

A JORNADA DA HEROÍNA E A CONSTRUÇÃO DO FEMININO NO FILME MULHER - MARAVILHA

*THE HEROINE'S JOURNEY AND THE CONSTRUCTION OF THE FEMININE
IN THE FILM WONDER WOMAN*

*EL VIAJE DE LA HEROÍNA Y LA CONSTRUCCIÓN DE LO FEMENINO EM LA
PELÍCULA MUJER MARAVILLA*

Carlos Renan Samuel Sanchotene ¹
carlos_sanchotene@yahoo.com.br

Lorena Souza Gonçalves ²
lorenasouza@hotmail.com

RESUMO

Busca-se compreender como ocorre a construção do feminino no filme Mulher-Maravilha (2017) da diretora e roteirista Patty Jenkins, tendo como objeto empírico a personagem principal, Diana. A análise foi feita a partir da identificação de 10 etapas da jornada da heroína de Murdock (1990) com a contribuição da narrativa de Joseph Campbell (1997). Foi possível identificar que, apesar de Diana viver uma jornada da heroína que dialoga com a história de inúmeras mulheres ao redor do mundo, não é uma jornada completa e que ainda há uma dificuldade no cinema americano em contar a história de uma mulher sem que as suas motivações estejam ligadas à um par romântico.

Palavras-chave: Mulher-Maravilha. Jornada da heroína. Cinema.

¹ Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA). Professor de Jornalismo e Publicidade e Propaganda (UEMG-Divinópolis).

² Graduada em Jornalismo pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG – Divinópolis).

ABSTRACT

We seek to understand how the construction of the feminine occurs in the film *Wonder Woman* (2017) by director and screenwriter Patty Jenkins, having as an empirical object the main character, Diana. The analysis was based on the identification of 10 stages of the heroine's journey by Murdock (1990) with the contribution of Joseph Campbell's narrative (1997). It was possible to identify that, although Diana lives a heroine's journey that dialogues with the story of countless women around the world, it is not a complete journey and that there is still a difficulty in American cinema in telling the story of a woman without their motivations are linked to a romantic couple.

Key words: *Wonder Woman*. Heroine's journey. Movie theater.

RESUMEN

Buscamos comprender cómo ocurre la construcción de lo femenino en la película *Wonder Woman* (2017) de la directora y guionista Patty Jenkins, teniendo como objeto empírico a la protagonista Diana. El análisis se basó en la identificación de 10 etapas del viaje de la heroína por parte de Murdock (1990) con el aporte de la narrativa de Joseph Campbell (1997). Se pudo identificar que, si bien Diana vive un viaje de heroína que dialoga con la historia de innumerables mujeres alrededor del mundo, no es un viaje completo y que aún existe una dificultad en el cine estadounidense para contar la historia de una mujer sin la sus motivaciones están ligadas a una pareja romántica.

Palabras clave: *Mujer Maravilla*. Viaje de la heroína. Cine.

1 INTRODUÇÃO

O filme Mulher-Maravilha³ (MM), de 2017, da diretora e roteirista americana Paty Jenkins está inserido dentro dos filmes conhecidos como *blockbusters*⁴, e arrecadou US\$ 819 milhões tornando-se a terceira maior bilheteria de um filme da DC Comics⁵ nos Estados Unidos (SOUSA, 2017). A personagem surge na década de 1940 (WESCHENFELDER; COLLING, 2011), época que representa um período de expansão do movimento feminista nos Estados Unidos⁶. É nessa conjuntura política que surge a super-heroína criada pelo psicólogo e ativista William Moulton Marston⁷.

Em sua origem clássica, MM é Diana, uma princesa que nasceu na Ilha de Themyscira, filha da rainha Hipólita, que possui suas raízes no mito grego das guerreiras Amazonas. A princesa combina habilidades de deuses e deusas como força, beleza, sabedoria e agilidade. Ao longo do tempo, essa origem de MM foi alterada por autores e desenhistas, até que surge o filme solo da super-heroína com a história original. Antes do filme estrelado pela atriz Gal Gadot, outras tentativas foram feitas. A primeira foi de uma *live-action*⁸ em 1967, nunca exibida, depois outra tentativa foi feita em 1974 com uma versão distante das HQs, sem sucesso e, em 1975, a MM ganhou uma série de TV que acabou em 1979 (BRIDI, 2019). Desde então, somente em 2017, o filme é lançado provocando um impacto cultural na indústria. “A Amazona já ganhou a companhia de Ms. Marvel, Capitã Marvel, Viúva Negra, Batwoman e Batgirl, entre outras, na busca por representatividade/diversidade nos quadrinhos, mas o filme da

³ MULHER-MARAVILHA. Direção de Patty Jenkins. Estados Unidos da América: Warner Bros. Pictures, 2017 (141 min.).

⁴ Termo cunhado a partir da estreia de Tubarão, de Steven Spielberg, em 1975, para denominar filmes populares com alto orçamento e campanhas de marketing massivas vendidos para segmentos específicos, essas obras ultrapassam o cinema e criam produtos paralelos licenciados.

⁵ DC Comics é uma editora que pertence à companhia Time Warner e produz histórias em quadrinhos e mídias relacionadas.

⁶ Nos anos de 1930 e 1940, as mulheres conquistaram o direito de votar e serem votadas, ingressar no mercado de trabalho, estudar em instituições escolares, dentre outros direitos que reconheceram a cidadania das mulheres. No mesmo período também eclode a Segunda Guerra Mundial que termina em 1945.

⁷ William Moutan Marston foi um psicólogo e pesquisador das causas feministas. Após uma entrevista, foi contratado por Max Gaines, editor de quadrinhos, como consultor educacional para a *National Periodicals* e *All-Americans Publications*.

⁸ Termo utilizado para definir produções audiovisuais que usam atores reais, ao contrário de animações.

Mulher-Maravilha transformou alguns conceitos em novos padrões” (BRIDI, 2019, s.p.).

A narrativa de MM gera identificação por parte do público feminino, sobretudo, por reivindicar a existência de um filme solo de uma super-heroína em meio a tantas produções de super-heróis. O fato é que os super-heróis expressam valores, sentidos, anseios e preconceitos tanto de seus criadores quanto de sua época e, portanto, são produtos históricos e sociais como qualquer produção cultural (VIANA, 2011). Nesse sentido, este trabalho busca identificar e compreender quais sentidos sobre o feminino são construídos em Mulher-Maravilha a partir da jornada da heroína. Para tanto, realizamos uma análise da trajetória de MM ao longo do filme a partir da teoria mítica da jornada da heroína (MURDOCK, 1990) que propõe uma estrutura narrativa para histórias, principalmente mitológicas, com protagonistas femininas. Essa teoria é concebida com base na jornada do herói, de Joseph Campbell (2007), que também indica etapas para os eventos narrativos de personagens em mitologias, seja ele masculino ou feminino.

Compreender essas construções é relevante pois a indústria hollywoodiana dita estilos de vida e visões de mundo (GUBERNIKOFF, 2016). Assim, a construção narrativa das histórias do cinema, bem como a escolha das atrizes que irão representar as personagens contribui para um discurso que chega a mulheres do mundo todo. Diante disso, Diana impacta espectadoras no sentido de ir, em alguns aspectos, contra o padrão imposto, pois é uma heroína forte e corajosa que busca salvar o mundo para acabar com a guerra, ao mesmo tempo em que possui motivações próprias como qualquer ser humano. Por ser vista como símbolo de empoderamento (SANTOS, 2018), MM possui um sentido de feminino para dialogar com as espectadoras ao mesmo tempo em que carrega valores relacionados à figura de uma super-heroína: altruísmo, justiça, empatia, entre outros. Portanto é possível questionar quais são esses sentidos do feminino e em que medida ela segue a jornada da heroína.

