagem, o que implica em abordar aspectos das culturas vividas (4).

A Mulher-Maravilha é criação do psicólogo norte-americano William Moulton Marston, que convenceu Maxwell Charles Gaines, considerado um dos “pais” das revistas em quadrinhos e fundador da editora *All American Comics*, de que o elemento necessário para se opor à crítica que os quadrinhos sofriam na época seria uma super-heroína. A questão era que, em meados de 1940, a figura do Super-Homem (super-herói criado em 1938 pela editora *Detective Comics*, futura DC) passou a ser encarada como fascista e, em maio do mesmo ano, o jornal *Chicago Daily News* declarou guerra às revistas em quadrinhos em um artigo (reproduzido para vinte e cinco milhões de leitores) em que chamara as revistinhas de “desgraça nacional” (LEPORE, 2017).

Marston argumentou que

Falta ao herói masculino, por melhor que seja, as qualidades do amor materno e o carinho que são tão essenciais à criança normal quanto o sopro da vida. Imagine que o ideal da criança é ser um super-homem que utiliza seu poder extraordinário para ajudar os fracos. O ingrediente mais importante da felicidade humana ainda está em falta: o amor. [...] E aí que está: nem as meninas vão querer ser meninas enquanto nosso arquétipo feminino não tiver robustez, força e poder. [...] A solução óbvia é criar uma personagem feminina com toda força do Super-Homem e todo fascínio de uma boa e bela mulher (MARSTON s/d *apud* LEPORE, 2017, p.232).

Vale destacar que, neste período de crise das HQs, já havia sido publicado o livro *Terra das Mulheres* (GILMAN, 2018), escrito em 1915. Trata-se de uma ficção utópica que aborda o tema igualdade entre mulheres e homens, mas observa-se entre brancas/os e heterossexuais (CORRÊA, 2018). Narrada pelo personagem masculino Vandyck Jennings, que com dois amigos em uma expedição exploratória a uma floresta tropical do hemisfério sul, encontram um país de mulheres, todas amazonas. Nele não havia homens devido a uma guerra ocorrida há dois mil anos seguida de uma intempérie vulcânica que promoveu isolamento geográfico. Nota-se que quando as personagens, após aprenderem se comunicar com os visitantes estrangeiros, buscam explicar a origem de um país exclusivamente de mulheres e nomeiam de mulher-maravilha aquela que primeiro deu à luz, sem a participação masculina.

Por cinco a dez anos, trabalharam juntas, fortalecendo-se e se tornando mais sábias e cada vez mais apegadas umas às outras, e então o milagre ocorreu: uma dessas jovens deu à luz. Claro que todas pensaram que deveria havia um homem por ali, mas não encontraram nenhum. Então decidiram que se tratava de um presente dos deuses, e colocaram a mãe orgulhosa no Templo Maaia - a Deusa da Maternidade -, sob vigilância extrema. E ali, conforme os anos passaram, essa *mulher-maravilha* deu à luz cinco filhas. (GILMAN, 2018, p. 80, *grifos nossos*).

Como a narrativa sugere uma espécie de "socialismo utópico, sem fome, sem miséria, sem doenças, fundada principalmente na ideia do trabalho, da cidadã-trabalhadora e da cooperação" (CORRÊA, 2018, p. 13), torna-se pertinente associá-la, embora não explicitamente, a utopia de uma Revolução Russa, que ocorre dois anos depois da sua escrita. Contudo, a associação proposta pela produção, no âmbito da criação da personagem, é justificada não neste sentido, mas em virtude da força das amazonas e da maternidade das mulheres.

Assim, Gaines se convenceu a dar uma chance à super-heroína do psicólogo, o qual em fevereiro de 1941 entregou o roteiro do primeiro capítulo de “Suprema, a Mulher-

Maravilha” (que acabou se tornando apenas Mulher-Maravilha). Marston fez questão de ele mesmo contratar um desenhista: Harry G. Petter, cartunista que já havia trabalhado como ilustrador em publicações a favor do sufrágio feminino nos EUA (LEPORE, 2017).

A Mulher-Maravilha incorporou a visão que Marston tinha das mulheres: inteligentes, honestas e gentis. Ela possuía grande força de persuasão. Como amazona, tinha habilidade em combates corpo-a-corpo. Ao contrário dos outros super-heróis, a sua missão não era só acabar com o crime, mas também reformar os criminosos e torná-los cidadãos de bem. (COUSTAN, 2008 *apud* NASCIMENTO JR *et al*, 2014, p. 690).

Muitos aspectos da vida de Marston acabaram por servir de inspiração para as histórias da Mulher-Maravilha. Aos 18 anos de idade, quando era aluno da Universidade de Harvard, teve seu primeiro contato com lutas pelos direitos das mulheres por meio da Liga Masculina de Harvard pelo Sufrágio Feminino. Na época, ainda jovem, havia decidido que iria se matar em breve com o uso de um frasco de ácido cianídrico.

Em 1911, a Liga convidou Emmeline Pankhurst, uma das fundadoras do movimento pelo sufrágio feminino no Reino Unido, para proferir uma palestra no *campus*. Contudo, a *Harvard Corporation* proibiu a palestra com a justificativa de que “os salões da universidade não deveriam se abrir para palestras de mulheres” (LEPORE, 2017, p. 28). O caso repercutiu por todos os EUA e, ainda assim, o grupo se organizou para que Pankhurst palestrasse em um auditório a uma quadra da Universidade. O evento, pago e aberto apenas a alunos das Universidades de Harvard e Radcliffe, recebeu mil e quinhentas pessoas em um salão projetado para alocar no máximo quinhentas. O episódio, aliado ao contato de Marston com o professor de Filosofia que era padrinho da Liga, fizeram com que ele desistisse de dar um fim à própria vida e passasse a apoiar movimentos em defesa dos direitos das mulheres. Mais tarde, o primeiro vilão das histórias da Mulher-Maravilha é o Doutor Veneno, cuja arma principal era uma bomba de cianureto (isto é, ácido cianídrico).

