É o que eu vou fazer!

Feminismos possíveis na adaptação cinematográfica de Mulher Maravilha

It's what I'm going to do! Possible feminisms in the film adaptation of Wonder Woman ¡Eso es lo que haré! Posibles feminismos en la adaptación cinematográfica de Mujer Maravilla

RESUMO

Amparado pela teoria feminista do cinema e pela perspectiva de discurso de Foucault, este artigo apresenta uma leitura das possíveis manifestações feministas do filme Mulher Maravilha (2017). Adota-se como premissa a afirmação de Zoe Williams, que o entende como um ato feminista. Acredita-se que o filme promova um pequeno rompimento na hegemonia dessas produções, porém ainda está inscrito na lógica de consumo.

Palavras-chave: teoria crítica feminista do cinema; discurso feminista; super-heroína; Mulher Maravilha.

ABSTRACT

Supported by feminist theory of cinema and Foucault's perspective of discourse, this article presents a reading of the possible feminist manifestations of Wonder Woman (2017). It is premised on the statement of Zoe Williams, who understands it as a feminist act. As result, it is believed that the film promotes a small break in the hegemony of these productions, but it is still inscribed in the logic of consumption.

Keywords: feminist critical theory of cinema; feminist discourse; superheroine; Wonder Woman.

RESUMEN

Apoyado por la teoría feminista del cine y la perspectiva del discurso de Foucault, este artículo presenta una lectura de las posibles manifestaciones feministas de Mujer Maravilla (2017). La premisa adoptada es la suposición de Zoe Williams, que lo entiende como un acto feminista, es una premisa. Se cree que la película promueve una pequeña ruptura en la hegemonía de estas producciones, pero aún está inscrita en la lógica del consumo.

Palabras clave: teoría crítica feminista del cine; discurso feminista; superheroína; Mujer Maravilla.

Lucas do Carmo Dalbeto

Doutorando em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista (Unesp). Professor do Departamento de Design da Universidade do Oeste Paulista (Unoeste)

Icdalbeto@vahoo.com.br

José Carlos Marques

Livre-docente em Comunicação e Esporte pela Unesp. Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Unesp

jose.marques@unesp.br

Introdução

Em 2 de junho de 2017, chegou aos cinemas mundiais o filme Mulher Maravilha, um dos longas-metragens que iriam compor o universo cinematográfico compartilhado dos personagens da editora DC Comics, o DCEU (DC Extended Universe). O filme estreou em meio à grande expectativa do público e da crítica. Tinha por objetivo estabelecer o controverso projeto do estúdio Warner Bros., que já contava com os filmes O Homem de Aço (2013), Batman vs Superman: a origem da justiça (2016) e Esquadrão Suicida (2016), todos com recepções negativas, inclusive por parte dos fãs. Outro objetivo do longa-metragem era apresentar a origem da personagem na tela grande, algo que no cinema nunca havia sido feito antes.

Ao lado de Superman e Batman, Diana Prince, a Mulher Maravilha, faz parte da "trindade da DC", termo utilizado para designar os personagens mais importantes da editora. Contudo, diferentemente de seus colegas, cujas carreiras no cinema datam de algumas décadas, a guerreira amazona só veio a debutar nessa mídia em 2016, como personagem coadjuvante em Batman vs Superman: a origem da justiça (BvsS). Sua participação no filme foi um dos elementos responsáveis pelos poucos elogios tecidos pela crítica a respeito de BvsS, o que aumentou as expectativas a respeito da sua aventura solo. Estrelado pela atriz Gal Gadot, um nome de pouca expressividade no cinema americano até então, e dirigido por Patty Jenkins, Mulher Maravilha obteve uma bilheteria inimaginável, com mais de 820 milhões de dólares arrecadados ao redor do mundo, o que o colocava como a segunda maior bilheteria do DCEU (atrás de Batman vs Superman) e a maior arrecadação da franquia em solo americano (Box Office Mojo, 2017).

Os números representam uma importante marca na história do cinema. Tratava-se da maior bilheteria e da maior arrecadação de abertura de um filme live-action dirigido por uma mulher, a realizadora Patty Jenkins. Também representou a primeira ocasião em que uma diretora foi a única responsável por um live-action cujo orçamento ultrapassasse cem milhões de dólares. Além disso, o filme teve a melhor avaliação de público e crítica do DCEU até o último lançamento de 2019.¹ O sucesso

¹ Com base no ranking do site Rotten Tomatoes, que tabula os dados segundo a porcentagem de aprovação de críticos e público. Até 2019, o ranking era o seguinte: 1. Mulher Maravilha (93%); 2. Shazam! (91%); 3. Aquaman (65%); 4. O Homem de Aço (56%); 5. Liga da Justiça (40%); 6. Batman vs Superman: a origem da justiça (28%); 7. Esquadrão Suicida (27%) (DC..., s.d).

garantiu a Jenkins o maior salário a ser pago a uma cineasta até então: ela receberá oito milhões de dólares para dirigir, roteirizar e produzir a sequência Mulher Maravilha: 1984, prevista para ser lançada em junho de 2020.

Além do inesperado sucesso alcançado por uma produção encabeçada por uma mulher, o filme se destaca devido aos avanços da discussão da representação e representatividade de gênero apresentada em Mulher Maravilha. Para a crítica Zoe Williams, não se trata apenas de um filme divertido, mas da apresentação de um mito que se revela um "ato feminista" na forma de uma figura imperfeita que enfrenta e subverte todos os clichês possíveis empregados por Hollywood para depreciar e destituir as mulheres do poder (Williams, 2017, p. 1). Como ressalta Williams, o filme apresenta uma personagem em constante disputa com os valores da sociedade patriarcal, ou seja, uma sociedade regida por homens em que as figuras femininas ocupam os locais de submissão.² Dessa forma, todas as ações narrativas representam atos de combate à submissão feminina, os atos feministas. Diante dessas informações, este trabalho baseia-se nas contribuições da teoria crítica feminista do cinema para desenvolver uma leitura dos possíveis discursos feministas veiculados pelo filme.