2 O PROTAGONISMO FEMININO NO CINEMA E O SURGIMENTO DA MULHER-MARAVILHA

A linguagem cinematográfica carrega valores e significados, e a presença de mulheres tanto na produção quanto na atuação de protagonistas femininas pode causar mudanças sociais ou criticar uma ideologia:

Assim, no cinema, a mulher está presente no discurso cinematográfico e, fora dele, como espectadora, envolvida como sujeito histórico que se enquadra no processo de identificação e assumindo os padrões de feminilidade impostos pela sexualidade masculina. Para a desestruturação do cinema burguês, propõe-se a construção de novos significados manufaturados pela criatividade feminina que ainda não foram liberados ou expressos - o que se dará por meio de um cinema de mulheres e das mulheres como produtoras culturais (GUBERNIKOFF, 2016, p. 48).

Ou seja, para que as mulheres existam no discurso cinematográfico e altere a posição da mulher de “não sujeito” ou um indivíduo movido e pautado pelos padrões de feminilidade, é necessário que existam mulheres também na produção dos filmes. Nesse sentido, Mulher-Maravilha é feito por uma diretora e, portanto, carrega valores ligados à obra e ao modo com que a narrativa é expressa na linguagem cinematográfica por meio de uma perspectiva feminina.

É possível, através da análise da jornada da heroína, identificar em Mulher-Maravilha aspectos do feminino presentes na narrativa que podem contribuir para a construção de um discurso cinematográfico sobre o feminino. Para que exista a identificação, é preciso que o público reconheça os significados presentes no cinema, sejam eles textuais ou extratextuais. Portanto, ao compreender os sujeitos de uma produção, o cineasta é capaz de inserir sistemas de significados a partir do contexto cultural e social do público.

O cinema não reflete nem registra a realidade: como qualquer outro meio de representação, ele constrói e “re-apresenta” seus quadros da realidade por meio de códigos, convenções, mitos e ideologias de sua cultura, bem como mediante práticas significadoras específicas desse meio de comunicação. Assim como o cinema atua sobre os sistemas de significado da cultura - para renová-los, reproduzi-los ou analisá-

los -, também é produzido por esses sistemas de significado (TURNER, 1993, p. 129).

Logo, o cinema é produzido a partir de sistemas de significados próprios dos sujeitos que o fazem, mas também é feito por meio desses sistemas. Dentro dessa lógica, os heróis começaram a dominar o cenário *blockbuster* no início dos anos 2000. Essa ascensão possui algumas justificativas como a emergência do heroísmo após os atentados de 11 de setembro; os avanços tecnológicos na cinematografia; a formação de franquias e uma mudança nos cineastas que se tornaram mais receptivos às histórias em quadrinhos por conta do histórico emocional que possuíam com esses produtos (BURKE, 2015).

A partir da criação dos universos cinematográficos de super-heróis, tanto *DC* quanto a *Marvel* criaram estruturas narrativas e convenções que marcaram o mercado e o público ao passo em que fizeram do cinema *blockbuster* um espetáculo com efeitos visuais e uma rede de continuidade com seus produtos licenciados. Nesse sentido, a mitologia da Mulher-Maravilha e o filme de mesmo nome da heroína somam a um movimento cinematográfico que busca trazer às grandes telas maior protagonismo feminino e presença de protagonistas que correspondem às demandas da mulher moderna que busca sentir-se representadas nas narrativas cinematográficas, bem como na cultura pop que durante anos era unicamente feita para homens.

A Mulher-Maravilha de William Moulton Marston possui raízes na antiga nação mitológica chamada Amazonas. Na mitologia grega, elas eram mulheres guerreiras filhas de Ares, deus da guerra, com uma rainha amazona que gerou outra rainha amazona. Essas mulheres criaram sua própria comunidade com suas leis, sua cultura e um tipo de monarquia, já que eram governadas por uma rainha. Como eram filhas de Ares, os mitos contam que elas reverenciavam a guerra e adoravam o Deus que as criou, assim como sua meia-irmã Ártemis, deusa virgem que representa a força feminina. Segundo os mitos, elas não suportavam a presença de um homem, como explica Sears (2015, p. 172):

Segundo os mitos, as mulheres amazonas não suportavam ficar na presença de um homem (as únicas exceções eram serviçais do sexo masculino que realizavam tarefas domésticas). Naturalmente, as

amazonas também precisavam de homens para propagar sua raça. Assim, elas se acasalavam com estranhos, em geral viajantes ou estrangeiros, com a intenção de engravidar. Essas mulheres não queriam mais nada com os pais biológicos de seus filhos. Não havia essa ideia de pai na cultura amazona. Quando nascia um filho do sexo masculino, as amazonas descartavam o bebê.

São várias as versões sobre o ódio das amazonas sobre os homens. Em relação aos bebês que nasciam meninos, algumas histórias dizem que elas feriam a criança, outras dizem que foram mortas e aquelas que viam as Amazonas como misericordiosas dizem que elas entregavam os bebês para viverem com os pais. Conta-se que o mito sobre as amazonas eram uma maneira de entretenimento para o povo grego. Nesse sentido, é possível notar que mesmo na Grécia antiga, a história das amazonas gerou uma identificação nas mulheres que as possibilita vislumbrar um mundo em que eram independentes, fortes e guerreiras.

Dito isso, a origem de MM inicia na Ilha Paraíso ou Themyscira, cuja existência é desconhecida pelo resto do mundo. Quem governa a ilha e as Amazonas é Hipólita, rainha de Themyscira e mãe de Diana. Hipólita esculpiu Diana direto do barro e pediu que ela fosse abençoada por todos os deuses do Olimpo. Assim, a garota recebeu a beleza de Afrodite, a inteligência de Atena, a força de Hércules e a agilidade de Hermes.

Diana vive em uma sociedade matriarcal. Mesmo distante do resto do mundo, Themyscira e as Amazonas preocupam-se com temas como ciência, religião, arte, direitos civis, entre outros e trabalham para o bem-estar da comunidade.

Os valores compartilhados pelas amazonas refletem na Ilha Paraíso, conforme estabelecido por Afrodite. A ilha tem, em sua estrutura, alas de justiça, arte e história, bem como de ícones que glorificam os deuses. O pequeno arquipélago é composto pelas Ilhas da Regeneração e da Ciência, o que evidencia o interesse das amazonas em avançar cientificamente, bem como regenerar aqueles que se perderam no caminho. Essas mulheres se unem para formar e estabelecer uma cultura baseada nesses elementos, e essa visão compartilhada exclui os homens (WOOD, 2018, p. 78).

Nesse sentido, é plausível a percepção de que Marston expõe um universo em que as mulheres apenas teriam direitos igualitários e viveriam em harmonia em um mundo sem homens. Porém, essa proibição está ligada à opressão e aos inúmeros abusos que as

Amazonas sofreram ao longo da história no mundo ficcional de Marston. Explica Wood (2018, p. 79):

As Amazonas são maltratadas e prejudicadas pelos homens. Elas se sentem brinquedos nas mãos de seus deuses, submetidas aos caprichos de seres superiores a elas e dos homens mortais que as rodeiam. Em certa ocasião, as Amazonas têm a oportunidade de escapar dos captores (todos homens) se o fizerem sem recorrer a atos violentos e destrutivos como os demonstrados pelos homens. Elas conquistam a liberdade e recebem como recompensa um refúgio. O problema social, a opressão e os maus-tratos impostos às mulheres são abordados ao se separar as Amazonas dos homens. Problemas sociais podem ser combatidos pela mudança no comportamento humano.

É nesse contexto que Diana viveu toda a sua vida até ir para a Terra na companhia de Steve Trevor. Para os estudiosos da heroína, Diana não deixou Themyscira apenas porque se apaixonou por Steve quando o viu, mas porque enxergou nele um símbolo de novas possibilidades de viver a vida. Assim, é para lutar pelo que acredita que Diana parte de Themyscira e une-se a Steve Trevor para salvar o mundo da Terra. A partir de então as histórias e aventuras da jornada de Mulher-Maravilha são múltiplas e multifacetadas, mas as particularidades de base continuam como a Ilha Paraíso e a intervenção de Steve Trevor.