A família de William Moulton Marston era pouco usual, ele viveu com duas esposas, Elizabeth Holloway e Olive Byrne, na mesma casa e teve dois filhos com cada uma. Sua primeira esposa, Holloway, era defensora da educação das mulheres e foi a responsável principal pelo sustento financeiro da família enquanto Byrne cuidava das crianças e Marston se via às voltas com sua carreira acadêmica. Quando jovem, se formou em uma das únicas sete universidades que aceitavam mulheres nos EUA e lá teve contato com o feminismo e o movimento sufragista, com os quais passou a se engajar. Em 1911, na época em que

Holloway foi para a faculdade, as mulheres que saíssem de casa para estudar eram tidas como rebeldes e “chamavam-nas de 'Novas Mulheres'. Elas queriam ser livres como os homens: todas amazonas” (LEPORE, 2017, p. 36). Anos mais tarde, a Mulher-Maravilha teria origem em uma ilha habitada apenas por guerreiras amazonas.

Já Olive Byrne, que Marston conheceu quando já era casado, era sobrinha de Margaret Sanger³, e filha de Ethel Byrne⁴, duas enfermeiras norte-americanas que começaram e marcaram a luta pelo acesso das mulheres a métodos contraceptivos nos EUA. As histórias da mãe e da tia fizeram com que Byrne tivesse contato com a luta pelos direitos das mulheres bem cedo. A jovem, que entrou na faculdade para se tornar médica e acabou saindo com um diploma de bacharelado em Inglês, conheceu Marston quando cursou a disciplina de Psicologia Experimental lecionada por ele. Acabou atraída pelo professor, juntos, desenvolveram uma pesquisa científica e, depois da formatura, Marston convidou Byrne para com ele e sua esposa formar uma família. Como não podia usar alianças de casamento, Olive Byrne sempre utilizava braceletes para marcar sua união com Marston e Holloway. Seus braceletes inspiraram os usados futuramente pelas Amazonas e pela Mulher-Maravilha e as ideias de (e contato direto com) sua mãe e sua tia influenciaram na percepção que Marston desenvolveu sobre as mulheres (LEPORE, 2017).

Marston foi responsável pelo teste de pressão sanguínea sistólico para a detecção de mentiras (que inspirou a criação do polígrafo, o detector de mentiras em si) e, durante as experiências para o desenvolvimento do aparelho, declarou ter percebido que as mulheres mentiam menos e, por isso, considerou que elas seriam emocionalmente superiores aos homens e capazes de articular melhores diálogos em prol de um bem comum. Assim, apesar de se inspirar no movimento feminista, ele defendia uma concepção de superioridade de

³ Margaret Sanger é uma figura controversa porque sua defesa do controle de natalidade é considerada eugenista. De qualquer forma, a enfermeira publicou diversas revistas nas quais ensinava às mulheres, além de métodos contraceptivos, a importância de ser dona do próprio corpo para lutar contra o que chamou de servidão sexual. William Moulton Marston e Elizabeth Holloway eram fiéis leitores. Sangers publicou também livros. A filosofia de *Woman and the New Race* (1920) (Mulher e a Nova Raça, em tradução nossa), o qual defende que “o amor é a maior força do universo” e que quando o amor vencer a força, “a força moral da mulher será desagrilhada” e, por isso, “viria a ser precisamente [ess]a filosofia da Mulher-Maravilha. [...] Sanger, Marston e Holloway acreditavam que as mulheres deveriam governar o mundo porque o amor é maior que a força” (LEPORE, 2017, p. 133).

⁴ Considerada por sua própria filha como extremamente rebelde, Ethel Byrne foi a primeira mulher a ser submetida a alimentação forçada nos EUA. A enfermeira foi presa e condenada porque ela e a irmã abriram uma clínica para ensinar a usar e distribuir métodos contraceptivos à mulheres de diferentes classes sociais (qualquer forma de controle de natalidade era crime na época). Byrne se recusou a comer e beber enquanto estava presa, o que chamou atenção para a causa em âmbito nacional. Apesar de ter sido obrigada a comer quando estava inconsciente, uma semana após ser presa, sua greve durou dez dias e foi interrompida quando Margaret Sanger assinou um acordo judicial para a libertação da irmã. Byrne nunca a perdoou por isso (Ibid., p. 117 - 127).

gênero e não de igualdade (MARINO, 2016). Conforme Lepore (2017), em 1937, o psicólogo convocou uma coletiva de imprensa para divulgar ao público sua previsão de que as mulheres iriam, um dia, dominar o mundo.

O matriarcado, disse Marston, era inevitável [em suas palavras]: “Amazonas ignoradas dominarão os homens daqui a mil anos, diz psicólogo” [...]. Os argumentos de Marston quanto à superioridade feminina baseavam-se em séculos de escritos femininos e tendiam fortemente para a filosofia do movimento feminino do século XX, cuja ênfase estava na superioridade moral da mulher - na sua natureza angelical. (LEPORE, 2017, p. 212 - 213).

Dessa forma, as histórias iniciais da Mulher-Maravilha sempre trouxeram marcas dessa crença de Marston, o qual insistia com seus editores que a personagem era uma forma de propaganda feminista.