Cinema, discurso e super-heróis

De modo geral, os bens culturais do chamado mass media são considerados puro entretenimento. Dentre eles, figuram as telenovelas, as histórias em quadrinhos (HQs) e o cinema. Esses produtos midiáticos são constantemente consumidos na sociedade contemporânea, e, dessa forma, não é possível desconsiderar seu comprometimento com determinados interesses comerciais. A produção de subjetividades é afetada pelos discursos vinculados à mídia, em um processo de retroalimentação, no qual tanto a sociedade a consome, quanto os próprios bens consomem questões que estão dispersas no tecido social.

Para Michel Foucault (1996), a produção discursiva é um processo complexo e organizado segundo procedimentos internos e externos, que determinam o que pode ou não ser dito. Segundo o autor, a produção discursiva de toda sociedade "é ao mesmo tempo controlada, selecionada,

² Adota-se aqui a definição de sociedade patriarcal defendida por Laura Mulvey (2015), que compreende o conceito como a submissão das mulheres por meio de uma estrutura de poder que visa à manutenção do stαtus quo hegemônico masculino.

organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade" (Foucault, 1996, p. 8-9). Trata-se, portanto, de controlar o que pode ou não ser dito, por meio de mecanismos que se caracterizam como educativos, contudo, como observa o autor, têm caráter disciplinar.

Em seus estudos, Foucault se debruçou sobre as instituições já estabelecidas na sociedade, como a família, escola, igreja etc. Contudo, é possível acreditar que, devido à sua morte precoce (faleceu em 1984, aos 57 anos), o filósofo francês não teve a oportunidade de estender de maneira sistemática suas reflexões sobre a cultura midiática, um dos mecanismos disciplinadores de maior abrangência da sociedade contemporânea. Cotidianamente a internet, a televisão, o rádio, o cinema e outros veículos de comunicação bombardeiam os sujeitos com discursos sobre como pensar, agir, sentir, existir.

Os super-heróis e o cinema vêm estabelecendo um forte vínculo há algumas décadas, desde o lançamento de Superman: o filme, em 1978. A obra foi um grande sucesso de público e crítica, e estabeleceu os parâmetros para as advindas adaptações. Em meados da década de 1990, o gênero passou por uma crise, com filmes pouco expressivos. Entretanto, com o lançamento de X-Men: o filme, em 2000, novos padrões cinematográficos foram estabelecidos para essas produções, que culminaram na criação dos universos compartilhados das duas maiores editoras de quadrinhos de super-heróis, a Marvel e a DC Comics.

Ainda que a indústria de Hollywood tenha voltado seus interesses para os personagens das superaventuras das HQs, tal universo era restrito às produções com protagonistas masculinos. Desde o início da década de 2000, nenhum filme protagonizado por uma super-heroína era produzido. Elektra e Mulher-Gato, respectivamente de 2005 e 2004, traziam as anti-heroínas principais de dois super-heróis que haviam aparecido anteriormente nos cinemas, Demolidor e Batman, mas resultaram em filmes muito abaixo de suas contrapartes masculinas. As baixas bilheterias e críticas negativas acabaram relegando as super-heroínas a personagens coadjuvantes. Mais de uma década depois, Mulher Maravilha rompeu com esse apagamento e com o estigma do fracasso. Teve uma ótima recepção de crítica e sua bilheteria rendeu mais de cinco vezes o custo de produção (como já referido, um faturamento de 820 milhões de dólares para um orçamento de 149 milhões de dólares).

Um olhar sobre o feminino

Para a filósofa feminista Teresa de Lauretis, o cinema, tal qual as demais produções midiáticas, "é produto de diferentes tecnologias sociais" (Lauretis, 1994, p. 208). Representa uma tecnologia de gênero³ e, como tal, corrobora, por meio dos discursos, para reforçar os estereótipos de gênero e o binarismo opositor entre homem e mulher, além de fomentar representações limitantes dos sujeitos. Dessa forma, Lauretis entende que o gênero não é um dado biológico, mas sim uma construção subjetiva influenciada por diversas tecnologias que permeiam a existência social, tais como a televisão, a publicidade e o próprio cinema.

A reflexão acerca do feminino no cinema é intensificada por Laura Mulvey, uma das precursoras da teoria crítica feminista do cinema. Partindo da análise do cinema clássico hollywoodiano, Mulvey (2018) identifica que a mulher, no cinema, não é produtora de significados, e sim portadora destes, a partir de uma lógica simbólica patriarcal na qual sua figura silenciosa é incapaz de exprimir seus próprios desejos. Publicado originalmente em meados dos anos 1970, o texto de Mulvey foi um dos fundadores da teoria crítica feminista do cinema, e sugeria que o olhar cinematográfico é colonizado pela sociedade patriarcal. Assim, as representações femininas se dão segundo os discursos dispersos no tecido social, que compreendem a figura feminina como frágil, indefesa e secundária, em razão de sua oposição à figura masculina.

Baseado nos princípios da psicanálise, o texto sofreu duras críticas, principalmente de leitores que não o contextualizavam diante da produção da pesquisadora. Pautava-se na ideia de que a mulher representa, em essência, a castração, e, nesse sentido, haveria apenas dois caminhos possíveis ao inconsciente masculino para suprir essa falta: o voyerismo pela mulher em posições subalternas, como vítima indefesa em busca de salvação ou pecadora que deva ser punida, ou a fetichização da figura feminina, que, por meio da beleza física, torna-se algo agradável ao olhar.

Como descreve Mulvey (2018), o cinema sugere um distanciamento que favorece a observação da audiência e constitui o prazer em olhar. Apoiada na psicanálise freudiana, a filósofa compreende que essa contemplação

³ O termo tecnologia de gênero, defendido por Lauretis, se refere aos mecanismos empregados na produção de subjetividades. A autora rompe com a visão binária de gênero ao defender que as marcas biológicas são insuficientes definidores destes. Para Lauretis (1994), os gêneros se constroem segundo práticas e discursos que engendram os sujeitos, por meio de códigos linguísticos e representações culturais.

pode se comparar ao prazer obsessivo infantil em conhecer o proibido, resultando em voyerismo. Diante disso, restaria às mulheres, tanto à audiência quanto às demais personagens do filme, a impossibilidade de se identificar com a principal figura feminina que, nessa lógica, representaria a perfeição e a existência "em relação à castração e não pode transcendê-la" (Mulvey, 2018, p. 356).