Seja como for, a Mulher-Maravilha permanece com os valores de justiça, igualdade e esperança para permear a história da heroína. São esses valores e outros que podem contribuir para a identificação das mulheres com a personagem, além do contexto de propagação de sua narrativa por meio da indústria cultural e da cultura pop.

3 O HERÓI, A HEROÍNA E SEUS ARQUÉTIPOS

Ao analisar mitos e sonhos, Joseph Campbell (2007) criou a jornada do herói, uma série de passos comuns que todo herói pode seguir ao deixar a vida comum e embarcar em uma aventura por um objetivo ou bem maior. O herói muda conforme a cultura específica adquirida por ele, porém a jornada será a mesma, inclusive quando os passos são alterados ou mudados de posição durante a trajetória do personagem. A mitologia foi criada para auxiliar os indivíduos a lidar com as dificuldades humanas

mais problemáticas já que, segundo ele, todos os seres humanos seriam “criaturas em busca de sentido” (ARMSTRONG, 2005, p. 8). Assim, os mitos seriam uma forma de organizar de maneira simbólica e arquetípica o conhecimento sobre o mundo e as questões da humanidade.

Ao trabalhar com os mitos e a forma com que eles se apresentam através de sonhos na psique humana, Campbell (2007) elaborou 17 estágios para descrever a jornada do herói, presentes no livro *O Herói de Mil Faces*. Esses estágios foram divididos em três fases, sendo eles: a partida; a iniciação e o retorno. “A Partida” é o início da jornada quando o herói está no seu “mundo cotidiano” e recebe o “chamado da aventura”. Seria o chamado um tipo de evento capaz de transformar a vida do herói como uma missão ou uma revelação. Após, há uma “recusa” por parte do herói, ou seja, ele hesita em aceitar o chamado por insegurança, medo ou outros questionamentos. De acordo com Campbell (1997, p. 66-67), “a recusa à convocação converte a aventura em uma contraparte negativa, uma vez que o sujeito perde o poder da ação afirmava dotada de significado e se transforma numa vítima a ser salva”. Desse modo, o herói pode recusar o chamado e seguir o caminho negativo que trará desonra e sofrimento.

Para aqueles que aceitaram o chamado, o próximo passo será o “Auxílio Sobrenatural” em que há o encontro do personagem com uma figura protetora que, na maioria das narrativas e mitos, surge através da figura de uma anciã ou ancião. A função dessa figura é fornecer as ferramentas necessárias para o enfrentamento dos desafios posteriores. Em seguida, o herói chegará à “Passagem pelo Primeiro Limiar”, quando o personagem encontrará o guardião que possui a função de guardar o novo mundo. É a partir desse momento que o herói realiza a travessia para o mundo pelo qual não conhece e onde viverá as suas aventuras até o momento de retornar para a sua vida comum. Após cruzar o limiar, o personagem passará pelo “Ventre da Baleia”, etapa na qual há um tipo de renascimento e internalização do personagem após adentrar o desconhecido. Então, o herói começa a segunda fase da jornada, a “Iniciação”.

A primeira etapa dessa segunda fase é o “Caminho de Provas” em que ele deverá sobreviver a uma série de testes. Nesse processo, “o herói é auxiliado, de forma encoberta, pelo conselho, pelos amuletos e pelos agentes secretos do auxiliar sobrenatural que havia encontrado antes de penetrar nessa região ou talvez, ele aqui

descubra, pela primeira vez, que existe um poder benigno” (CAMPBELL, 2007, p. 102). A próxima prova do herói é o “Encontro com a Deusa” em que ele precisará entender os aspectos do sexo oposto e avançar para o próximo passo. Em “A Mulher como Tentação”, ele buscará o equilíbrio para não perceber a mulher apenas como uma figura carnal. Após essa assimilação, para avançar na jornada, o herói precisará romper com alguns valores do passado. Trata-se de um rompimento chamado por “A Sintonia com o Pai”. “Essa ação requer o abandono do apego ao próprio ego, e aí reside a dificuldade. Devemos ter fé em que o pai é misericordioso; assim, devemos confiar nessa misericórdia” (CAMPBELL, 2007, p. 128-133). Assim, o herói precisa desapegar do seu ego para ter confiança e esperança na sua jornada e fará isso com a ajuda de uma figura masculina. O personagem parte para a “Apoteose” depois que os seus valores parentais foram renovados e ele torna-se livre para consolidar uma transformação em seu nível de consciência para iniciar a última etapa da segunda fase da jornada. Em “a Benção Última”, ele avança para além dos limites até encontrar o desafio final. De acordo com Campbell (2007), o herói executa a tarefa com facilidade e isso significará que ele é um homem superior.

Após, inicia-se a terceira e última, o “Retorno”. Nessa etapa encontramos a “Recusa do Retorno” quando o personagem deve trazer os símbolos da sabedoria para a transformação da sociedade em que vive. Em seguida, o herói precisará voltar para o seu mundo comum e comunicar suas realizações para a sociedade, povo, nação, entre outros sobre a sua evolução, conquistas e valores adquiridos ao longo da jornada. Porém, mesmo que esteja seguro de suas realizações, é possível que o protagonista se sinta inseguro do seu retorno para casa. É por essa razão que ele precisará de um auxílio para voltar ao seu cotidiano, etapa que Campbell (2007) chama de “A Fuga Mágica”. Essa fuga, ou seja, o retorno ao mundo comum pode ocorrer de duas maneiras: por um lado, o herói obtém triunfo e retorna com um elixir capaz de restaurar a sociedade conseguindo, assim, o apoio de todos os poderes do seu patrono sobrenatural, já por outro obtém triunfo contra as vontades do seu guardião ou o desejo do herói de retornar não agrada aos deuses ou demônios e, portanto, a vida do personagem torna-se uma perseguição.

Para que o personagem volte ao mundo comum como deve ocorrer, há o auxílio de um mestre ou de alguma assistência externa que envolve outro personagem da narrativa, seria a terceira etapa da última fase: o “Resgate com Auxílio Externo”. Assim, o retorno é feito de uma maneira mais tranquila e começa a transição do reino mágico para a volta à vida comum e tanto um mundo quanto o outro mesclam-se. Os dois mundos, divino e humano, só podem ser descritos como distintos entre si - diferentes como a vida e a morte, o dia e a noite. As aventuras do herói se passam fora da terra nossa conhecida, na região das trevas; ali ele completa sua jornada, ou apenas se perde para nós, aprisionado ou em perigo; e seu retorno é descrito como uma volta do além. Não obstante - e temos diante de nós uma grande chave da compreensão do mito e do símbolo -, os dois reinos são, na realidade, um só e único reino.

Portanto, ao retornar para o mundo comum, o herói traz consigo símbolos dos dois reinos, seja aquele em que viveu e completou a sua jornada, quanto aquele em que voltará como alguém valente e/ou transformado. O personagem torna-se a penúltima etapa da jornada, “O Senhor de Dois Mundos” cuja consciência é ampliada a partir da liberdade do herói de ir e vir entre os mundos, além de carregar consigo os princípios que adquiriu em ambos. Então, avança para a última etapa, a “Liberdade para Viver” em que o herói supera o medo da morte e alcança a liberdade. Como afirma Campbell (2007, p. 331): “o herói é o patrono das coisas que se estão tornando, e não das coisas que se tornaram, pois ele é”.

Compreendida a jornada, é preciso entender outra abordagem para além da jornada de Campbell (2007): a jornada da heroína. Criada pela pesquisadora Maureen Murdock (1990), a jornada da heroína é uma busca da personagem sobre si mesma e o feminino. Esse novo olhar sobre as narrativas faz com que a caminhada pela qual a personagem percorre seja mais subjetiva e interior. Tal olhar não é comparativo, visto que Murdock não contrapõe a jornada da heroína com o monomito. Como explica Vecchiolla (2018, p. 102), “A pesquisadora considera a jornada da heroína um movimento em que as mulheres se esforçam para abraçar plenamente a natureza feminina, aprendendo a se valorizar e a curar a ferida profunda inerente às mulheres”.