A Mulher-Maravilha foi concebida pelo Dr. Marston para estabelecer, entre as crianças e os jovens, um modelo de feminilidade forte, livre e corajosa; para combater a ideia de que as mulheres são inferiores aos homens, e para inspirar meninas à autoconfiança e às realizações no atletismo, nas ocupações e profissões monopolizadas pelos homens. Ela não foi criada para ser uma super-mulher; foi criada para ser todas as mulheres. (LEPORE, 2017, p. 271 - 272).

Hauch (2017) defende que as histórias da Mulher Maravilha fazem ponte com as teorias feministas (Figura 2). A autora associa a ideia da Ilha de Themyscira ao feminismo lésbico e ao feminismo cultural; a ideia da personagem de que as mulheres podem ocupar os mesmos lugares que os homens ao feminismo igualitário e a noção de liberdade entre as mulheres presente nas histórias ao feminismo liberal. Além disso, liga a postura contida e sem apelo emocional de Diana ao enfrentar os inimigos aos preceitos do feminismo racional.

Figuras 2 e 3 – Discursos da Mulher-Maravilha em suas histórias ligam a personagem aos ideais feministas⁵



Fonte: OITO DISCURSOS, 2017.

Entretanto, apesar de todo esse contexto de valorização das mulheres, a Mulher-Maravilha também coleciona, em sua concepção, elementos que contribuiram para que seus quadrinhos fossem questionados. Em primeiro lugar quanto ao seu uniforme, segundo, quanto à insistência de Marston em amarrar a personagem à cordas e correntes em diversas histórias, o que acabou associando a super-heroína ao sadomasoquismo (no caso, principalmente ao *bondage*).

Em 1941, enquanto Marston se reunia com a equipe da *All American Comics* para desenvolver o visual e a história de sua heroína, uma das editoras concorrentes, a *Timely Comics*, lançou um novo super-herói que logo se tornou um sucesso absoluto de vendas: o Capitão América. “Assim como o Capitão América – por causa do Capitão América – a Mulher-Maravilha também teria que vestir vermelho, branco e azul. Mas, de preferência, teria que vestir poucas roupas. Para vender mais, Gaines queria que sua supermulher fosse o mais nua possível” (LEPORE, 2017, p. 242).

Assim, “Peter [o desenhista contratado por Marston] recebeu suas instruções: desenhe uma mulher poderosa como o Superman, sensual como a *Miss Fury*, com as roupas mínimas da Sheena, a rainha da selva e tão patriota quanto o Capitão América” (LEPORE, 2017, p. 242). Então, enquanto defendia ideais de igualdade e de direitos das mulheres, a Mulher-Maravilha foi condenada a se vestir (ou não se vestir!) de maneira apelativa, o que vai de encontro às ideias que inspiraram a concepção da personagem.

⁵ Figura 2 - Oh, suas garotas bobas! Quando vocês deixam que seus homens mandarem em vocês - vocês se deixam contaminar pela guerra, ódio, ganância e luxúria por poder! Pensem! E se libertem! Controlem aqueles que querem oprimir os outros! Vocês podem fazer isso! (8 DISCURSOS, 2017, tradução nossa).

Figura 3 - Lutem como antes – nós mostraremos a esses homens maus que mulheres lutam pela paz mais intensamente do que homens lutam para satisfazer sua própria ganância! (8 DISCURSOS, 2017, tradução nossa).

Em sua carreira acadêmica, Marston estudou o sadomasoquismo, e o interesse do psicólogo pelas práticas fica ainda mais claro nas histórias da Mulher-Maravilha. A quantidade de vezes que a Mulher-Maravilha aparece acorrentada, amordaçada, enjaulada, amarrada ou presa em jaulas trouxe problemas com conselhos consultivos e os editores da *All American Comics* solicitaram repetidas vezes à Marston que diminuísse o *bondage* (Figura 4) nas histórias.

Figura 4 – Muito presente nas histórias roteirizadas por Marston, o *bondage* acabou se tornando recorrente também com o passar dos anos



Fonte: SMEE, 2017.

Marston, entretanto, foi irreduzível e defendeu que as noções de dominação e submissão eram importantes porque ensinavam às pessoas a apreciar a autoridade sábia e, por consequência, a se resignar às amarras. Para ele, a submissão era uma virtude. Além disso, afirmou, “Não se pode ter uma personagem feminina realista, em qualquer forma de ficção, sem tocar nas fantasias eróticas de muitos leitores. O que é ótimo, devo acrescentar” (MARSTON s/p *apud* LEPORE, 2017, p. 298).

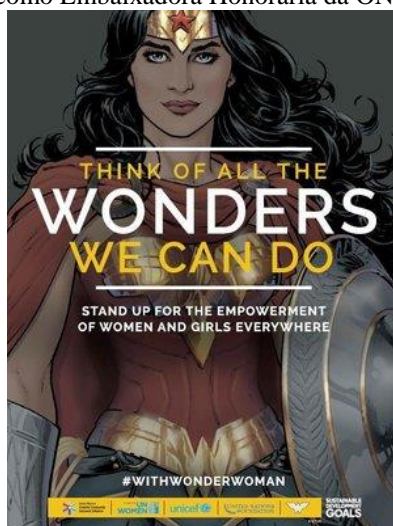
A Mulher-Maravilha não é perfeita nem nunca se propõe a ser. Ela não vê como fracasso uma missão em que salva o universo, mas que para fazer isso tem que matar uma pessoa. Ela sente culpa, ela sente compaixão, ela sente amor e amizade. Ela sente. É mais humana que muitos outros heróis que, de fato, são humanos. Diana tem uma presença que inspira o melhor naqueles à sua volta. Ela incentiva as pessoas a se superarem e serem versões melhores de si mesmas. (ANDRADE, 2012, p. 71).