A obra é constantemente revisitada, inclusive pela própria autora. Anos depois, Mulvey (1989) acrescenta novos elementos à sua crítica ao analisar o melodrama Duelo αο sol, de 1946. A produção de gênero hollywoodiana tende a favorecer a identificação da audiência com o sujeito ativo da trama, ou seja, a figura masculina em sua maioria. Contudo, quando a figura feminina é apresentada como central da narrativa, tal como a personagem Pearl Chavez do filme citado, novas possibilidades discursivas são produzidas, não mais pela equação simbólica "mulher = sexualidade", mas iluminando "a ambivalência sexual" do feminino (Mulvey, 1989, p. 36).

Mais recentemente, Mulvey (2015) admitiu que a visão psicanalítica é insuficiente para tratar da complexidade da questão feminina no cinema, porém, essa era a forma pela qual as feministas dos anos 1970 estavam aptas a iniciar essa reflexão. A pesquisadora não descarta sua obra, mas a contextualiza em um momento no qual suas considerações eram fundamentadas. Dessa forma, considera que qualquer apropriação da teoria crítica feminista, hoje, deva considerar as opressões femininas contemporâneas, e que, ainda que os avanços em relação aos direitos da mulher e à igualdade de gêneros sejam inegáveis, ainda há muitas questões sobre as quais refletir.

As representações femininas no cinema de ação e aventura são tema das análises de Yvonne Tasker (1993). A pesquisadora identifica que esse gênero cinematográfico é um espaço masculino em sua quase totalidade. Dessa forma, as questões retratadas tendem a se dar em torno do corpo masculino. Como consequência, as heroínas dos filmes de ação em Hollywood dificilmente serão heroínas de ação. Nesse espaço, tal como identificava Mulvey (2018), os discursos reforçam que as mulheres são figuras passivas de pouca expressividade para a trama, e comumente representam o interesse romântico do protagonista. Apesar de exceções, como a heroína de ação Lara Croft – personagem dos videogames que protagonizou três adaptações para o cinema, em 2001, 2003 e em 2018 –, os números demonstram que a regra é outra. O relatório do Center for the Study of Women in Television & Film, de 2020, indicou que, ainda que tenha acontecido um aumento no número de protagonistas femininas nas cem

maiores bilheterias do ano, elas corresponderam a apenas 34% das personagens com falas e 16% das personagens principais em filmes de ação (Lauzen, 2020).

O cinema de ação seria, portanto, um território de reafirmação da masculinidade hegemônica. Vale relembrar que a produção dos discursos é, conforme Foucault, "controlada, selecionada, organizada e redistribuída" (Foucault, 1996, p. 9). Dessa forma, os discursos cinematográficos não se dão por acaso. Eles são permeados pela vontade de saber, que os legitima como instrumentos disciplinares, orientando o que pode ser dito e como pode ser dito.

Nesse sentido, é possível identificar que os discursos veiculados pela produção cinematográfica não são isentos de ideologia. Em relação às representações da mulher e do feminino nos filmes de super-herói, não seria impróprio afirmar que tendem a normatizar o local secundário do não masculino. Contudo, Tasker tem um posicionamento um tanto crítico sobre a visão acadêmica estabelecida sobre os gêneros de ação e aventura. A autora acredita que as críticas feministas tendem a generalizar essas produções cinematográficas baseadas, principalmente, nas produções dos anos 1980 e início dos anos 1990, as quais popularizaram o protagonista "brucutu", com atores como Arnold Schwarzenegger, Jean-Claude Van Damme e Sylvester Stallone.

Para Tasker, essa é uma visão reducionista, que limita as possibilidades de análise. Ao mapear a produção do gênero em Hollywood, identifica que diversos filmes de ação, principalmente a partir dos anos 2000, trazem o protagonismo às mulheres, e não devem ser descartados das discussões contemporâneas.

Assim como os escritores envolvidos com o heroísmo do homem durão das estrelas de ação masculinas contemporâneas consideram que essas imagens têm um significado cultural mais amplo, as escritoras feministas têm se empenhado em mapear ideias em evolução sobre mulheres e gênero, por meio de uma discussão sobre mulheres de ação. (Tasker, 2015, p. 68)

Contemporânea de Mulvey, E. Ann Kaplan (1995) defende que existem diversas forças atuando sobre a produção cinematográfica, principalmente em um contexto comercial, tal como se dá a indústria hollywoodiana. No entanto, ainda que os discursos masculinos sejam mais valorizados do que os femininos, não se pode descartar que o olhar da espectadora mulher seja capaz de traçar identificações com uma variedade de personagens.

Kaplan (1995) acredita no potencial transformador do cinema por meio de olhares diversos ao olhar masculino. Para a autora, é necessário questionar os discursos e identificar quais as possibilidades estruturantes que romperiam o posicionamento restritivo e binário, o que acredita acontecer com produções independentes que buscam fugir dos estereótipos e criar novos olhares, não mais colonizados pelo patriarcado, mas diversos, que favoreçam a propagação de discursos menos opressivos e limitantes.

Quem pode nos dizer quem ela é ou de onde ela veio?

A origem da Mulher Maravilha remonta à primeira metade do século XX, 75 anos antes de sua estreia nos cinemas. A personagem foi publicada pela primeira vez em 1941, na edição de dezembro da All Star Comics, da editora All-American Publications, que posteriormente seria uma das empresas a dar origem à gigante DC Comics. Foi criada pelo psicólogo William Moulton Marston, sob o pseudônimo Charles Moulton, advogado, acadêmico e um dos responsáveis pela invenção do detector de mentiras.