Sendo assim, essa jornada surge por conta de uma insatisfação de que as mulheres não eram contempladas pelo monomito e tão pouco expressava os desafios

vivididos pelas personagens. Por essa razão, a teoria busca ressignificar a natureza feminina e compreender o significado de ser mulher em suas múltiplas facetas ao questionar os valores colocados sobre os arquétipos feminino e masculino.

É a partir desse viés feminino que Murdock (1990) criou todos os passos que formam a trajetória pela qual a protagonista precisará transitar. Eles podem ser seguidos à risca ou apresentar-se na narrativa em outra ordem, porém a personagem deverá passar por todos ou pela maioria deles. A jornada inicia-se na “separação do feminino” quando a heroína nota as dinâmicas da sociedade patriarcal em que vive e identifica na mãe características do arquétipo feminino, descrito por Medeiros (2019, p.17) como “passivo, manipulador, não produtivo, sem foco, inconstante e emocional demais”. Esse arquétipo apresenta-se para a heroína pela figura da mãe. De acordo com Murdock (1990), os indivíduos costumam ser mais rápidos para culpar a mãe por tudo que existe de ruim na sociedade do que oferecer crédito a ela por ter sobrevivido a eles. É essa culpa que fará com que as mulheres, ao ver que a sociedade julga a mãe como fraca, tentam desvencilhar-se dessa figura e negam qualquer tipo de qualidade descrita como “feminina”.

Junto ao primeiro estágio, o segundo ocorre quando a heroína identifica posições, pessoas e/ou eventos que possuem um valor maior do que outras e, por conta disso, busca alcançar o tipo de independência que corresponde ao arquétipo masculino. Ao se aproximar desse arquétipo, a personagem também pode ser guiada por uma figura masculina, na maioria dos casos essa figura é o pai. Para essa aproximação, Murdock (1990) dá o nome de “Identificação com o Masculino” e explica sobre a busca de aprovação e aceitação por parte da mulher:

A relação de uma jovem com seu pai a ajuda a ver o mundo através dos olhos dele e ver a si mesma refletida nele. Conforme ela busca aprovação e aceitação, ela mede sua própria competência, inteligência e autoestima em relação ao pai e outros homens. Aprovação e encorajamento pelo pai leva a jovem a um desenvolvimento positivo do ego. Mulheres que sentiram-se aceitas pelos pais têm confiança que serão aceitas pelo mundo (MURDOCK, 1990, s.p.).

Por causa dessa relação com o pai, a mulher ganha maior confiança, coloca-se contra os papéis sociais colocados sobre ela em uma sociedade patriarcal e aproxima-se do arquétipo masculino. Porém, para iniciar o caminho das provas, a protagonista

precisa desvencilhar-se tanto do pai quanto da mãe para buscar a si mesma e enfrentar as dificuldades da jornada no Caminho das Provas. Essa etapa, em específico, é semelhante ao passo de mesmo nome do monomito de Campbell (2007), mas ao invés de partir em busca de um bem maior, também busca a si mesma.

Durante as provações, a heroína passará por desafios que farão com que ela encontre a si mesma em um processo interno de autoconhecimento ao passo em que precisa lutar com forças exteriores. Após as provações, a personagem vive um período chamado “Ilusão do Sucesso”, em que ela experimenta um período de certezas, independência e poder, porém é apenas passageiro. Logo, a heroína percebe que ainda não possui forças suficientes para a jornada que lhe foi concedida e que o mundo a sua volta continua contra suas escolhas. Assim, a personagem entende que precisa ser capaz de lidar com todas as adversidades que surgirem, mas é impossível para ela conseguir resolver tudo. Essa vontade de resolver todas as mazelas do mundo cria um sentimento de insuficiência que faz a mulher ignorar a si mesma. De acordo com Murdock (1990), ela esquece de dizer não e ocupa-se a ponto de chegar à exaustão, sente-se oprimida, mas não é capaz de entender a fonte da sua necessidade de ser amada.

Com todos esses sentimentos, o próximo estágio é “Despertando para os Sentimentos de Aridez Espiritual”, em que a heroína pode sentir-se doente ou desenvolver dificuldades para se recuperar de algo. Para Murdock (1990), é nessa fase que a heroína se sente desamparada, perdida e que perdeu uma parte de sua alma no meio da jornada. Com esses sentimentos, a heroína inicia a “Descida a Deusa”, ou seja, ao interior de si mesma para reconectar-se com as ligações maternas e paternas. Ao retornar de suas profundezas, a personagem fará a reconexão com o feminino. Por conta dessa reconexão, inicia o processo de cura dos sentimentos anteriores e a procura pela mãe e seu arquétipo feminino. Após estabelecer a relação com a mãe e identificar que os sentimentos que a ferem são parte de uma glorificação, a cura torna-se o equilíbrio entre os polos dos arquétipos masculino e feminino. É a partir desse equilíbrio que a heroína chega em sua última etapa da jornada: os arquétipos unem-se e a personalidade da heroína surge.

Dessa forma, a jornada da heroína é uma ferramenta necessária para a compreensão do ciclo narrativo da busca de si mesma de diversas heroínas. Essa

afirmação não necessariamente quer dizer que ela seja universal para analisar trajetórias femininas, uma vez que ela não abarca as particularidades de ser mulher como orientação sexual, raça, classe, entre outros. Mesmo assim, a jornada da heroína ainda pode ser aplicada para diferentes culturas e vivências e, no que toca às narrativas, para diferentes personagens.

4 A JORNADA DA HEROÍNA EM MULHER-MARAVILHA

Em *Mulher-Maravilha*, conhecemos Diana, uma princesa criada entre a nação mitológica das Amazonas e liderada por sua mãe Hipólita. A menina vive longe dos homens na Ilha Paraíso ou Themyscira onde é treinada pela general Antíope que também é sua tia. Todas as Amazonas, inclusive Diana, recebem esse treinamento para cuidar da segurança da Ilha e impedir que ela seja invadida pelos homens. A distância do mundo dos homens é explicada no filme quando Hipólita conta que havia um mundo onde Zeus era o rei e criou seres atribuídos a sua própria imagem, ou seja, eram justos, bondosos, fortes e apaixonados. Mas havia um filho de Zeus que ficou com inveja da criação e corrompeu os homens. Esse filho era Ares, deus da guerra. Os homens, então, tornaram-se corruptos e violentos e os deuses criaram as Amazonas para restaurar a paz. Porém, a paz não durou e as Amazonas precisaram lutar para libertar-se da escravidão. Então, Ares matou todos os deuses que Zeus havia enviado para ajudar as Amazonas até que apenas os dois sobrevivessem. O Deus dos deuses atacou Ares com um golpe tão forte que seu filho foi obrigado a se retirar com a promessa de que voltaria para terminar o que começou. É essa a história em que Diana acredita desde criança. Por esse motivo, ela decide ir para o mundo dos homens quando Steve Trevor invade a Ilha Paraíso e explica que há uma guerra em que milhares de pessoas estão morrendo. A princesa acredita que Ares está por trás disso e que é seu dever restaurar a paz, salvar os homens e derrotar o deus da guerra. Seria, portanto, o início da jornada de Diana cujo objetivo é salvar a humanidade da guerra.