A partir do o local da leitura/ interpretação (item 3 do diagrama do circuito comunicativo da cultura), em sociedades capitalistas pode ser chamado também por local do

consumo, pergunta-se sobre a produção de sentido. Aqui, Johnson (2010) observa que na produção de sentido analisa-se a relação entre imagem e interpretação, considerando os contextos dos sujeitos interpretantes. Assim, um fato envolvendo a personagem merece destaque. Em 2016, a Mulher-Maravilha completou 75 anos de existência e recebeu uma série de homenagens como forma de comemorar a data. Nesse ano, a Organização das Nações Unidas (ONU) decidiu nomear a super-heroína como Embaixadora Honorária do Empoderamento de Mulheres e Meninas (Figura 5).

A ideia era que a nomeação promovesse a Meta 5 de Desenvolvimento Sustentável da ONU, a qual prevê que a “igualdade de gênero o empoderamento de todas as mulheres é uma parte essencial na criação de um mundo pacífico e próspero” (BRIDI, 2016). A ideia é que a meta seja alcançada até 2030.

Figura 5 – Pôster que seria usado durante a campanha que começou com a nomeação da Mulher-Maravilha como Embaixadora Honorária da ONU



Fonte: PESSOA, 2016

Segundo o site da Organização (WONDER, 2016), a força da Mulher-Maravilha e sua luta pela justiça e pela paz ajudariam a campanha em cinco pontos-chave:

1. Denunciar discriminação e limitações impostas às mulheres e meninas;
2. Unir forças contra violência e abuso baseados no gênero;
3. Apoiar participação total e efetiva e oportunidades iguais para mulheres e meninas em lideranças em todas as esferas da vida - incluindo os ambientes de trabalho;
4. Garantir que todas as mulheres e meninas tenham acesso à educação de qualidade e;

5. Compartilhar exemplos reais de mulheres e meninas que estão fazendo a diferença todos os dias (WONDER, 2016)⁶.

Na solenidade de lançamento da campanha, realizada em 21 de outubro de 2016 na sede da ONU em Nova York, a então Subsecretária Geral da ONU para Comunicações e Informação Pública, Cristina Gallach, afirmou que a iniciativa era “um exemplo de como estamos trabalhando com parceiros diversos e fazendo novas alianças para que audiências em todos os lugares possam conhecer e entender as Metas e, nesse caso, a igualdade de gênero” (WONDER, 2016)⁷.

Conforme Marino (2016), ainda que a Mulher-Maravilha não seja canonicamente feminista (em nenhuma de suas histórias ela se assumiu explicitamente como tal), a escolha dela como Embaixadora tem mais a ver com a simbologia ligada à personagem. Tem a ver com como as mulheres e meninas por todo mundo podem se sentir empoderadas pelas ações da amazona. Reblin (s/p *apud* Marino, 2016, grifos nossos) destaca possíveis significados da nomeação:

1º Escolher a Mulher Maravilha como um ícone significa **assumir um símbolo de poder num exercício de empoderamento**. A Mulher-Maravilha é um símbolo de poder, de poder da mulher. Mesmo que haja uma ambiguidade e, inclusive, uma contrariedade nos enfoques em quase 80 anos de histórias [...] há certas convenções primárias em torno do mitema de suas histórias que perduram ao longo dos anos [...].

2º [...] significa construir uma representatividade pública e cultural. Isso significa que, em termos quantitativos, as mulheres sempre foram coadjuvantes nas histórias ou dependentes de narrativas masculinas. Nessa direção, essa representatividade significa uma **reivindicação de protagonismo, assumir as rédeas da história e ser sua protagonista**, considerando igualmente o impacto que uma personagem como a Mulher-Maravilha possui na vida social cotidiana e no imaginário comum.

3º [...] significa **assumir um norteador na construção de identidade** de adolescentes (meninas e também meninos) e mulheres, como uma alternativa a *Barbie* e as Princesas da Disney [...].

E conclui:

Nem todas as mulheres se sentem (e não precisam se sentir) representadas pela Mulher-Maravilha. O movimento feminista é plural e contestador e sua luta política vai além da tensão entre igualdade entre homens e mulheres, ou, melhor dizendo, a luta pela igualdade entre homens e mulheres vai além do

⁶ 1. Speaking out against discrimination and limitations on women and girls;

2. Joining forces with others against gender-based violence and abuse;

3. Supporting full and effective participation and equal opportunity for women and girls in leadership in all spheres of life – including the workplace;

4. Ensuring all women and girls have access to quality learning, and:

5. Sharing examples of real life women and girls who are making a difference every day. (WONDER, 2016).

⁷ (...) is an example of how we are working with diverse partners and making new alliances to reach out to audiences everywhere to know about and understand the Goals, and, in this case, about gender equality (idem).

binômio, envolvendo outras esferas e outros conflitos sociais (REBLIN s/p *apud* MARINO, 2016, s/p).

Assim, a campanha da ONU produziu sentidos diversos ao adotar a personagem e logo na solenidade de lançamento começou uma onda de protestos contra a nomeação da Mulher-Maravilha. Por volta de cinquenta funcionárias da ONU promoveram um protesto silencioso na entrada do evento enquanto seguravam cartazes que diziam frases como “Mulheres de verdade merecem embaixadoras de verdade”, “Eu não sou um mascote” e “Não à Mulher-Maravilha” (Figura 13, tradução nossa) (PRESS, 2016).