A história leva o leitor à ilha Paraíso, um local mítico no qual amazonas vivem há séculos sem interferência de homens. A ilha tornou-se seu refúgio após Hércules – o homem mais forte do mundo – não aceitar ter sido derrotado em duelo por Hippolyta, a rainha das amazonas, e escravizá-las. As amazonas são resgatadas pela deusa Afrodite, que as isola na ilha, de modo que nenhum homem possa lhes fazer mal novamente. A deusa também pede para que usem os braceletes, que antes as algemavam, para que jamais esqueçam do que os homens são capazes.

Longe da ameaça masculina, a comunidade de amazonas prospera em harmonia. Contudo, Hippolyta desejava intensamente uma filha. Sem contato com homens, a rainha esculpe Diana em argila. Os deuses gregos abençoam a criança com o dom da vida e com superpoderes. Diana cresce e se torna a mais habilidosa e destemida dentre as amazonas. Mas a chegada do militar Steve Trevor à ilha rompe a harmonia do local. Trevor, que lutava na Segunda Guerra Mundial contra os nazistas alemães, sofre um acidente aéreo e é encontrado desacordado pelas amazonas. Aconselhada pelas deusas Afrodite e Atena, Hippolyta organiza um campeonato para selecionar a mais sábia e forte dentre suas amazonas. Disfarçada com uma máscara, Diana é a vencedora, abdica de seu direito à vida eterna e se encarrega de levar o militar em segurança de volta à

Terra dos Homens, a fim de lutar por justiça e combater as forças do ódio e da opressão.

Distante de sua terra natal, Diana se torna a Mulher Maravilha, uma super-heroína incumbida pelas deusas de preservar a liberdade e a independência dos Estados Unidos, o último reduto da democracia e dos direitos iguais para as mulheres, conforme enfatizam as deusas (figura 1).



Figura 1 – Hippolyta é orientada pelas deusas Atena e Afrodite sobre o destino de Steve Trevor. Fonte: Moulton, n. 8, p. 8, 2017

Como apontado pela historiadora Jill Lepore (2017), a Mulher Maravilha não foi a primeira super-heroína a figurar nas páginas das histórias em quadrinhos. Antes dela, houve Scarlet O'Neil (1940), Fantomah (1940), Miss Fury (1941), entre outras; mas certamente nenhuma foi tão longeva.

A personagem agradou ao público e logo passou a ter seu título solo. Wonder Woman foi lançado poucos meses depois, com Marston assumindo a autoria da personagem em um comunicado à imprensa, no qual declarava que "[a] única esperança para a civilização é maior liberdade, evolução e igualdade das mulheres em todos os campos de atividade humana" e que seu objetivo com a personagem era que ela se tornasse "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 funções e profissões monopolizadas pelos homens" (Lepore, 2017). Na historiografia da personagem desenvolvida por Tim Hanley (2014), o autor identifica que, desde sua gênese, Mulher Maravilha refletia os avanços e demandas dos movimentos sociais que permeavam o desenvolvimento das narrativas. Para Hanley, "Mulher Maravilha cresceu diante da evolução das mulheres americanas" (Hanley, 2014, p. 14-15).

Consta que Marston era grande apoiador do movimento feminista e entusiasta das demandas das sufragistas. Em uma entrevista concedida

ao jornal The New York Times em 1937, afirmou que as mulheres foram envenenadas por anos para se convencerem a não interferir na política ou economia do país, mas eram a chave para a harmonia (Marston, 1937).

Mulher Maravilha surge então como uma personagem que apresenta o ideal feminino para Marston, e, em alguns aspectos, é possível identificar que o espírito do feminismo que permeava seu contexto de produção se faz presente, por meio da sororidade das amazonas, da sua incrível capacidade física e intelectual, da sociedade igualitária e justa, ainda que criada exclusivamente pelas mulheres. Contudo, apesar de Marston ter recebido os créditos de autoria e pelo posicionamento progressista das HQs, Mulher Maravilha e suas narrativas tiveram muita influência das mulheres maravilhosas que faziam parte da vida do escritor. Sadie Elizabeth Holloway, advogada e psicóloga, casou-se com Marston em 1915. Olivia Byrne, aluna que haviam conhecido em 1925, juntou-se ao casal no ano seguinte, após se formar pela universidade Tufts. Os três possuíam um acordo de união familiar, como identifica Lepore (2017), ao qual se juntava a bibliotecária Marjorie Wilkes Huntley, quando lhe convinha.

Essas mulheres tiveram papel ativo no desenvolvimento da personagem, e não serviram apenas de inspiração. A participação de Wilkes Huntley junto às sufragistas e ao Partido Nacional da Mulher forneceram o embasamento necessário para que ela fosse a pessoa que melhor conhecia a Mulher Maravilha, conforme declarava Holloway. Olivia Byrne era filha de Ethel Byrne, ativista e a primeira pessoa a inaugurar uma clínica para controle de natalidade nos Estados Unidos. Olivia também era sobrinha de Margaret Sanger, ativista e autora de diversos livros sobre controle de natalidade e sexualidade feminina e, declaradamente, a inspiração para a super-heroína (Lepore, 2017).

Em 1992, pouco antes de sua morte, Elizabeth Holloway foi assunto em uma publicação do The New York Times. A matéria discutia a influência da psicóloga na criação da personagem. Segundo o jornalista Andrew H. Malcolm, Marston estava interessado em criar um novo Superman que pudesse promover novos valores segundo o poder do amor, ao invés de simplesmente distribuir chutes e socos. Holloway lhe diz: "[então] este super-herói precisa ser uma mulher!" (Malcolm, 1992, p. 6B). Apesar de buscar novas formas para ser super-herói, é possível identificar na fala de Holloway o reforço dos estereótipos binários, homens agressivos e abrutalhados, enquanto as mulheres são afáveis e compreensivas, ainda que fortes, ou mesmo superfortes.

Conforme identifica Lepore (2017), a personagem esteve sob a responsabilidade de diversos quadrinistas durante suas décadas de existência,

mas, sob a tutela de Marston, MulherMaravilha era uma representação do feminismo progressista que fervilhava durante os anos 1940. Era "encarregada de enfrentar o mal, a intolerância, a destruição, a injustiça, o sofrimento e até a tristeza em nome da liberdade, da justiça e dos direitos iguais para as mulheres" (Lepore, 2017, p. 261).

Muitas das narrativas protagonizadas pela personagem se baseavam em disputas pelos direitos femininos e igualdade de gêneros. A criação da liga de beisebol feminina, o desfile pelo sufrágio em Washington, em março de 1913, o caso de extorsão do preço do leite, de 1910, em que o político Al Smith esteve envolvido, e a greve das empresas de tecido, em 1912, figuram entre alguns dos temas incorporados aos quadrinhos da personagem. Em sua revista solo, Wonder Woman, a cada nova edição, uma mulher proeminente da história era homenageada na sessão "Wonder Women of History... as told by". Concebida pela editora Alice Marble, os feitos de Florence Nightingale, Clara Barton, Lilian D. Wald, Amelia Earhart, Joana D'Arc, entre outras, foram reconhecidos e quadrinizados nas edições publicadas entre 1942 e 1954.

Maravilhados com Mulher Maravilha

Mulher Maravilha (o filme) foi aguardado com ansiedade pelos fãs. Ainda que a estreia da personagem nos cinemas tenha ocorrido um ano antes, em Batman vs Superman (2016), projetos para a produção de um filme solo existiam desde a década de 1990. Atrizes como Sandra Bullock, Megan Fox, Angelina Jolie, Kim Basinger e mesmo a cantora Mariah Carrey tiveram seus nomes vinculados à produção nesse período. Joss Whedon, diretor de Vingadores, foi contratado para escrever um roteiro da personagem em 2004, mas o filme, que deveria ser lançado no ano seguinte, nunca chegou a ser produzido (figura 2).

Em meados de 2014, a Warner Bros. anunciou a criação do seu universo cinematográfico. Animada com o sucesso da concorrente Marvel no cinema, a empresa deu início ao seu próprio projeto para reunir os super-heróis da DC Comics nas telas, aproveitando o gancho de O Homem de Aço, lançado no ano anterior. Um dos filmes mais aguardados, certamente, seria Mulher Maravilha, após tantos projetos cancelados. O estúdio anunciou, em 2015, que procurava uma mulher para ocupar o cargo de direção, e diversas diretoras estiveram relacionadas. Kathryn Bigelow – a primeira e única mulher vencedora do Oscar de direção – era a preferida do público, mas as negociações não vingaram. Mimi Leder e Catherine Hardwicke – acostumadas a grandes produções de estúdios



Figura 2 – Teaser poster do filme Mulher Maravilha, de Joss Whedon, divulgado em 2004. Fonte: Whedon Info, 2005

e responsáveis pelas melhores bilheterias de filmes dirigidos por mulheres até então – também foram sondadas, mas o filme ficou a cargo de Michelle MacLaren, diretora de séries de sucesso como The Walking Dead e Breaking Bad. Poucos meses depois, MacLaren deixou o projeto alegando diferenças criativas com o estúdio, e Patty Jenkins assumiu a direção (Hughes, 2014).

Jenkins possuía uma carreira de poucas oportunidades no cinema. Estreou com Monster: desejo assassino (2003), premiado filme que lhe rendeu indicações em diversas premiações, tais como Berlin Film Festival e Film Independent Spirit Awards, mas passou a se dedicar exclusivamente às produções televisivas, principalmente após o nascimento do filho, em 2013. Por alguns meses, esteve envolvida em Thor: mundo sombrio, mas não chegou a acordos criativos com a Marvel e abandonou o projeto.

A diretora não seria a primeira mulher a assumir a direção de uma adaptação de quadrinhos. Rachel Talalay já havia recebido este fardo 22 anos antes, com Tank girl: detonando o futuro, que trazia para as telas a personagem pós-apocalíptica criada por Alan Martin e Jamie Hewlett. O filme foi um fracasso, e Jenkins sofria a pressão por ocupar um lugar em que mulher alguma havia estado, com 150 milhões nas mãos para traduzir uma personagem popular e amada para as telas. O The Hollywood

Reporter publicou, em 31 de maio de 2017, alguns dias antes da estreia do filme, uma matéria na qual questionava a capacidade da diretora em lidar com um projeto tão grande diante de sua parca experiência. Ainda que considerasse as raras oportunidades para as mulheres na indústria, o texto, assinado por Tatiana Siegel, gerou diversas controvérsias. Contudo, Jenkins foi firme ao ser questionada sobre a pressão de ser responsável pelo destino de "todas as diretoras de Hollywood que almejam o sucesso", e defendeu-se dizendo que "não poderia ser responsabilizada pela história de 50% da população somente por ser mulher". Ressaltou ainda que seu desafio era apenas "contar a história de uma mulher e fazê-la ser universal" (Siegel, 2017).

Na trama apresentada no cinema, Diana, a Mulher Maravilha, observa uma fotografia que a faz relembrar os acontecimentos que a levaram a atuar na Primeira Guerra Mundial. Antes de se transformar na poderosa super-heroína, Diana era a princesa de Themyscera, uma ilha escondida da civilização pelos antigos deuses gregos e habitada exclusivamente por mulheres guerreiras, as amazonas. O local é governado pela rainha Hippolyta, que, receosa, acompanha o desenvolvimento das habilidades de combate da filha. Quando o espião Steve Trevor acidentalmente chega à ilha, Diana parte ao seu lado para deter quem ela acredita ser responsável pela guerra, Ares, deus da guerra e principal inimigo das amazonas. Armada com o laço da verdade, com um escudo e a espada "matadora de deuses", única arma capaz de destruí-lo, Diana descobre seus superpoderes e seu verdadeiro destino.

Mulher Maravilha não foge dos clichês ou dos estereótipos. Diana é uma linda mulher, inscrita nos padrões de beleza perpetuados por anos e anos no cinema norte-americano. É magra, com um corpo esguio e musculoso, tem os lábios carnudos e olhar enigmático. Seus cabelos estão sempre impecáveis, mesmo depois de participar de uma batalha em que um vilarejo inteiro foi destruído. Mas também é sagaz, inteligente, justa e muito mais poderosa do que qualquer outra pessoa – ou que um deus, conforme demonstra o desfecho do filme. É uma personagem paradoxal: ao mesmo tempo em que é uma embaixadora da paz e da justiça na terra, é também uma deusa da guerra.

⁴ Nos quadrinhos, a origem da Mulher Maravilha está vinculada aos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial. No cinema, sua origem foi antecipada para aumentar o intervalo entre seu ressurgimento e a última aparição pública.



Figura 3 – Mulher Maravilha empunha suas armas para enfrentar Ares. Fonte: WarnerBros.com

Em um discurso proferido durante a premiação da revista Glamour, Patty Jenkins declarou que, em sua concepção, a Mulher Maravilha é o tipo de personagem que precisamos nesse momento, "um super-herói forte e poderoso o bastante para derrotar os vilões, mas que também acredita no amor e na ponderação, e em formas diferentes de fazer as coisas" (Jenkins apud Erbland, 2017, p. 1).

A visão de Jenkins ressalta os valores apresentados na produção, que permeiam a personagem desde sua criação, em 1941. Dessa forma é possível compreender que Mulher Maravilha, tanto filme quanto personagem, marca uma ruptura nos discursos estabelecidos acerca da figura feminina nas narrativas de super-heróis, sejam elas quadrinhos ou cinema. Pode não se tratar de um rompimento total com a forma como a figura feminina é retratada, contudo, novos discursos passaram a emergir da produção.

Uma deusa na Terra de Ninguém

Na cultura pop, os super-heróis aceitam seu destino após algum evento traumático. No caso do Homem Aranha, trata-se da morte de seu tio Ben. Para o Batman, o assassinato de seus pais. Para Diana, esse momento é a chegada de Steve Trevor a Themyscera. O primeiro contato com um homem é

também a descoberta do infortúnio do mundo externo. Diversas amazonas são mortas pelos soldados do Eixo, incluindo a general e tia de Diana, Antíope. O julgamento do espião, promovido pelas amazonas, e as informações obtidas nele, encorajam a princesa a deixar o paraíso, agora maculado, buscar justiça e trazer a paz ao mundo novamente.

Embora esse seja o chamado de Diana, o surgimento da Mulher Maravilha é posterior. Após se unir à equipe de Steve Trevor, Diana viaja com seus aliados pelos territórios europeus devastados pela guerra. Sua concepção do conflito é alterada quando percebe que civis inocentes estão sendo afetados pelas batalhas. Inicialmente, a amazona acreditava em uma visão maniqueísta, com os lados do bem e do mal claramente definidos. O grupo chega então à "Terra de Ninguém", um campo tomado pelo conflito em que nenhum dos exércitos, Aliados ou Eixo, consegue avançar. O plano inicial seria apenas contorná-lo, mas, ao conversar com uma mulher cujos filhos foram mortos, Diana decide agir. Nesse momento, a audiência é apresentada à super-heroína. Mesmo sob os gritos de protesto de Steve, Diana adentra o terreno e abre o caminho para que os Aliados avancem e derrotem os soldados da trincheira inimiga.

A cena é a preferida de Patty Jenkins e foi premiada como melhor cena de ação na edição de 2018 do MTV Movie & TV Awards. Em entrevista ao ComicBook.com, Jenkins contou que essa cena era o equivalente a Christopher Reeves mostrando o "S" de Superman no primeiro filme do personagem, e salvando Lois Lane do helicóptero em queda. Segundo a diretora,

quando eu procurei o significado da Terra de Ninguém, havia algumas pessoas que estavam profundamente confusas, imaginando "Bem, o que ela irá fazer? Quantas balas ela consegue evitar?", e eu dizia "Não é sobre isso. Esta é uma cena diferente. Esta é uma cena sobre ela se tornando a Mulher Maravilha. (Jenkins apud Anderson, 2018, p. 1)

A premiada cena supracitada, "Terra de Ninguém", inicia-se com Diana e seus companheiros percorrendo a trincheira dos Aliados, em meio a refugiados feridos e soldados esgotados e sem recursos. Diana quer ajudar, Steve não permite, pois quer avançar para o esconderijo dos alemães. A amazona não admite que tantas vidas inocentes sejam perdidas na batalha, tira o pesado casaco que a protege do frio, veste sua tiara e parte para a trincheira inimiga. Steve tenta dissuadi-la: "Esta é a Terra de Ninguém, Diana. Ninguém pode atravessá-la. Não é o que viemos fazer". Ao que Diana responde: "Não, mas é o que eu vou fazer!" (figura 4).

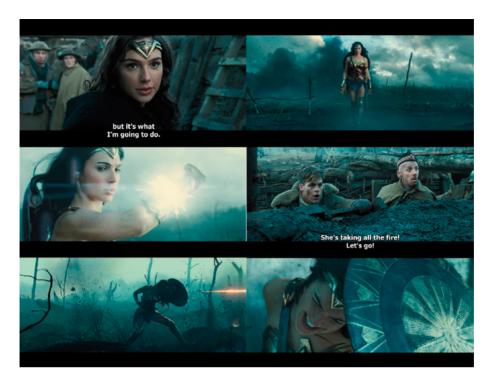


Figura 4 – Frames da cena "Terra de Ninguém". Fonte: Wonder Woman, 2017

Aliando os elementos do discurso cinematográfico – diálogos, enquadramento, som, imagem –, Patty Jenkins constrói uma cena que tanto denuncia o papel relegado às mulheres na sociedade, como propõe um empoderamento da figura feminina representada pela Mulher Maravilha. Diana se nega a ser passiva diante da situação. Quer fazer o que acredita – ajudar as pessoas –, e não apenas o que seria o certo – dirigir-se para o esconderijo dos soldados do Eixo. Sob protestos e "nãos", ela sobe as escadas da trincheira e o espectador a contempla, pela primeira vez no filme, como a Mulher Maravilha, símbolo de justiça, força e amor.

É possível ler o filme como uma guinada rumo a produções com olhares descolonizados, como sugere Kaplan. Mulher Maravilha retoma o protagonismo feminino dos filmes de super-heroínas perdido na década passada. Porém, diferentemente de Elektra ou Mulher-Gato, a sensualidade da personagem não é o foco principal da trama. Em Elektra, a ninja assassina é assombrada pelo amor perdido de Demolidor. Mulher-Gato apresenta uma Patience Phillips que, após receber os poderes, descobrese uma espécie de femme fatale. O filme se inicia e se encerra com uma cena de Halle Berry rebolando enquanto caminha. A câmera faz questão de enquadrar seus glúteos.

Como aponta Zoe Williams, o maior benefício de Mulher Maravilha não é apresentar uma mulher guerreira. Isso já havia sido feito anteriormente nos filmes citados, por exemplo. Contudo, não se trata mais de uma mulher guerreira apresentada como um objeto sexual. Segundo a crítica, "se você está fazendo o filme para o olhar masculino, a mulher guerreira se torna um objeto sexual, e a luta, curiosamente, é aleatória, como uma dança no pole dance – movimento que só faz sentido como exibição, e nada mais" (Williams, 2017, p. 1).

É provável que o olhar de Patty Jenkins para a produção – uma diretora mulher que teve o aval do estúdio para imbuir questões caras ao feminismo – tenha feito a diferença nos discursos que circundam o filme. A diretora opta por não explorar o corpo da protagonista como uma arma de sedução. Apesar de ser sensual, sua beleza não implica suas habilidades para vencer as batalhas. Ela sabe que seus poderes são o suficiente para derrotar o inimigo. A personagem oferece um rompimento com o discurso sobre a mulher, ao se recusar a submeter-se aos desejos masculinos e a ser secundária. Mulher Maravilha é a principal ferramenta para que os Aliados vençam a guerra, e ela sabe disso. Mesmo que esteja em um novo universo no qual não entenda como se comportar, ela tem a visão crítica de como essa realidade inibe a ascensão das potencialidades das mulheres. Além da cena apresentada, em diversos outros momentos a personagem é questionada e subjugada por homens na trama. Na reunião do parlamento, por exemplo, Diana invade a sala - onde a entrada de mulheres era proibida – para confrontar os líderes dos Aliados. Mediante o espanto de todos, Steve a apresenta como sua secretária. Mesmo que Diana seja a única pessoa no ambiente capaz de desvendar o código utilizado pelas potências do Eixo no diário roubado por Steve, é afastada da sala.

Mais adiante, quando o grupo de espiões consegue se infiltrar no esconderijo do Eixo, Diana se aproxima de Ludendorff, o homem que ela acredita ser Ares e o responsável pela guerra, mas Steve tenta dissuadi-la de matá-lo. Apesar da relação de cumplicidade estabelecida no decorrer do filme e de terem se relacionado sexualmente momentos antes, Diana não aceita a intervenção e responde "O que eu faço não depende de você" (figura 5).

Apesar dos avanços nos discursos, é impossível desconsiderar que os atributos físicos de Gal Gadot são elementos que compõem a personagem. O cabelo sempre impecável e os lábios carnudos semiabertos fazem parte da construção da Mulher Maravilha enquanto ideal de justiça e, também, de beleza. Patty não explora a sua sensualidade como ponto

fundamental para a trama apresentada, mas ela está presente em cada momento projetado na tela.



Figura 5 – Frames da cena "Gala". Fonte: Wonder Woman, 2017

Considerações finais

O discurso cinematográfico não se estabelece apenas segundo as falas dos personagens. Ele se vale de uma série de técnicas desenvolvidas e aprimoradas por mais de um século de existência da mídia, que podem tanto refutar quanto atestar o que é dito. O cinema, portanto, tal como os bens midiáticos, é capaz de vincular as "verdades" estabelecidas acerca dos femininos, masculinos, desejos, sexualidades, amor, justiça, dentre outros. Esses discursos estão dispersos nas sociedades e são reiterados constantemente pelas instituições. Logo, sua análise ajuda na compreensão, tal como oferece possibilidades de subjetivação mais amplas e inclusivas dos sujeitos.

Nesse sentido, a teoria crítica feminista do cinema volta suas atenções às sub-representações das figuras femininas e propõe um novo cinema, capaz de incluir discursos que sejam mais abrangentes e criar outras possibilidades de subjetivação, não mais pautadas pelo olhar masculino, mas por diferentes formas de ser, estar, existir. Em resumo, propõe-se uma

recusa das normas binárias que determinam o que é homem e o que é mulher.

Este trabalho teve como objetivo identificar os discursos do feminismo que permeiam o filme Mulher Maravilha. Compreendendo o filme como uma possibilidade de ruptura dos discursos hegemônicos de exaltação da figura masculina, foram apresentadas algumas cenas, nas quais a trama demonstra indícios de mudança na forma como a figura feminina é representada nas produções cinematográficas contemporâneas, vinculadas aos anseios das propostas da teoria crítica feminista do cinema.

Mulher Maravilha, portanto, oferece um novo discurso sobre a mulher nas adaptações cinematográficas de super-heróis. Apresenta a mulher guerreira sob um viés não apenas sexual, que extrapola as barreiras nas quais essas personagens costumam ser desenvolvidas. Porém, é importante ressaltar que muitas das marcas do gênero ainda estão presentes na produção.

Diana/Mulher Maravilha, assim como a maioria das mulheres presentes e com alguma importância na trama, enquadra-se em padrões de beleza amplamente perpetuados no mundo ocidental. Com exceção da secretária Etta – a quem é relegado o papel cômico –, todas as personagens mulheres em destaque são magras e brancas. Não deve ser desconsiderado, também, que o filme é um blockbuster e, como tal, tem o objetivo de gerar lucros, instigando o consumo. Esses novos discursos, dessa forma, são estimulados por questões dispersas na sociedade, mas orientados pelas demandas de mercado.

Sua bondade, força, liderança, coragem e senso de justiça são valores universais, capazes de despertar a identificação em todos os gêneros, e não apenas na audiência feminina. Tendo em vista a relação estabelecida entre discursos midiáticos e sociedade, e os interesses mercadológicos envolvidos, é possível acreditar que Mulher Maravilha possa vir a se tornar um marco na representação feminina no cinema e influenciar nas futuras produções cinematográficas, pavimentando o caminho para o surgimento de novas super-heroínas não mais pautadas pela objetificação sexual, mas ativas nas tramas e agenciando subjetividades diversas.

Referências

- ANDERSON, Jenna. "Wonder Woman" wins best fight for "No Man's Land" scene at MTV Movie & TV Awards. ComicBook.com, 18 jun. 2018. Disponível em: https://comicbook.com/dc/2018/06/19/mtv-movie-and-tv-awards-best-fight-wonder-woman-no-mans-land/. Acesso em: 19 set. 2018.
- DC Comics Extended Universe. In: BOX Office Mojo. [s.l.]: IMDb, 2017. Disponível em: https://www.boxofficemojo.com/showdown/sd1178400260/. Acesso em: 23 set. 2019.
- DC Extended Universe Movies. In: ROTTEN Tomatoes. [s.l.]: Fandango, s.d. Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/franchise/dc_comics/. Acesso em: 25 set. 2019.
- ERBLAND, Kate. Patty Jenkins: "Wonder Woman" is more than just a superhero film, it's a call to action. IndieWire, 14 nov. 2017. Disponível em: https://www.indiewire.com/2017/11/wonder-woman-patty-jenkins-legacy-1201897246/. Acesso em: 19 set. 2018.
- FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- HANLEY, Tim. Wonder Woman unbound: the curious history of the world's most famous heroine. Chicago: Chicago Review Press, 2014.
- HUGHES, Mark. Warner Bros. sets sights on female directors for "Wonder Woman". Forbes, 24 out. 2014. Disponível em: https://www.forbes.com/sites/markhughes/2014/10/24/warner-bros-sets-sights-on-female-directors-for-wonder-woman/. Acesso em: 27 ago. 2019.
- JOSS Whedon "Wonder Woman" movie good quality teaser poster. In: WHEDON info.
 Disponível em: http://www.whedon.info/
 Joss-Whedon-Wonder-Woman-Movie,8825.
 html?id_document=44817. Acesso em: 30 set.
 2019.
- KAPLAN, E. Ann. A mulher e o cinema: os dois lados da câmera. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.
- LAUZEN, Martha M. It's a man's (celluloid) world: portrayals of female characters in the top

- grossing films of 2019. San Diego: Center for the Study of Women in Television & Film, 2020. Disponível em: https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2020/01/2019_Its_a_Mans_Celluloid_World_Report_REV.pdf. Acesso em: 26 fev. 2020.
- LEPORE, Jill. A história secreta da Mulher Maravilha. Rio de Janeiro: Best Selles, 2017.
- MALCOLM, Andrew H. Our towns. She's behind the match for that man of steel. The New York Times, p. 6B, 18 fev. 1992. Disponível em: https://www.nytimes.com/1992/02/18/ nyregion/our-towns-she-s-behind-the-match-for-that-man-of-steel.html?searchResultPosition=1. Acesso em: 27 ago. 2019.
- MARSTON advises 3 l's for success: "live, love and laugh" offered by psychologist as recipe for required happiness. The New York Times, 11 nov. 1937. Disponível em: https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1937/11/11/94457731.html. Acesso em: 25 set. 2019.
- MOULTON, Charles. Apresentando a Mulher Maravilha. All Star Comics: Millennium Edition, v. 1, n. 8, p. 1-10, 2017.
- MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (org.). A experiência cinematográfica. Antologia. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz & Terra, 2018. p. 355-370.
- and the obsolescent object. In: MULVEY, Laura; ROGERS, Anna Backman (org.). Feminisms: diversity, difference, and multiplicity in contemporary film cultures. Amsterdam: Amsterdam University Press B.V., 2015, p. 17-26.
- _____. Afterthoughts on "visual pleasure and narrative cinema" inspired by King Vidor's Duel in the Sun (1946). In: MULVEY, Laura. Visual and other pleasures. London: The Macmillan Press Ltd, 1989. p. 29-38.
- SIEGEL, Tatiana. The complex gender politics of the "Wonder Woman" movie. The Hollywood Reporter, 31 maio 2017. Disponível em: https://www.hollywoodreporter.com/features/complex-gender-politics-wonder-woman-movie-1008259?utm_source=Sailthru&utm_medium=email&utm_campaign=THR%20 Breaking%20News_2017-05-31%2007:00:00_

- M Jang&utm_term=hollywoodreporter_breakingnews. Acesso em: 26 ago. 2019.
- TASKER, Yvonne. The Hollywood action and adventure film. New Jersey: John Wiley & Sons, 2015.
- . Spectacular bodies: gender, genre and the action cinema. Londres; Nova Iorque: Routledge, 1993.
- WILLIAMS, Zoe. Why Wonder Woman is a masterpiece of subversive feminism. The Guardian, Women, 5 jun. 2017. Disponível em: https://www.theguardian.com/lifeands-tyle/2017/jun/05/why-wonder-woman-is-

- -a-masterpiece-of-subversive-feminism. Acesso em: 19 set. 2018.
- WONDER Woman. Direção: Patty Jenkins. Los Angeles: Warner Bros., 2017. Digital (141 min). WONDER Woman gallery. In: Warner Bros, 2017. Disponível em: https://www.warnerbros.com/movies/wonder-woman/#gallery. Acesso em: 30 ago. 2019.

Recebido em 30/9/2019 Aprovado em 18/2/2020