Para representar a princesa nos cinemas, a DC Films, produtora do filme, escalou a atriz israelense Gal Gadot para o papel. Antes de ser atriz, Gadot foi eleita Miss Israel em 2004 e foi treinadora de combate nas Forças Armadas durante dois anos, uma vez

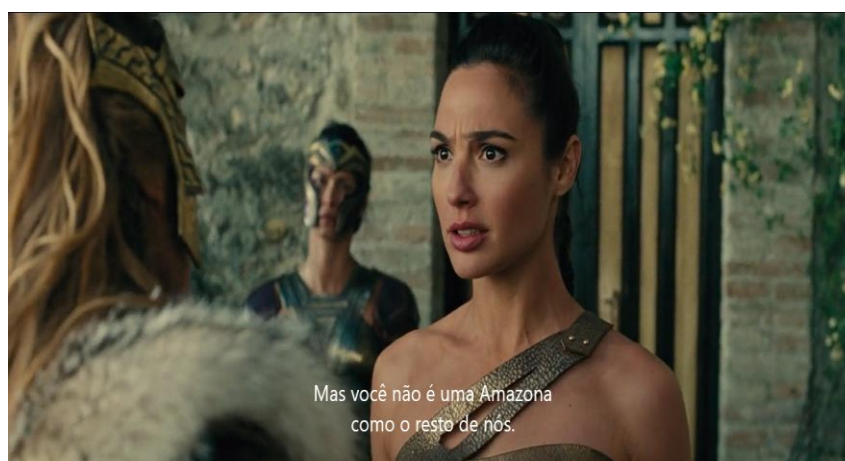
que lá o serviço militar é obrigatório para homens e mulheres. Gadot também foi a primeira mulher não americana a interpretar a Mulher-Maravilha (CARVALHO, 2017). A escolha por Gal Gadot já evidencia um dos valores do filme que é a representatividade, já que a atriz não é americana, mas representa o papel de uma heroína que possui símbolos americanos, como a roupa de MM que é vermelha e azul em memória à bandeira dos Estados Unidos.

Assim, a análise está estruturada a partir das etapas da jornada da heroína encontradas no filme *A Mulher-Maravilha* (2017) e dividida em 10 passos: separação do feminino, Identificação com o masculino, Caminho das provas, A ilusão do sucesso, Despertando para sentimentos de aridez espiritual, Iniciação e descida até a deusa, Anseio por reconectar-se com o feminino, Curando o masculino ferido e Integrando feminino e masculino.

4.1 Separação do feminino

Ao analisar o filme *Mulher-Maravilha*, é possível perceber a separação do feminino e esse processo de individuação de Diana no início do filme. Primeiramente, a princesa debate com sua mãe o dever das Amazonas com os homens em guerra e Hipólita diz que Diana não é uma Amazona (Figura 1).

Figura 1 - Hipólita diz que Diana não é uma amazona



Fonte: Fotograma do filme *Mulher-Maravilha*, ponto 29 '02".

Na cena, Hipólita diz a Diana: “você não é uma Amazona como o resto de nós”, o que deixa a princesa confusa sobre sua própria identidade. Se ela não se assemelha à

mãe, então a sua própria identidade é questionada, assim como tudo aquilo em que acredita, inclusive a própria mãe e o seu feminino. Faz-se necessário evidenciar que Diana não é uma heroína comum, já que a heroína de Murdock (1990) é criada pela mãe em uma sociedade machista e patriarcal, enquanto Diana cresceu em uma sociedade matriarcal, ou seja, liderada por mulheres. Mesmo nesse contexto, Diana inicia a sua separação com o feminino.

Outro exemplo claro é o momento em que Diana deixa Themyscira para ir com Steve Trevor à guerra e quando ela está pronta para partir é surpreendida por Hipólita que se despede da filha ao entender que não pode impedi-la. Na cena em questão, Hipólita diz que não pode impedir Diana de ir e, após uma breve discussão, pede à filha que tenha cuidado com os homens porque eles não a merecem e completa: “você tem sido o meu maior amor e hoje você é a minha maior dor”. Esta fala de Hipólita revela não apenas a sua proteção em relação a Diana, que advém de um histórico de cuidar para que ela não seja encontrada por Ares, mas também por medo da filha partir. Assim, mesmo que a mãe seja um bom exemplo, ela pode, inconscientemente, aprisionar a sua filha e forçar ela a repudiar a sua mãe para buscar a sua própria identidade. No caso de Diana, a narrativa não mostra se ela repudia a mãe, mas é forçada a separar-se dela e, conseqüentemente, do feminino. Em resumo, é na separação com o feminino que Diana buscará romper os laços com a mãe e com seu feminino. Ao passo em que se distancia do feminino, Diana aproxima-se do masculino ao reunir aliados e partir para o mundo dos homens. De acordo com Murdock (1990) é nesse momento que a heroína poderá iniciar a jornada do herói, em que ela veste a sua armadura, monta em seu corcel moderno, deixa as pessoas amadas para trás e vai em busca do seu tesouro dourado vendo o mundo masculino como saudável, divertido, apaixonante e orientado para a ação.

4.2 Identificação com o masculino

Dessa forma, a sua separação com o feminino iniciada na relação materna também é levada para o momento em que Diana depara-se com as convenções sociais do mundo fora de Themyscira (Figura 2). É essa experiência ao questionar as convenções e estereótipos que Diana irá desvencilhar-se ainda mais do feminino.

Figura 2 - Diana experimenta roupas



Fonte: Fotograma do filme *Mulher-Maravilha*, ponto 50'55'.

Nesse ponto, Diana critica o estilo de roupa feminino da época com a justificativa de que ele não seria bom para lutas e adota um estilo de roupa parecido com os de Steve Trevor, ou seja, mais masculino em uma busca por romper com a imagem estereotipada do feminino. Uma busca que é inconsciente para a personagem, mas clara para o espectador por conta da montagem do filme que cumpre o papel de significar e simbolizar, dando a Diana o papel de uma mulher que não se encaixa nos padrões femininos e, portanto, dialoga com o masculino. Além disso, é preciso notar o papel de Steve na identificação com o masculino de Diana. Ele é o primeiro homem que ela viu em toda a sua vida e segue com ele para a guerra. Nesse sentido, Diana alia-se ao masculino, identifica-se entre os homens e encontra entre eles o caminho para alcançar a vitória de sua jornada.

4.3 Caminho das provas

Na terceira etapa da jornada da heroína, a protagonista precisará enfrentar inúmeras provações, incluído lidar com pessoas e situações que buscam desviá-la dos passos para o caminho até a vitória. Para Murdock (1990), é no Caminho das Provas que a heroína deixa o lugar seguro de casa e vai à busca de si mesma, já que está sozinha e, agora, é obrigada a enfrentar as dificuldades com um olhar para si mesma. Para a heroína, sair de casa é partir para o inseguro, um lugar diferente de sua casa, em que ela precisará lidar com situações novas. No caso de Diana, o seu Caminho das

Provas revela-se na narrativa em cada nova situação que a protagonista precisa lidar, seja sobre o seu plano de derrotar Ares ou nas descobertas sobre a sociedade dos homens que ela descobre. Porém, há um momento específico em que Diana precisa realizar a conexão consigo (MURDOCK, 1990), sendo esse momento a cena em que ela atravessa a Terra de Ninguém (Figura 3).

Figura 3 - Diana cruza a Terra de Ninguém



Fonte: Fotograma do filme *Mulher-Maravilha*, ponto 01:13'43'.

No filme, a Terra de Ninguém é um espaço entre trincheiras, como uma fronteira. Os alemães invadiram um vilarejo próximo, deixaram os moradores sem comida e os escravizaram. Ao saber da situação dos moradores, Diana sente que precisa ajudar essas pessoas, mas Steve diz a ela que é impossível atravessar a Terra de Ninguém, já que os alemães possuem metralhadoras e seria muito perigoso. Nas palavras de Steve: “*no man can cross it*”, ou seja, “nenhum homem pode cruzar isso”. Evidencia-se, assim, a bravura de Diana em cruzar a Terra de Ninguém. Nesse momento, a cena é feita em câmera lenta evidenciando cada passo de Diana na escada da trincheira. Trata-se de um momento em que ela aprofunda o olhar para si mesma, encontra sua força e o caminho de seu destino. Assim, o papel da heroína é percorrer o caminho das provas, enfrentar as situações novas que lhe aparecem e buscar em si mesma as respostas para o seu destino.

4.4 A ilusão do sucesso

Nessa etapa da jornada, a heroína vence suas lutas e acredita ter alcançado o sucesso de seu destino. Além disso, sente-se forte e completa consigo mesma. De acordo com Murdock (1990), a heroína encontrou o tesouro que procurava, uma vez que ela testou suas habilidades, e aprendeu a performar bem. Portanto, para a heroína, há uma crença de que alcançou o seu objetivo e cumpriu o seu destino. Em Mulher-Maravilha, pode-se perceber que Diana experimenta essa ilusão de sucesso ao derrotar o general Ludendorff que acredita ser Ares, Deus da Guerra.