Figura 6 - Funcionárias da ONU protestam durante solenidade de nomeação da Mulher-Maravilha como Embaixadora Honorária



Fonte: ITALIANO, 2016.

As mesmas mulheres que protestaram na solenidade iniciaram uma petição *online* na plataforma *ThePetitionSite.com* para solicitar à ONU que reconsiderasse a escolha da personagem como Embaixadora Honorária do Empoderamento de Mulheres e Meninas. O texto do abaixo-assinado afirmava que “Uma mulher branca de peitos grandes e proporções impossíveis, seminua em um pequeno *collant* que tem como tema a bandeira dos EUA não é uma porta-voz adequada para igualdade de gênero internacional” (ITALIANO, 2016, tradução nossa). Um dos signatários da petição questionou “O empoderamento feminino é tão inacreditável que precisamos escolher uma personagem fictícia?” (*idem*).

Press (2016) explica que o cargo de Embaixador(a) Honorário(a) é reservado à personagens fictícios e já foi ocupado por, por exemplo, o ursinho Pooh (Embaixador Honorário da Amizade em 1998) e pela fada *Tinker Bell*, do filme da *Disney* *Peter Pan* (Embaixadora Honorária “Verde” - em nome da causa ambiental - em 2009). Já o cargo de Embaixador(a) da Boa Vontade é reservado à pessoas reais.

A atriz israelense Gal Gadot, responsável por dar vida à Mulher-Maravilha nos cinemas, em entrevista à Revista Time (DOCKTERMAN, 2016), se mostrou descontente com os protestos: “Há tantas coisas horríveis acontecendo no mundo e é sobre isso que vocês estão protestando, é sério?⁸”. Gadot saiu em defesa da personagem e questionou, “Dizem que ‘se ela é inteligente e forte, não pode ser sexy também’. Isso não é justo. Por que ela não pode ser todas essas coisas?⁹”. Gal Gadot esteve presente na cerimônia de nomeação.

Ainda na ocasião da solenidade que deu à Mulher-Maravilha o polêmico título, Lynda Carter, a atriz que interpretou a personagem na série de televisão que foi ao ar nos anos 1970, também se posicionou em relação às críticas. Durante seu discurso, Carter falou sobre como acredita que a super-heroína encarna o poder de cada uma das mulheres e, para dialogar com as manifestantes, convidou-as a darem uma chance à amazona. “Por favor, abracem-a”, disse. Ainda assim, encorajou aquelas que não concordam com a ideia a “se levantarem e serem ouvidas” (PRESS, 2016)¹⁰.

Reblin (*apud* Marino, 2016) explica que o poder de influência de ícones pode ser mensurado por sua presença em espaços de comunicação os quais as relações, quando incorporadas pela sociedade, teriam a capacidade de representar ideais que se tornam símbolos de poder.

Enquanto bens culturais, os super-heróis e as super-heroínas são fornecedores e fornecedoras de sentido. Traduzem um conjunto de valores que são expressos em suas falas e em suas ações. [...] Claro que, se considerarmos essas histórias como produto de massa vinculado a uma indústria cultural e todas as implicações correlacionadas, esses exemplos de atitudes e ideais podem ser questionados e avaliados criticamente. No entanto, isso não muda o fato de que os super-heróis e as super-heroínas hoje têm se tornado modelos de comportamento e expressão de nossos ideais e visões da realidade. Seu papel consiste em ser simultaneamente uma válvula de escape e um símbolo ora mais, ora menos difuso que pode orientar nosso caminhar. (REBLIN *s/p* *apud* MARINO, 2016, *s/p*).

O oficial da ONU que intermediou a idealização de toda a campanha envolvendo a Mulher-Maravilha, Maher Nasser, afirmou, na época, que os aspectos controversos da personagem foram considerados, mas que a ação que desenvolveriam não teria a imagem caricaturada e errada de como uma mulher deveria parecer. “O foco era no seu aspecto

⁸ “There are so many horrible things that are going on in the world, and this is what you’re protesting, seriously?” (DOCKTERMAN, 2016, tradução nossa).

⁹ “They say, ‘If she’s smart and strong, she can’t also be sexy.’ That’s not fair. Why can’t she be all of the above?” (idem).

¹⁰ “Please embrace her,” she said. “To all those who don’t think it’s a good idea, stand up and be counted.” (PRESS, 2016).

feminista, sendo a primeira super-heroína em um mundo de super-heróis; e, basicamente, ela sempre lutou pela justiça e pela paz” (AIZENMAN, 2017)¹¹.

Hauch (2017, p. 82) reconhece os problemas da nomeação da Mulher-Maravilha, “É sabido que a sexualização existente nos quadrinhos, desenvolvida por seus desenhistas, torna a escolha um pouco mais difícil de ser aceita [...]”. Entretanto, continua,

Todavia, se pensamos assim, agimos de forma injusta com tudo aquilo que a personagem prega ao longo de 75 anos de história. É como analisar um livro e chegar a uma opinião em razão de sua capa. Parte da trajetória escrita pela heroína prioriza as mulheres como centro de sua história, [...] desperta o interesse de públicos mais jovens e *nerds* para a causa, os quais abordam o assunto em grupos, que só se sentiriam sensibilizados pelo assunto ao ver seus personagens favoritos como foco de uma campanha assim. (HAUCH, 2017, p. 82).

Segundo Lepore (apud AIZENMAN, 2017), a riqueza da personagem vem justamente do fato de que há muitas camadas para compreendê-la. “Mulher-Maravilha sempre terá um legado controverso” (idem)¹².

Em 16 de dezembro de 2016, a ONU, sem qualquer comunicado oficial, decidiu remover a Mulher-Maravilha de seu cargo como Embaixadora Honorária para o Empoderamento de Mulheres e Meninas (SOARES, 2016).

Em 2017, 76 anos após sua primeira aparição nos quadrinhos, a Mulher-Maravilha chega aos cinemas pelo olhar da diretora Patty Jenkins (Figura 7). A personagem é a primeira mulher a ganhar um filme solo no universo dos longas-metragens sobre super-heróis depois do fracasso de bilheteria do filme Elektra (2005).

¹¹ “The focus [of the U.N.] was on her feminist background, being the first female superhero in a world of male superheroes and that basically she always fought for fairness, justice and peace”, he said. (AIZENMAN, 2017, s/p).

¹² “Wonder Woman is always going to have a mixed legacy” (LEPORE apud AIZENMAN, 2017).

Figura 7 - Pôster oficial da Warner Bros. Pictures usado para divulgação do filme “Mulher-Maravilha”, lançado em 1 de julho de 2017



Fonte: MULHER, 2017¹³

Com roteiro de Allan Heinberg, direção de Patty Jenkins e distribuição da *Warner Bros. Pictures*, o filme começa contando a origem da Mulher-Maravilha quando ainda era apenas Diana (interpretada então por Lilly Aspell), única criança da Ilha de Themyscira e filha da rainha Hipólita (Connie Nielsen). Segundo a sinopse oficial do filme,

Antes de se tornar Mulher-Maravilha, ela era Diana, princesa das Amazonas, treinada desde cedo para ser uma guerreira imbatível. Criada em uma paradisíaca ilha afastada de tudo, Diana descobre por um piloto americano acidentado que uma guerra sem precedentes está se espalhando pelo mundo e, certa de que pode parar o conflito, decide deixar seu lar pela primeira vez. Travando uma guerra para acabar com todas guerras, Diana toma ciência do alcance de seus poderes e de sua verdadeira missão. (MENDES, 2016, s/p).

A ilha paradisíaca é habitada apenas pelas Amazonas, uma raça de semi-deusas guerreiras criadas pelos deuses do Monte Olimpo, em referência a mitologia grega. Quando Diana (interpretada por Gal Gadot) já é adulta, um avião cai na costa da ilha e a amazona vai ao resgate do piloto, o espião britânico Steve Trevor (Chris Pine). Logo em seguida, Themyscira é invadida e atacada por um navio carregado de soldados alemães. Após derrotarem os invasores, as Amazonas interrogam Trevor e ficam sabendo da grande guerra que estava acontecendo na Terra, em analogia à 1ª Guerra Mundial. Credo que o conflito é causado pela influência do deus da guerra sobre os homens e que esta é a situação a qual Zeus

¹³Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-173720/fotos/detalhe/?cmediafile=21392026>>. Acesso em: mar. 2019.

previra há muito tempo, Diana decide que irá acompanhar o espião de volta à Terra e dar fim à terrível guerra. Aqui ela descobre sua missão como heroína, aceita o chamado e marcha para a sua jornada e é a partir dela que a narrativa do filme se desenrola.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora as pesquisas em cinema e audiovisual sejam hegemonicamente formais no Brasil, a perspectiva do circuito comunicativo da cultura apresenta-se como uma alternativa teórica e metodológica. Ao buscar aspectos da produção (1) para interpretar o objeto fílmico, já há um afastamento do formalismo da imagem e por isso, mesmo que a serviço de interpretá-la, o modelo pode ser viável. No entanto, dado a brevidade deste texto, não foi possível articular dentro do recorte do circuito aqui proposto a análise do texto/imagem (2), o que consideramos imprescindível para contribuir com pesquisas que tenham esse enfoque e compreendem que o circuito pode lhes ser pertinente.

A Mulher-Maravilha como um produto da cultura produzido por homens (criador, desenhista e produtor executivo) protagoniza seus poderes, mas, simultaneamente, para existir está ali para ser vista pelos olhares masculinos. Há nas teorias do cinema proposições que dão conta desse olhar masculino (MULVEY, 1983), com as quais poderemos dialogar em outro momento. Assim, neste breve texto, compreender aspectos da produção envolvendo a criação da personagem, desde as HQs até o cinema, foi fundamental para se observar as razões pelas quais o filme, dirigido por uma mulher, mantém, em sua narrativa, por exemplo, o figurino de uma protagonista que está na tela também para ser olhada. Ou seja, mesmo tendo supostamente a ação em cena, é objetificada.

Em uma das polêmicas envolvendo a obra, o diretor de cinema responsável por filmes como *Titanic* (1997) e *Avatar* (2009), James Cameron, afirmou, em entrevista ao Jornal *The Guardian*, aqueles que acreditam no alarde que "*Hollywood* tem feito sobre o sucesso de Mulher-Maravilha estão muito enganados. Ela é um ícone objetificado, é somente a Hollywood machista fazendo as mesmas velhas coisas de sempre" (FREEMAN, 2017, s/p)¹⁴.

A diretora de Mulher-Maravilha, entretanto, respondeu às críticas usando sua conta na rede social *Twitter* ao afirmar "acredito que mulheres podem e devem ser TUDO, assim como

¹⁴ All of the self-congratulatory back-patting Hollywood's been doing over Wonder Woman has been so misguided. She's an objectified icon, and it's just male Hollywood doing the same old thing! I'm not saying I didn't like the movie but, to me, it's a step backwards. Sarah Connor was not a beauty icon. She was strong, she was troubled, she was a terrible mother, and she earned the respect of the audience through pure grit. And to me, [the benefit of characters like Sarah] is so obvious. I mean, half the audience is female! (FREEMAN, 2017).

um personagem homem deve ser. Não há tipo certo ou errado de mulher poderosa". (JENKINS *apud* DADDS, 2017, grifos da autora)¹⁵.

O descontentamento de alguns com a escolha da atriz que daria vida à princesa amazona: a israelense Gal Gadot. A atriz, que foi *Miss Israel* 2004 e já serviu ao exército de seu país durante dois anos como treinadora de combate, foi criticada por não ter o corpo da Mulher-Maravilha. Em entrevista à Revista Rolling Stone, a intérprete de Diana Prince respondeu ironicamente aos descontentes "Eu disse a eles: Ouça, se vocês querem ser fidedignos, então as Amazonas, elas tinham apenas um peito. Exatamente um peito. Então, sobre o que vocês estão falando aqui? Eu tenho peitos pequenos e um bumbum pequeno?" (GADOT, s/p *apud* MORRIS, 2017)¹⁶.

Para Gadot, o maior desafio foi provar que a Mulher-Maravilha podia expressar ao mesmo tempo força e compaixão, características comumente tidas como opostas. "Eu não queria que ela fosse 'estraga prazeres'. Eu não queria que ela fosse mandona. Você pode ser poderosa e carinhosa ao mesmo tempo" (GADOT, s/p *apud* DOCKTERMAN, 2017)¹⁷.

Essa era uma das grandes preocupações também da diretora Patty Jenkins, que se esforçou para que a representação da personagem não se tornasse um clichê estereotipado. No processo de preparação para as gravações, ela e Gadot conversaram sobre como uma mulher nascida e criada em um lugar onde moram apenas mulheres agiria em um mundo dominado pelos homens (MORRIS, 2017).

Assim nasceu a personagem nas telonas que, apesar de ser protagonista mulher em um mundo masculino, dirigida por uma mulher em um universo hollywoodiano também masculino, analisando-a pelo circuito comunicativo da cultura, é possível se observar que as leituras/interpretações (item 3), como as descritas acima, lhes possibilitaram rupturas, mas ainda poucas. Afinal, ao observar o cenário de filmes como Mulher-Maravilha, considerando a produção apenas fílmica, em 2017, a cada cinco homens trabalhando por trás das cenas,

¹⁵ James Cameron's inability to understand what Wonder Woman is, or stands for, to women all over the world is unsurprising as, though he is a great filmmaker, he is not a woman. Strong women are great. His praise of my film *Monster*, and our portrayal of a strong yet damaged woman was so appreciated. But if women have to always be hard, tough and troubled to be strong, and we aren't free to be multidimensional or celebrate an icon of women everywhere because she is attractive and loving, then we haven't come very far have we. I believe that women can and should be EVERYTHING just like male characters should be. There is no right or wrong kind of powerful woman. And the massive female audience who made the film a hit it is, can surely judge their own icons of progress. (JENKINS *apud* DADDS, 2017).

¹⁶ I told them, 'Listen, if you want to be for real, then the Amazons, they had only one boob. Exactly one boob. So what are you talking about here? Me having small boobs and small ass? That will make all the difference. (GADOT *apud* MORRIS, 2017).

¹⁷ I didn't want her to be a ball buster. I didn't want her to be bossy. You can be powerful and also loving (GADOT *apud* DOCKTERMAN, 2017).

havia uma mulher e, dessas, somente 11% eram diretoras (GENDER, 2018). E, de acordo com dados do *Women's Media Center* (WOMEN'S, 2018), entre 2005 e 2016, enquanto 1.387 homens foram indicados ao Oscar em categorias não relativas à atuação, foram 327 as indicadas. Para melhor direção, cinco mulheres receberam indicação desde o início do prêmio, em 1929. Kathryn Bigelow, diretora de *Guerra ao Terror* (2008), foi a única vencedora até a data da escrita deste texto.

Será que em “Mulher-Maravilha”, as mulheres tomam o protagonismo da história e a direção da história para si? Esse é um assunto para outra pesquisa, mas com o sucesso deste filme, uma continuação, “Mulher-Maravilha 1984” (também dirigida por Jenkins) e com este filme, afinal, poderemos aprofundar o aspecto da leitura/interpretação (item 2) do circuito.

REFERÊNCIAS

AIZENMAN, Nurith. **Remember That Time When Wonder Woman Was A U.N. Ambassador?**. KUCB, 1 de jun. de 2017. Disponível em: <<https://www.kucb.org/post/remember-time-when-wonder-woman-was-un-ambassador#stream/0>>. Acesso em: 18 mar. 2019.

ANDRADE, Ana Flávia. **Grande Hera! A representação do feminino na Mulher-Maravilha**. 2012.82 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social – Audiovisual) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2012. Disponível em: <http://bdm.unb.br/bitstream/10483/4234/1/2012_AnaFlaviaPereiraAndrade.pdf>. Acesso em: 27 fev. 2019.

BRIDI, Natália. **Mulher-Maravilha se torna embaixadora da ONU e promove encontro entre Gal Gadot e Lynda Carter**. Omelete, 22 de out. 2016. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/mulher-maravilha/mulher-maravilha/mulher-maravilha-se-torna-embaixadora-da-onu-e-promove-encontro-entre-gal-gadot-e-lynda-carter>>. Acesso em: 18 mar. 2019.

DADDS, Kimberley. **James Cameron Called "Wonder Woman" A "Step Backwards" And This Is How Patty Jenkins Responded**. BuzzFeed, 25 de ago. 2017. Disponível em: <https://www.buzzfeed.com/kimberleydadds/patty-jenkins-has-hit-back-over-james-camerons-co?utm_term=.cvQeObkyVn#.mtOYwdIE7q>. Acesso em: 18. mar. 2019.

DOCKTERMAN, Eliana. **Wonder Woman breaks through**. TIME, 19 de dezembro de 2016. Disponível em: <<http://time.com/4606107/wonder-woman-breaks-through/>>. Acesso em: 18 mar. 2019.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Circuitos de cultura/ circuito de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção. **Revista Comunicação, mídia e consumo**, São Paulo, v.4, n.11 p.115-135 nov. 2007.

FREEMAN, Hadley. **James Cameron**: ‘The downside of being attracted to independent women is that they don’t need you’. *The Guardian*, 24 de ago. 2017. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2017/aug/24/james-cameron-well-never-be-able-to-reproduce-the-shock-of-terminator-2>>. Acesso em: 18 mar. 2019.

GENDER inequality in film infographic updated. In: NEW YORK FILM ACADEMY BLOG. 2018. Disponível em: <<https://www.nyfa.edu/film-school-blog/gender-inequality-in-film-infographic-updated-in-2018/>>. Acesso em: 15 abr. 2018.

HAUCH, Eduarda. **Mulher Maravilha**: Uma jornada por suas re(a)presentações. 2017. 96f. Trabalho de Conclusão de Curso - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/182676/Mulher%20Maravilha%20Uma%20jornada%20por%20suas%20re%28a%29presentas%20C3%A7%C3%B5es.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 23 jun. 2019.

ITALIANO, Laura. **Protesters don’t think ‘scantily clad’ Wonder Woman is a good role model**. In: *New York Post*, 2016. Disponível em: <<https://nypost.com/2016/10/23/protesters-dont-think-scantily-clad-wonder-woman-is-a-good-role-model/>>. Acesso em: 18 mar. 2019.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, estudos culturais? In: SILVA, T. T. da. (Org.). **O que é, afinal, estudos culturais?**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

LEPORE, Jill. **A História Secreta da Mulher-Maravilha**. Rio de Janeiro: BestSeller, 2017.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Jesús Martín-Barbero e os mapas essenciais para compreender a comunicação. **Intexto**, Porto Alegre, set/dez.2018. Disponível em:<<https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/81160>>. Acesso em: 28 abr. 2019.

MARINO, Dani. **Mulher Maravilha é ícone feminista sim! Entenda**. Minas Nerds, 8 nov. de 2016. Disponível em: <<http://minasnerds.com.br/2016/11/08/mulher-maravilha-e-icone-feminista-sim-entenda/>>. Acesso em: 18 mar. 2019.

MENDES, Talani. **Sinopse oficial de Mulher-Maravilha é divulgada!**. Adoro Cinema, 12 de julho de 2016. Disponível em:<<http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-122857/>>. Acesso em: 18 mar. 2019.

MORRIS, ALEX. **Gal Gadot on Becoming Wonder Woman, the Biggest Action Hero of the Year**. *Rolling Stone*, 24 de ago. 2017. Disponível em:<<https://www.rollingstone.com/movies/movie-features/gal-gadot-on-becoming-wonder-woman-the-biggest-action-hero-of-the-year-113568/>>. Acesso em: 18 mar. 2019.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. parte 3.4.1 (p.437 - 453).

NASCIMENTO JR, Francisco de Assis; PIASSI, Luis Paulo. Crise de identidade: a representação de gênero nos quadrinhos de super-heróis. In: **CONGRESSO INTERNACIONAL INTERDISCIPLINAR EM SOCIAIS E HUMANIDADES** (Coninter 3), 3,2014, Salvador. **Anais...** Salvador: UCSal, n. 3, v. 7, p. 681-698, 8 a 10 out. 2014.

OITO DISCURSOS feministas da Mulher-Maravilha nos quadrinhos. *In:* Delirium Nerd, 2017. Disponível em: <<https://deliriumnerd.com/2017/06/06/quadrinhos-mulher-maravilha/>>. Acesso em: 23 jun. 2019.

PRESS, Associated. **Wonder Woman too sexy for some UN members.** *In:* New York Post, 2016. Disponível em: <<https://nypost.com/2016/10/22/wonder-woman-too-sexy-for-some-un-members/>>. Acesso em: 18 mar. 2019.

STUMPF, Ida Regina C. Pesquisa bibliográfica. *In:* DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** São Paulo: Atlas, 2005, p. 51-61

SMEE, Guilherme. **O Uniforme e os Símbolos da Mulher-Maravilha:** Evolução e Significados. Splash Pages. 2017. Disponível em: <<https://splashpages.wordpress.com/2017/06/07/o-uniforme-e-os-simbolos-da-mulher-maravilha-evolucao-e-significados/>>. Acesso em: 18 mar. 2019.

SOARES, Lucas. **ONU decide tirar Mulher-Maravilha de cargo de embaixadora da organização.** Omelete, 13 de dez. 2016. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/quadrinhos/mulher-maravilha-nao-e-mais-embaixadora-da-onu>>. Acesso em: 18 mar. 2019.

'WONDER Woman' appointed UN honorary Ambassador for the Empowerment of Women and Girls. UN News, 21 de out. 2016. Disponível em: <<https://news.un.org/en/story/2016/10/543462-wonder-woman-appointed-un-honorary-ambassador-empowerment-women-and-girls#.WBJEMvorLIU>>. Acesso em: 18 mar. 2019.