Porém, há outros aspectos nesta etapa em que a personagem não se encaixa. Murdock (1990) explica que muitas heroínas buscam preencher um espaço tirado por seu pai. Assim, a vontade da heroína é ser cuidada, protegida e ouvida. Ela quer alguém que esteja lá para suportá-la e aceitá-la. Embora Diana queria ser aceita sendo diferente, algo que fica evidente na sua vontade por lutar e mostrar para a sua mãe que é capaz de ser uma Amazona, não há na personagem uma vontade de ser cuidada. Ao contrário, Diana possui a necessidade de praticar atos heroicos para salvar e cuidar de outras pessoas, mesmo que para isso ela precise prejudicar a si mesma. A dor que a protagonista sente não está, necessariamente, ligada ao pai, mas no sentimento de falhar na sua missão de acabar a guerra.

Logo, a heroína esquece-se de si mesma para doar-se a todas as pessoas, ignora as suas necessidades e a sua relação com o masculino interior começa a oprimi-la para que ela nunca descanse. A heroína sente-se oprimida, mas não entende a razão ou a fonte dela. É nesse ponto que Diana vive a etapa da ilusão de sucesso, mas não preenche todos os aspectos dessa etapa.

4.5 Despertando para sentimentos de aridez espiritual

Essa é outra etapa da jornada em que Diana não se encaixa totalmente. De acordo com Murdock (1990), é nesse momento que a heroína percebe que seu sucesso é ilusório, temporário ou insustentável e que essa ilusão de sucesso a fez perder uma parte de si mesma. Nessa etapa da jornada, a heroína é levada ao seu extremo ao ponto de

adoecer. Assim, a heroína sente-se traída por perceber que o mundo não é o que ela pensou que fosse. “Ela enfureceu-se contra a perda de sua visão querida do mundo e relutantemente percebe que terá que seguir em frente sozinha. Assim a heroína escolhe não ser vítima de forças além do seu controle, mas tomar sua vida em suas próprias mãos” (MURDOCK, 1990, p. 75, tradução nossa). Há, portanto, uma quebra de expectativas entre o que a heroína pensava sobre o mundo e o que ele é na realidade. Ela sente-se traída pela visão que criou sobre o mundo e reluta ao perceber que precisará seguir sozinha para recuperar a sua própria vida. Após a sua tentativa de matar Ludendorff ser impedida por Steve, ela presencia o bombardeio de gás do vilarejo que salvou ao atravessar a Terra de Ninguém.

A protagonista sente-se traída por sua expectativa sobre o mundo, porém essa quebra não faz a heroína sentir-se perdida ou desolada, mas a impulsiona para buscar a conclusão do seu destino, ou seja, derrotar o Deus da Guerra. Também há outro aspecto dessa etapa que não é contemplado pela jornada de Diana: o sentimento de traição do amor da filha por seu pai ou a dificuldade que a heroína enfrenta em dizer não. Já no caso da ação de Steve Trevor em impedir Diana de completar a sua missão, há uma imposição sobre o papel de Diana nos planos de Steve. Ela poderia matar Ludendorff, mas não naquela hora, pois embora haja um sentimento do personagem de acreditar que algo poderia acontecer com a heroína, também há um sentimento de que seria arriscado para ele e para seus homens de guerra. Assim, mesmo que a missão seja de Diana, o plano pertence a Steve e, portanto, ele decide quando ela terá sucesso.

Há uma oposição supostamente natural entre o masculino e o feminino que exerce o papel de simbolizar, significar e firmar relações de poder. Ao usar a guerra, a diplomacia e a alta política como um exemplo, Murdock (1990) sugere que encontramos elementos que reafirmam a masculinidade como, por exemplo, a virilidade e até associações entre a masculinidade e a potência nacional. Essa oposição reforça a ideia de que a guerra é um espaço destinado aos homens. Se associarmos essa concepção às ações de Steve, é possível perceber que mesmo acreditando em Diana, não entendia ou não aceitava que ali era um espaço em que ela podia dominar mesmo após perceber tudo o que ela era capaz de fazer, pois mesmo sendo uma super-heroína, não deixa de ser mulher.

Além de compor essa oposição representada no filme entre o masculino e o feminino em relação à guerra, a ação de Steve surte um efeito em Diana que a faz acreditar que ele também foi corrompido por Ares (Figura 4), o que força a heroína a afastar-se deles, incluindo Steve, para cumprir sua missão. Nesse momento, ela não apenas mostra ao espectador que está decidida a acabar com a guerra, mas também decide recuperar seu destino.

Figura 4 - Diana acredita que Ares corrompeu todos os homens



Fonte: Fotograma do filme *Mulher-Maravilha*, ponto 01:40'54'.

Portanto, mesmo que na jornada de Diana, o despertar para sentimentos de aridez espiritual não seja totalmente cumprido, há aspectos presentes em sua jornada como a quebra de expectativas com o mundo dos homens e o sentimento de traição. Com esses sentimentos, a heroína será forçada a tentar retomar o seu destino e partir para a próxima etapa.

4.6 Iniciação e descida até a deusa

Nesta etapa a heroína vive um período de crise após as suas expectativas serem quebradas, sentir-se perdida e traída. Todos esses sentimentos a levarão para uma jornada interna chama de “submundo” (MURDOCK, 1990), um lugar escuro onde só há desespero, confusão e desilusão. Durante a sua jornada ao “submundo”, a heroína pode

sentir-se exposta, quebradiça ou virada do avesso. Para que ela faça essa jornada, a heroína precisará entrar em contato com todas as partes de si mesma:

Uma mulher desce às profundezas para recuperar as partes de si mesma que se separaram quando ela rejeitou a mãe e quebrou o espelho do feminino. Para fazer esta viagem, a mulher põe de lado seu fascínio pelo intelecto e pelos jogos da mente cultural e se familiariza, talvez pela primeira vez, com seu corpo, suas emoções, sua sexualidade, sua intuição, suas imagens, seus valores e a mente dela. Isso é o que ela encontra nas profundezas (MURDOCK, 1990, p. 90, tradução nossa).

Ao analisar a protagonista de Mulher-Maravilha, pode-se notar que após o contato dela com o despertar para sentimentos de aridez espiritual, a super-heroína entra em contato com o seu interior e com tudo que a trouxe até ali em duas cenas cruciais para a jornada da heroína: quando ela vê que o vilarejo foi destruído (Figura 5) e quando ela mata Ludendorff, mesmo sem a guerra acabar.

Figura 5 - Diana vê o vilarejo destruído



Fonte: Fotograma do filme *Mulher-Maravilha*, ponto 01:40'03'.

Quando o vilarejo é destruído, é possível perceber que Diana sente que falhou em sua missão e que é responsável pela morte de todas aquelas pessoas. Sua dor é tão intensa que a cena foi gravada em câmera lenta. O uso desse recurso visual sugere que a direção buscou evidenciar os sentimentos de Diana e envolver o espectador no

sofrimento da protagonista. Uma vez que é importante que o espectador entenda a revolta da heroína e os motivos pelos quais ela precisa ser bem-sucedida em sua missão.

Nota-se que fazer o espectador entender o significado da cena em questão, também é criar a expectativa de que a morte de Ludendorff acabaria com a guerra. Assim, espectador e protagonista teriam a mesma motivação e a mesma expectativa, logo o mesmo sentimento de falha que Diana sentirá novamente ao matar Ludendorff e perceber que a guerra não acabou.

Até o ponto em análise, a narrativa faz tanto a heroína quanto o espectador acreditarem que Ludendorff é Ares, o que torna a falha de Diana ser ainda maior. Ela fica confusa, desamparada e desesperada. Steve diz a ela que os homens podem ser assim, mas ela nega. Em resumo, nesta etapa da jornada, é possível identificar que Diana precisa entrar em contato com seu “submundo” para alcançar a sua missão, porém quando ela pensa que fez essa jornada interna, descobre que o desafio não foi concluído. Ares, então, retorna no momento em que ela vive a ilusão do sucesso após a iniciação e descida até a Deusa.

4.7 Anseio por reconectar-se com o feminino

Nessa etapa, a mulher que experimentou a descida até a deusa entenderá que seu corpo e seu espírito são um só. Será necessário que a heroína busque a reconexão com o seu feminino, em especial com o seu próprio corpo, uma vez que ela precisa desenvolver as partes de si mesma que ela encontrou no “submundo” durante sua missão heroica (MURDOCK, 1990). Para Diana derrotar Ares, ela realiza uma conexão interna construída durante toda a narrativa do filme e sua jornada interna pelo feminino. Essa conexão é representada por Gal Gadot, atriz que interpreta Diana, em suas ações e gestos. Cada piscar de olhos e olhares para os próprios punhos durante a cena em que a heroína luta com Ares contribuem para percebermos as características que demonstram o olhar interno da protagonista para o seu corpo, sua alma e seus poderes necessários para a etapa da jornada.

Para Murdock (1990), mulheres que passaram anos ajustando seu intelecto e seu comando do mundo material, enquanto ignoravam as sutilezas de seus conhecimentos corporais, ela pode ser lembrada de que o corpo e o espírito são um. No caso de Diana,

essa lembrança ocorre quando ela precisa lembrar-se de quem é e encontrar em seu corpo e espírito o seu poder para derrotar Ares. É assim que Diana vive o anseio por reconectar-se com o feminino, mas embora ela conecte-se com o seu corpo e alma, ignora um fator importante para essa etapa da jornada: a sua sexualidade. Uma vez que a união com o corpo feminino por parte da mulher também está ligada à quebra da autoridade masculina sobre o seu corpo e a sua fertilidade. Segundo Murdock (1990), quando a heroína retorna da descida, ela toma de volta seu corpo da posse masculina, começa a tomar consciência das suas necessidades e vive momentos físicos sagrados como ser segurada, fazer amor e amamentar uma criança. Apesar desses elementos não estarem presentes no filme, a heroína passa a experienciar a cura da dor e rancor que sente em relação à sua mãe.

4.8 Curando a cisão mãe/filha

O próximo passo da jornada da heroína é a cura da separação da mãe e filha. Trata-se da separação da própria natureza feminina (MURDOCK, 1990). Neste passo, a autora utiliza diversos “modelos” de mães como exemplos de representação: a boa, a manipuladora, a falecida e até mesmo a avó que, apesar de não ser a mãe, pode ser uma guia para a heroína. Ao analisarmos a jornada de Mulher-Maravilha, não é possível dizer se há a cura da divisão entre mãe e filha, uma vez que Diana não retorna à Themyscira ao final do filme. Não há o reencontro com a mãe ou com uma guia, apenas consigo mesma. Logo, a narrativa de Diana não trata sobre a união da mãe e da filha. Além da união da natureza feminina, Murdock (1990) explica que a heroína ou é inserida em um mito por parte da mãe ou avó ou busca por um, pois os mitos, em sua opinião, organizam a vida. Porém, no caso de Diana, ela não se insere em um mito ou busca por ele, uma vez que ela é o próprio mito. Dessa maneira, embora a heroína não seja mais a mesma como dito anteriormente, a narrativa e a jornada de Diana não contemplam esta etapa e, portanto, não há os indícios de que a cura da mãe e filha tenha sido vivida pela protagonista.

4.9 Curando o masculino ferido

A penúltima fase da jornada da heroína representa o reencontro da heroína com o seu masculino. Ela fez as pazes com o que encontrou no seu “submundo”, abraçou as situações que viveu e usou essa energia como uma maneira de impulsionar suas motivações. De acordo com Murdock (1990), o masculino não diz respeito ao gênero, mas sim uma força arquetípica e criativa que vive dentro de cada um. Quando ele está em desequilíbrio pode tornar-se combativo, crítico e destrutivo. O machismo presente nele faz com que a heroína siga em frente custe o que custar. Por conta disso, a única maneira da heroína balancear esse desequilíbrio é trazer a luz da consciência para a escuridão (MURDOCK, 1990). Durante a narrativa de Diana, nota-se que essa fase ocorre no ato final da batalha com Ares (Figura 6) em que ela é presa por uma placa de metal e assiste a morte de Steve. É o necessário para Diana canalizar toda a revolta e raiva que sentia por dentro para derrotar o Deus da Guerra.

Figura 6 - Final da batalha de Diana e Ares



Fonte: Fotograma do filme *Mulher-Maravilha*, ponto 02:01'48'.

Nesta cena, Ares diz a Diana: “isso, Diana, acabe com todos eles! Finalmente, você vê. Olhe para este mundo. A humanidade fez isso, não eu. Eles são feios, cheios de ódio e fracos. Assim como seu Capitão Trevor. Ele está morto e não deixou nada para você e para quê? Patético. Eles merecem queimar”. O Deus da Guerra joga o carro que está com a personagem chamada Doutora Veneno, responsável pela criação dos gases

mortais na Guerra, para perto de Diana e diz para olhar a Doutora e dizer que ele está errado. Diana cogita matar a Doutora segurando um carro de combate. Ao contrário, a heroína lembra-se de Steve e do que ele disse a ela antes de morrer. Ela fecha seus olhos e, ao abri-los, diz para Ares: “você está errado sobre eles. Eles são tudo o que você diz, mas não só isso”. Enquanto Ares responde: “eles não merecem a sua proteção”. Ela responde: “não se trata de merecer, é sobre o que você acredita e eu acredito no amor”. Em sua última fala, Diana retoma o que Steve diz a ela quando a morte de Ludendorff não surte efeito na guerra. É nesse momento que Diana abraça o seu masculino arquetípico como mostra a cena em que ela sorri para os raios em seus braços (Figura 7), uma das poucas vezes em que a personagem sorri para o seu poder.

Figura 7 - Diana conecta-se com o seu poder



Fonte: Fotograma do filme *Mulher-Maravilha*, ponto 02:01'48'.

Na cena, Diana não está apenas conectada ao masculino, mas também à cada parte de si mesma. Desse modo, ela não está apenas unida às suas concepções, mas possui a consciência de cada parte de seu corpo. Portanto, a protagonista de *Mulher-Maravilha* cura o seu masculino arquetípico durante essa penúltima fase.

4.10 Integrando feminino e masculino

Na última fase da jornada da heroína, Murdock (1990) avalia como vivemos em uma cultura dualista que valoriza, cria e sustenta polaridades, uma mentalidade qualquer

ou estratificada que identifica e localiza ideias e pessoas em extremos opostos de um espectro. A autora explica que o dualismo prejudica a psique humana ao ponto de contaminar as atitudes, sobretudo o que compõe a realidade e a maneira como vemos as pessoas ao redor. Separamos cada um em polaridades como o certo e errado, o bem e o mau. Esse tipo de polarização também separa homens de mulheres. Assim, cria-se um jogo de culpa e exigências que, segundo a autora, permitiu que as mulheres feministas culpassem os homens ou o desequilíbrio no planeta, libertou os homens de fazer uma autoanálise enquanto exigem das mulheres o trabalho emocional que eles não querem fazer. Há, portanto, uma tentativa de separar tanto o gênero quanto os arquétipos das interseções políticas e culturais em que são produzidas e mantidas. Por conta dessa polarização, a heroína, segundo Murdock (1990), precisará usar a sua espada do discernimento para cortar fora os limites do ego que a prendem ao passado e descobrir o que serve ao propósito de sua alma.

No caso do filme, a heroína conclui sua jornada a partir do seu equilíbrio encontrando uma maneira de agir no mundo com uma perspectiva do mundo renovada, capaz de ver além da polaridade e com o seu propósito: o amor, como ela mesma diz para Ares ao final da luta. Desse modo, a mensagem que é transmitida para o espectador é que cabe a Diana defender o mundo dos homens a partir da perspectiva do amor e que, assim como ela, também é o papel de cada um deles olhar o mundo dessa forma. Assim, fecha-se o ciclo narrativo da jornada da heroína e finalmente pode-se pensar em Diana enquanto uma personagem que não precisa escolher entre ser a heroína ou a guerreira, viver entre o feminino e o masculino, mas sim encontra-se em um lugar que une sua identidade, seu propósito e os seus valores para aceitar quem é e lutar por aquilo que acredita.

5 CONSIDERAÇÕES

A partir dessa análise, percebemos que a jornada do herói diz respeito sobre a busca pela vitória em prol de um bem maior, enquanto a jornada da heroína trata sobre a busca pela conexão com o feminino e masculino arquetípico. A partir das implicações apontadas e da análise feita, é possível constatar que a jornada de Diana é mais profunda

para uma mulher sobre como ela vê a si mesma, sua mãe e o outro. A jornada da heroína não diz respeito somente a personagens mitológicos, mas também sobre a mulher. É por essa razão que a análise se tornou ainda mais importante para avaliar como o filme *Mulher-Maravilha* (2017) impacta e dialoga com os espectadores. Nesse sentido, foi possível perceber que a protagonista do filme não segue a jornada da heroína completamente, mas compreende a maioria das fases sendo elas cruciais para o desenvolvimento da personagem e da narrativa do filme. São as fases da jornada que dão sentido à narrativa e estabelecem a conexão entre a heroína e o espectador.

É a conexão da heroína e do espectador feita a partir das relações com o feminino e o masculino que pode sugerir o sucesso obtido pelo filme em seu lançamento. Há na narrativa do filme vários diálogos entre a jornada da heroína e o cotidiano da mulher como a busca por independência e identidade, mas também ligações com o masculino ao destacar a força e o poder da super-heroína. Existe um esforço no filme, comum das produções *blockbusters*, de atingir o maior número de pessoas e, para tanto, é preciso que os símbolos e significados sejam comuns a todos. Esse esforço é notado a partir do momento que a personagem principal não segue a jornada em alguns aspectos ou passa por várias fases em uma única cena, sendo esta a luta com Ludendorff, por exemplo, em que Diana começa a conectar-se não só com o feminino, mas também com o masculino.

Apesar da protagonista conectar-se consigo mesma durante a sua jornada e, assim, ter um arco completo de uma personagem que cresceu e evoluiu perante as provas em seu caminho e o encontro com a sua identidade, ao que parece, o cinema ainda possui dificuldades em relatar a história de uma mulher sem que a sua motivação seja romântica. Mesmo que a jornada da heroína de *Murdock* (1990) relate o amor e o romance, não é a motivação para que a heroína busque a si mesma. Sua motivação é a jornada para o encontro do seu feminino e o equilíbrio entre ele e seu masculino, ou deveria ser. No caso em análise, a motivação para que Diana deixe Themyscira é sua tia Etíope que também é a sua guia para encontrar força e lutar como uma guerreira, e essa deveria ser a motivação da heroína para fazer justiça no mundo dos homens e, ao final da jornada, reconectar-se com a sua guia. Porém, o que acontece é que Diana apenas persiste e encontra seus poderes quando perde seu par romântico. Ainda que o filme

estabeleça diálogos em que Diana diz sobre o seu amor pelo mundo, o cerne de sua motivação e estopim para derrotar Ares é a morte de seu par romântico.

A necessidade do cinema em constantemente retratar a jornada de personagens femininas pautadas no romance ou na relação com um homem, demonstra o quanto a indústria cinematográfica dialoga, reforça e cede às diversas pressões sociais, culturais, políticas e econômicas para seguir sendo comercial. Portanto, as discussões e as análises deste trabalho sugerem oportunidades para que novos questionamentos sejam feitos acerca da construção de narrativas femininas em produtos midiáticos, como os filmes. Assim como sobre os impactos dos discursos e arquétipos retratados nesses produtos para compreendermos a importância da comunicação no contexto social, político e econômico no qual estamos inseridos enquanto consumidores e sujeitos.

REFERÊNCIAS

- ARMSTRONG, Karen. **Breve história do mito**. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BRIDI, Natália. **Como a Mulher-Maravilha de Gal Gadot entrou para a história**. Omelete. 2019. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/mulher-maravilha/mulher-maravilha-impacto>. Acesso em: 14 jul. 2022.
- BURKE, Liam. **The comic book filme adaptation: exploring modern Hollywood's leading genre**. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.
- CAIXETA, Sharmaine Pereira. Anos dourados: a Mulher-Maravilha e o papel da mulher norte americana durante a 2ª Guerra Mundial. In: **Revista Temática**, ano VIII, n. 04, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/tematica/article/view/23753/13040>. Acesso em 24 jun. 2022.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CARVALHO, Luis. **10 fatos sobre Gal Gadot que fazem dela uma verdadeira Mulher-Maravilha**. *Area*. Disponível em: https://www.areah.com.br/vibe/entretenimento/materia/200797/1/pagina_1/10-fatos-sobre-gal-gadot-que-fazem-dela-uma-verdadeira-mulher-maravilha.aspx. Acesso em: 16 jun. 2022.
- GUBERNIKOFF, Gisele. **Cinema, identidade e feminismo**. São Paulo: Editora Pontocom, 2016.
- MEDEIROS, Stéfanie Garcia. **A jornada da heroína: estrutura narrativa para roteiros de ficção**. 2019. 151 f. Dissertação (Mestrado em Escrita Criativa) - Escola de Humanidade, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.
- MULHER-MARAVILHA. Direção: Patty Jenkins. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2017.

MURDOCK, Maureen. **The Heroine's Journey**. Boulder: Shambhala, 1990.

SANTOS, Waleska da Graça. **Representação feminina nas HQs e a construção de identidade**: a personagem Wonder Woman como símbolo de empoderamento feminino. 2018. 104 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2018.

SEARS, Kathleen. **Tudo o que você precisa saber sobre mitologia**: dos deuses e deusas aos monstros e mortais, seu guia sobre a mitologia antiga. São Paulo: Editora Gente, 2015.

SOUSA, Camila. **Mulher-Maravilha encerra exibição nos cinemas como a terceira melhor arrecadação de um filme da DC nos EUA**. *Omelete*. 2017. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/mulher-maravilha/mulher-maravilha-encerra-exibicao-nos-cinemas-com-us-819-milhoes-na-bilheteria>. Acesso em: 8 jun. 2022.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus Editorial, 1993.

VECCHIOLLA, Laura. A heroína e a jornada do herói. In: WOOD, Mara; LANGLEY, Travis (ed.). **A psicologia da Mulher-Maravilha**: descubra as virtudes da maior super-heroína que conhecemos - e por que ela deve ser a grande inspiração para toda a humanidade. 1 ed. São Paulo: Única, 2018.

VIANA, Nildo. Inconsciente coletivo feminino e valores contraditórios na Mulher-Maravilha. In: JÚNIOR, Amaro Braga Xavier; SILVA, Valéria Fernandes da (Orgs). **Representações do feminino nas histórias em quadrinhos**. Maceió: EDUFAL, 2015.

WESCHENFELDER, Gelson Vanderlei; COLLING, Ana. As super-heroínas das histórias em quadrinhos e as relações de gênero. In: **Diálogos**, v. 15, n. 2, mai-ago, 2011, p. 437-454.

WOOD, Mara. Um lugar perfeito: Ilha Paraíso e comunidades utópicas. In: WOOD, Mara; LANGLEY, Travis (ed.). **A psicologia da Mulher-Maravilha**: descubra as virtudes da maior super-heroína que conhecemos - e por que ela deve ser a grande inspiração para toda a humanidade. 1 ed. São Paulo: Única, 2018.

Original recebido em: 20 de março de 2023

Aceito para publicação em: 13 de fevereiro de 2024

Carlos Renan Samuel Sanchotene

Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA). Professor de Jornalismo e Publicidade e Propaganda (UEMG-Divinópolis).

Lorena Souza Gonçalves

Graduada em Jornalismo pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG – Divinópolis).



Esta obra está licenciada com uma Licença
Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional