

MULHER DE FERRO: A FORMA DE UM ARQUÉTIPO NA NARRATIVA DA MULHER BRASILEIRA

Data de submissão: 06/09/2024

Data de aceite: 01/10/2024

Catarina Doolan Fernandes

Docente do Curso Técnico de Produção em Áudio e Vídeo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília - IFB

Trabalho apresentado no GP Cinema, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

RESUMO: Este artigo propõe formalizar o arquétipo da “Mulher de Ferro” a partir de uma análise do perfil da personagem Donana, protagonista do filme potiguar *A Parteira* (2019), de Catarina Doolan Fernandes, utilizando como elemento simbólico a flor Chanana. Para isso, propõe-se um diálogo com alguns autores como Edgar Morin e Hugo Munsterberg para tratar das subjetividades na experiência cinematográfica e o processo de criação que dá forma ao arquétipo, o mito e, no caso desta investigação, à heroína brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: *Mulher de Ferro*;

arquétipos; feminino; cinema; narrativa;

INTRODUÇÃO

O arquétipo, enquanto fenômeno psíquico, materializa-se quando é expresso simbolicamente nas criações artísticas e narrativas. Segundo estudos de Carl Gustav Jung, “as representações arquetípicas podem ser entendidas como padrões cognitivos que medeiam as relações do ser humano com o mundo, atuando no processo de interpretação e atribuição de significados aos objetos e ações” (ANAZ, 2020, p.256).

Enquanto realizadora audiovisual tenho percebido a grande contribuição que a arte de contar histórias tem em meu desenvolvimento particular e, também, naqueles que o acessam. Com o curta-metragem *A Parteira*¹ (2019), tive a oportunidade de conhecer a personagem que protagoniza o filme, a parteira tradicional Ana Maria Valcácio, conhecida carinhosamente por Donana. Sua firmeza,

¹ *A Parteira*, Catarina Doolan, Brasil, 20 minutos, 2019. Conta a história de Donana, mulher de personalidade forte que compartilha de sua sabedoria adquirida como parteira, mãe, mãe de santo e madrinha.

força e coragem de ser livre me inspiram e me auxiliam no meu próprio processo de libertação dos padrões limitantes que toda mulher herda da sociedade em que vive.

Durante o período de pandemia causada pela COVID-19, estudei com profundidade o arquétipo da “Mulher Selvagem” que tomou espaço na minha consciência. Ao longo de dois anos, entre 2019 e início de 2022, ao consolidar o projeto de extensão *Círculo de Estudos La Loba*, no Instituto Federal de Brasília, *campus* Recanto das Emas, pude me aprofundar no estudo dos arquétipos do feminino, incluindo o estudo de Deusas em diferentes mitos e crenças. Percebi, por meio dos contos trazidos pelo livro *Mulheres que correm com os lobos*, de Clarissa Pinkola Estés, e pela troca de experiência entre mulheres, o caminho de um arquétipo e a importância simbólica de dar-lhe nome, sentido, forma e lugar.

Dessa forma, passei a perceber de forma investigativa meu processo de aprendizagem através do cinema e pude imprimir meus achados por meio da formação do arquétipo da “Mulher de Ferro”, termo cunhado pela própria personagem, Donana, sujeita de minha observação.

Com o objetivo de auxiliar na desconstrução de estereótipos e dar uma forma profunda e pluridimensional às personagens femininas, este estudo também visa contribuir com a construção de narrativas nacionais protagonizadas por mulheres, nos diferentes formatos e aplicações, tanto no meio audiovisual quanto no literário e em outras artes, bem como em análises fílmicas dentro do escopo etnográfico e acadêmico. Possibilitando, assim, a criação de novos mitos e heroínas.

O ARQUÉTIPO E A NARRATIVA CINEMATOGRÁFICA

Desde que o escritor e mitologista Joseph Campbell trouxe os conceitos de Jung para as narrativas cinematográficas a partir da tradicional fórmula da “*jornada do herói*”, e, na sequência, Christopher Vogler trouxe contribuições com a publicação de *A jornada do escritor*, os roteiros de ficção utilizam de arquétipos para criar narrativas com as quais o público se identifique. Porém, que público seria este? Maureen Murdock, discípula de Campbell, identifica em seu livro *A Jornada da Heroína* (2020) a urgência em encontrar novos mitos e novas heroínas, para trilhar uma jornada idealmente feminina. Já que as mulheres de nossa sociedade vêm buscando trilhar o único caminho conhecido, na jornada do herói, mas inconsciente de que esta é apenas uma parte da viagem.

Em consonância com estes, a pretensão aqui é de identificar o arquétipo da “Mulher de Ferro” no mundo real, suas características, manifestações e onde ele se encontra na natureza, para, então, aplicar o conceito na representação simbólica do cinema documental como meio narrativo. Ou seja, expressá-lo com auxílio de mulheres reais.

Como roteirista de ficção, Robert McKee, em seu livro *Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro* (2006), nos ensina a procurar o caminho arquetípico de uma estória e fugir dos estereótipos. Ele nos revela que não há fórmula

para um bom roteiro, mas que cada artista tem sua própria forma de trazer à tona uma boa história. Ciente de que as histórias contam sobre a humanidade, o público espectador busca se encontrar na tela em uma experiência nova, ou seja, vivenciar por meio do cinema novas perspectivas e mundos sobre si e seu entorno.

A estória arquetípica desenterra a experiência humana universal, e então se encasula em uma expressão sociocultural única. A estória estereotípica reverte esse padrão: ela sofre da pobreza tanto na forma quanto no conteúdo. Ela confina-se em uma experiência sociocultural limitada e se veste em generalidades insossas e inespecíficas. (McKEE, 2006, p. 18)

De acordo com McKee, podemos concluir que o melhor caminho para acessar o arcabouço de símbolos arquetípicos, fugir da fórmula estereotipada e encontrar o “Personagem Profundo”, como o mesmo diz, está em mergulhar no inconsciente, e esse caminho somente é possível por meio do autoconhecimento. *A jornada da heroína* é desenhada por Murdock (2020) em um caminho cíclico (não linear, como a *jornada do herói* de Campbell) e essa jornada necessita ser trilhada por cada indivíduo que busque curar seu feminino e sua relação com a Mãe (seja ela a mãe biológica ou a Mãe, a Deusa):

As mulheres imitavam a jornada heróica masculina porque não havia outras imagens para imitar; uma mulher era “bem-sucedida” na cultura masculina ou dominada e dependente como mulher. Para mudar as estruturas econômicas, sociais e políticas da sociedade, devemos agora encontrar novos mitos e heroínas. [livre tradução da autora]. (MURDOCK, 2020, p. 10).

Em seu livro, Estés contribui para essa reflexão quando afirma que “nas histórias estão incrustadas instruções que nos orientam a respeito das complexidades da vida” (ESTÉS, 2018, p. 29). Ao realizar essa jornada heróica enquanto escritores, vivenciamos a personagem em nós, contamos sua história com critério e intimidade e essa história será consumida, perpetuada e perpetrada para que outras pessoas vivenciem, através da arte do cinema, a mesma jornada heróica, consciente ou inconscientemente:

A arte é importante porque ela celebra as estações da alma, ou algum acontecimento trágico ou especial na trajetória da alma. A arte não é só para o indivíduo; não é só um marco da compreensão do próprio indivíduo. Ela é também um mapa para aqueles que virão depois de nós. (ESTÉS, 2018, p. 28).

No documentário, esse estudo arquetípico do personagem ainda é bem incipiente, visto que, enquanto documentarista, lidamos com o real, aquele que já existe no campo da matéria, para, posteriormente às gravações, trabalhar em suas subjetividades. Autores como Allan Rosenthal (2007), Consuelo Lins e Mesquita (2008), Bill Nichols (2001), dentre outros, analisam e discutem a relação entre autor e sujeito filmado dentre as diversas possibilidades de se realizar documentário.

Em *Roteiro de documentário: da pré-produção à pós-produção*, Sérgio Puccini reflete sobre a fórmula controlada de um roteiro de ficção, de onde a estória surge para, então,

ser transferida à uma produção fílmica planejada sob medida. Ou seja, resgatamos um arquétipo em uma jornada de autoconhecimento e retratamos sua estória. Mas e quando a personagem e sua história, seu mundo e contexto já existem? “O percurso do roteiro de documentário é marcado pela perspectiva daquilo que está por vir. A captura de um real que gradualmente vai sendo moldado até se transformar em filme” (PUCCINI, 2009, p. 16).

De acordo com McKee, “quanto mais penetrar nos mistérios de sua própria humanidade, quanto mais entender de si mesmo, mais hábil será para compreender os outros” (MCKEE, 2013, p. 361). Assim sendo, surge a hipótese de que é possível através do cinema documental a ponte entre ficção e realidade (modos de representação), matéria e imaginação (criação), tradição e ciência (sabedoria), consciência e inconsciência (autoconhecimento). Por meio da história retratada de uma realidade documentada, possibilitar a criação do arquétipo da “Mulher de Ferro”: vivenciada no processo de criação e análise do filme “*A Parteira*” e originado da conexão entre mulheres reais: a cineasta e “a outra”. Tornando não apenas tangível o processo de vivenciar o arquétipo na experiência fílmica, mas a consciência de que ela já existe no mundo, basta olhar para uma mulher brasileira. Ela é real.

Trazer à consciência feminina o arquétipo da “Mulher de Ferro” é como vestir a “Mulher Selvagem” de sua armadura para andar por esta sociedade opressora, porém com flexibilidade suficiente para mover-se enquanto loba, espalhar suas sementes e fortalecer suas raízes enquanto flor. Assim, durante o inverno e em territórios secos, opressores e de constante “poda”, reservam suas forças às suas grossas e profundas raízes para o período chuvoso, quando renascem fortalecidas as chanas².

A COMUNICAÇÃO DO SENSÍVEL: PROCESSO PESQUISA-CRIAÇÃO CINEMATOGRAFICA

Observar, analisar, processar e comunicar. Essas são as premissas do metáforo como procedimento de pesquisa, onde “o pesquisador deverá instalar-se naquilo que muda, a fim de obter uma apreensão pela intuição sensível.” (FILHO, 2017, p.57) Para Ciro Marcondes Filho, é possível identificar a ocorrência da comunicação como um fenômeno, vivenciando o próprio acontecimento enquanto se pesquisa.

Conforme orientado por Puccini, o processo de construção do documentário surge a partir do interesse investigativo de seu criador. Não há controle sobre o que será filmado. O conjunto das escolhas pré-estabelecidas proporciona uma noção das potencialidades da obra. Mas é somente após as filmagens que a cineasta terá posse de toda subjetividade possível de ser expressada no processo de montagem. E, assim, poder criar a *jornada da heroína*, a partir da captura de um real subjetivo. Dessa forma, percebe-se o documentário como o próprio relato metapórico de quem pesquisa: uma arte (auto)investigativa.

² *Turnera Subulata* sm é uma planta resistente e expansiva, geralmente confundida como erva-daninha e que possui propriedades medicinais.

Dessa forma, traço uma relação identitária pessoal com as minhas raízes ancestrais, ao perceber-me enquanto uma mulher brasileira, branca, de classe média, com origens miscigenadas e diversas. Realizo a jornada cíclica, conforme o trajeto proposto por Murdock e, finalmente, me re-conecto com o feminino sagrado, com a Mãe, com minha própria maternidade, curando as feridas de minha linhagem materna e paterna e integrando as forças masculinas que antes me exauriram as energias. E como propõe Ciro Marcondes Filho, “o caminho se faz percorrendo [...] assim como a ‘viagem’ que se faz na pesquisa, da qual se retorna mudado, alterado, transformado.”

Uma vez elucidadas minhas heranças genéticas, busco inspiração em uma mulher que carrega em si a identificação e projeção de minhas ancestrais brasileiras. A partir dessa conexão com a personagem que me inspira, analiso em seu discurso as experiências de vida que trazem ao mundo concreto a história velada de minha própria linhagem. Ou seja, Donana, a protagonista do documentário *A Parteira*, representa, para mim, a sabedoria de minhas antepassadas negras e indígenas, marginalizadas. Ela é, portanto, o veículo, assim como um “avatar”, que me leva a experimentar a trajetória narrada. De acordo com autores como Munsterberg e Morin, que descrevem a experiência cinematográfica pelo viés da psicologia, consigo perceber que enquanto autora, construo, com uso de minhas subjetividades, imaginação e memória, o veículo onde o público poderá embarcar para, com suas próprias subjetividades, buscar as identificações e suggestionar suas próprias experiências pessoais: o que Morin chama de “projeção-identificação” ou “participação afetiva”. O interesse investigativo parte, primeiro, de quem cria a obra:

A atenção é voluntária quando nos aproximamos das impressões com uma idéia preconcebida de onde queremos colocar foco. A observação dos objetos fica então impregnada de interesse pessoal, de ideias próprias. A escolha prévia do objeto de atenção leva-nos a ignorar tudo o que não satisfaça aquele interesse específico. A atenção voluntária controla toda a nossa atividade. Cientes de antemão do objetivo que queremos atingir, subordinamos tudo o que encontramos a sua energia seletiva. Nessa busca, só aceitamos o que vem de fora na medida em que contribui para nos dar o que estamos procurando. A atenção involuntária é bastante diferente. A influência direta lhe é extrínseca. O foco da atenção é dado pelas coisas que percebemos. (MUNSTERBERG apud XAVIER, 1991. p.28).

Quando colocamos intenção em nossas buscas, a intuição se encarrega de orientar sua energia de ação para o objetivo preconcebido. A escolha da Chanana como elemento simbólico de representação do arquétipo não foi uma mera coincidência, nem tão pouco foi necessária uma busca minuciosa e complexa, não procurei compreender suas propriedades e características científicas catalogadas, ela simplesmente surgiu em minhas buscas internas por semelhanças simbólicas desde antes mesmo desta pesquisa, ao pensar a narrativa do curta-metragem. Era como se a flor me chamasse atenção por onde eu fosse. Morando à época em Natal, cidade que adotou a planta como seu símbolo oficial, eu não conseguia deixar de notá-las atravessando o concreto, em todos os canteiros e até na casa

da personagem, pois minha atenção estava em criar as condições narrativas e simbólicas para a produção do sentido que propunha trazer na montagem do curta metragem e em sua identidade visual.

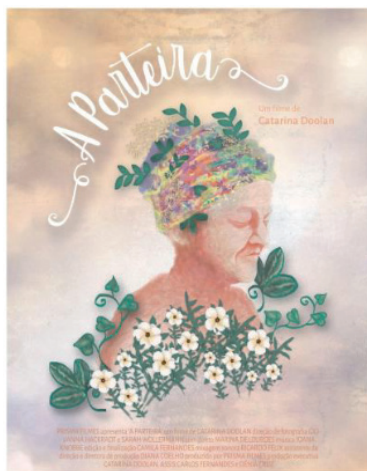


Figura 1. Cartaz do filme *A Parteira*, 2019, de Catarina Doolan

As Chananas são a base que dão sustentação ao busto, cuja imagem simboliza a natureza selvagem da personagem.

Dessa forma, ao aprofundar minhas observações e trazê-las ao campo acadêmico, buscando traduzir na linguagem escrita o percurso trilhado, eu já sabia qual objeto da natureza seria símbolo de expressão da sabedoria que eu buscava internamente. Até mesmo porque, uma personagem não simboliza um único arquétipo, mas representa sua força a partir das subjetividades propostas em minha intenção.

Como diria Balázs: “Não há nada mais subjetivo do que o objetivo.” (BALÁZS apud XAVIER, 1991. p.97) Assim, como a natureza que nos cerca configura uma simbologia direta com território, identidade, corpo, e com o próprio feminino, observei na planta *Turnera Subulata Sm.* (Chanana ou Xanana) características que configuram o universo e perfil da personagem, buscando, então, as informações simbólicas que reforçam as características arquetípicas, tais como resiliência, força e persistência.

A partir da identificação simbólica com a flor e trazendo a minha subjetividade vivenciada na interpretação dos dados analisados (características da flor + características da personagem) temos como resultado a forma de um arquétipo que poderá ser vivenciado pelo receptor da narrativa criada em torno desta heroína. Seu símbolo representativo é, portanto, a Chanana.

Por fim, percebendo minha relação de aprendizado com a personagem e identificando o arquétipo em mim, coloco à prova os símbolos pesquisados para expressá-los no relato metapórico de um novo filme: o longa-metragem *Mulher de Ferro*, o qual está em fase de

desenvolvimento no período da escrita deste trabalho.

CARACTERÍSTICAS DA CHANANA

De acordo com registros do Jardim Botânico, no Rio de Janeiro, a *Turnera Subulata* Sm. é da família *Turneraceae* e cresce de forma espontânea na América Latina. É uma planta típica das restingas litorâneas da América Tropical e é encontrada em abundância no nordeste brasileiro.

Conhecida popularmente por Chanana, Damiana ou Flor-do-Guarujá, tem a reputação de ser considerada uma erva daninha, ou seja, uma planta indesejada pelas atividades humanas, seja em regiões de plantação agrícola ou nos canteiros das cidades.



Figura 1. *Turnera Subulata* Sm. (Chanana).

Foto: Ricardo Cardoso Antônio (Unirio)

Observa-se nas características de cultivo da Chanana que a mesma aprecia área com pleno sol; consegue prosperar e se desenvolver em solo pouco fértil, arenoso e salino; apresenta boa ramificação e se propaga facilmente por meio de estacas (ramos e brotos) ou sementes; atrai polinizadores; são resistentes e, por isso, não exigem muitos cuidados. É uma planta perene (duradoura), dá flores o ano inteiro e é bem resistente aos períodos mais secos. É uma Planta Alimentícia Não Convencional (PANC). Além de embelezar o jardim e alegrar o ambiente.

Possui propriedades curativas, medicinais, tais como: antibacteriana, afrodisíaca, auxilia na regulação hormonal (ciclos menstruais) da mulher, antidepressiva e ansiolítica; e tem sido utilizada para melhoria no sistema imunológico no tratamento de pacientes com AIDS e Câncer, conforme Programa de Fitoterapia da UFMA, coordenado pela Dra. Terezinha Rêgo. Foi reconhecida símbolo da cidade de Natal, Rio Grande do Norte, pela Lei Municipal 05350/2 de 17 de janeiro de 2002. Ou seja, uma planta reconhecidamente potiguar.

O DISCURSO DE DONANA

Ana Maria Valcácio, popularmente conhecida por Donana, é uma mulher de 69 anos, solteira, mãe de cinco, filha, neta e bisneta de parteiras, potiguar, natural de São Gonçalo do Amarante, Rio Grande do Norte, Brasil. Identifica-se como uma mulher branca queimada do sol pelo trabalho no campo com heranças africanas e relaciona-se com a herança indígena do povo que habitou a região, de quem herda a tradição e os saberes do partejar e das ervas medicinais. É mãe de santo, na religião da Umbanda, técnica de enfermagem e parteira de tradição. Atua no Conselho Municipal de Saúde e na Associação das Parteiras de São Gonçalo do Amarante. Carrega a luta política pela saúde da mulher, do parto e do nascimento humanizado através da tradição. Erveira, cuida de todas e todos da comunidade que a buscam, sem julgamento de origem. Não nega atendimento (desde de curativos à garrafadas e consultas espirituais).



Figura 2. Personagem: Ana Maria Valcácio (Donana).

Foto: frame do filme *A Parteira*, 2019

Ao analisar o discurso e comportamento da personagem, é possível identificar várias faces que a personagem possui, aspectos que conduzem aos traços de personalidade da mesma, os valores que carrega e sua história de vida, como é o caso da “Cena do cafezinho”.

Nesta conversa despreocupada e espontânea entre mulheres: equipe, diretora, Donana e sua filha, Manuela, falam sobre temas como sexualidade, gênero, direito ao nascimento e respeito. Toda a conversa tem um tom animado e livre, demonstrando a alegria da liberdade feminina e a liberdade de escolha de qualquer ser humano, além dos desafios impostos ao jeito “ousado” de ser mulher.

“Eu aprendi, desde a minha infância, que sexualidade é discussão de cada ser humano. É desde aí que se deve acirrar mais o direito de uma mulher decidir quando ela quer ter uma relação, com quem ela quer ter, de que forma ela quer ter. Por que cada ser humano tem que decidir o seu campo.

Não é ninguém que vai decidir a minha vida nem a sua. Nem minha forma de convivência nem a sua. Você se assume como você é!” (Donana, gravação do filme *A Parteira*)

Temas que passam à sua fama de namoradeira até o seu tom desafiador perante o pai, que julgava suas amizades e esperava que a filha fosse namorar para casar, quando ela queria estudar para galgar sua independência, como se isso fosse um atrevimento. E assim o fez, assumindo desde cedo sua posição de provedora da casa, trabalhando fora para trazer o sustento, lição que aprendeu com sua avó devido à dureza do trabalho no campo. Aliás, avó essa considerada “brava” e “geniosa”, que utilizava de seu temperamento para ser obedecida e para se proteger e proteger suas filhas dos homens e ladrões. Donana acredita ter herdado da avó sua ousadia. A mesma que a ensinou a dureza da vida no campo e sobre as ervas da mata.

Nesta etapa do filme é possível perceber características de: liderança, coragem, iniciativa, independência e ação (“atrevimento”), perseverança, liberdade sexual, liberdade individual (respeito), alegria e força ou herança ancestral. Características de uma grande “Matriarca”, ou seja, líder de uma família centrada na mãe, são claramente percebidos durante toda a presença da equipe de filmagem: quando ela manda, os filhos e filhas obedecem; a casa é movimentada pelas filhas e os filhos auxiliam no que for preciso (como Manuel que a leva de carro à todo lugar); quando acolhe qualquer indivíduo que precise de acolhimento (contanto que não faça nada ‘errado’ no que tange os valores cultivados em sua casa). Além dos filhos biológicos, Donana possui seus filhos espirituais, enquanto mãe de santo, além de ser a madrinha de muitos dos quais auxiliou a trazer ao mundo. Aliás, diz-se, na tradição, que a parteira sempre se torna madrinha das vidas que partejou.

Sua personalidade espontânea, alegre e cativante a leva a brilhar por onde passa. A importância que dá a sua individualidade e liberdade de ser é também sua “condenação” à ser “mãe solteira”, já que não aceita se casar com quem a desrespeita e traia sua confiança, ou como a mesma diz nas gravações: “que bebesse pra me aborrecer, que duvidasse de mim e me levantasse falso testemunho.” Isso não significa que ela fique só, Donana é uma mulher atraente e gosta de namorar. Está sempre acompanhada de suas comadres e familiares. Ela é, no entanto, a sua melhor companhia.

Ela chama atenção pela sua ousadia, por falar o que pensa e vestir-se conforme sua personalidade: alegre e cheia de vida. Leva uma vida humilde e de muitos desafios financeiros, mas se considera próspera. Seu “atrevimento” em defender sua liberdade foi, por muito tempo, fonte de muito sofrimento. Ao ser questionada sobre o que é ser mulher, Donana não hesita em responder: “É ser de ferro”. Porém continua a refletir sobre o peso de ser de ferro e a leveza em ser amor: “A mulher é o início do amor.” E defende que toda mulher é feita para amar, em primeiro lugar, a si própria, para poder amar ao outro.

Essa relação de força e amor, armadura e leveza, se configuram no desafio de a mulher encontrar, nutrir e manter-se firme no seu amor-próprio. A Chanana subestima pela

sua frágil aparência, mas como Donana, se mantém firme em seu florescer.

NASCE O ARQUÉTIPO DA MULHER DE FERRO

A tabela a seguir pretende comparar algumas das características levantadas entre a Chanana e a personagem, para formalizar o arquétipo da “Mulher de Ferro”, que aqui simboliza uma representação da mulher brasileira, sem limitá-la a esse arquétipo estudado.

Chanana	Donana	Arquétipo
Solar	Brilha, inspiradora, ativa	Amor-próprio, vaidade, iniciativa (energia de ação)
Desenvolve e prospera em solo pouco fértil, arenoso	Prospera, apesar das adversidades	Prosperidade
Se propaga facilmente	Expansiva, ousada	Expansão, ousadia, espontaneidade
Atrai polinizadores, fácil sementeira	Maternal, expande sua ciência	Mãe, maternal, mestra
Resistente	Resiliente, forte	Força, resistência
Raízes fortes e longas	Aterrada, força ancestral	Ancestralidade
Floresce o ano inteiro	Alegria e renovação	Alegria; cíclica
Medicinal	Curandeira	Curandeira
PANC (Planta Alimentícia não convencional)	Auxilia e alimenta a quem necessita	Nutridora
Está sempre em meio a outras plantas	Senso de coletividade, nunca anda só	Liderança, coletividade

Tabela 1. Características

A partir de uma análise subjetiva entre os dados coletados a respeito da Chanana e os dados coletados a partir do levantamento das características de personalidade da personagem Donana, é possível identificar uma relação de similaridades, tendo em vista aspectos culturais, sociais e, principalmente, territoriais.

Ao processar as características simbólicas em conexão com minha própria identificação enquanto mulher brasileira, nordestina e potiguar, em meu contexto particular, pude observar aspectos inerentes às camadas oprimidas de nossa sociedade, aqui relacionadas com a mulher negra, indígena, espiritualista e livre. A necessidade de constante luta pela manutenção da liberdade individual, frequentemente "podada" e "arrancada", nos faz perceber o quão indesejadas são as mulheres que ousam quebrar padrões e estereótipos impostos.

Como arquétipo, é imprescindível observar as características levantadas, também, quando em desequilíbrio. Muitas vezes a “Mulher de Ferro” carrega dentro de si uma “Mulher Selvagem” acuada. Sua armadura pode ser também sua prisão. O desequilíbrio de um arquétipo relaciona-se com o desequilíbrio social em que o sujeito se encontra,

portanto, ao ativar este arquétipo, faz-se necessário observar, por exemplo, o exagero nos aspectos que são mais interessantes para a sociedade, esses serão mais valorizados, de forma inconsciente, pelo sujeito. Por exemplo: a característica de nutridora, forte, resiliente e mãe, pode levar a mulher a crer que deve se responsabilizar pelos cuidados com todos e que aguenta qualquer peso que lhe derem, esgotando-se e não se permitindo o descanso e a vulnerabilidade. Estas características podem ser equilibradas buscando as forças de sua sexualidade e espontaneidade, em sua ousadia na hora de tomar decisões que são importantes para si, e em seu amor-próprio, traços arquetípicos da “Mulher Selvagem”, estudados pela Dra. Estés. O caminho a ser trilhado pela heroína, na narrativa da mulher brasileira em busca de sua libertação, requer descobrir que suas forças estão ocultas por esse desequilíbrio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este assunto e o desenvolvimento, fortalecimento e análise deste arquétipo não se esgota aqui, visto que ainda é preciso realizar o objeto narrativo para materializar o conceito, bem como buscar o arquétipo em narrativas anteriormente criadas sem antes haver uma forma e um nome para o mesmo, para dar vida e território onde o arquétipo possa se expandir.

Ao conceituar um arquétipo e materializá-lo neste artigo e em obras artísticas de mulheres, homens e seres livres, é como projetar a voz de quem foi calada no passado. A partir da criação do arquétipo, cria-se um mito, o mito da mulher brasileira, que teve que aprender através do sofrimento a ousadia de ser livre. Que herdou de suas antepassadas a resistência e sobrevivência a um mundo de heróis e mocinhas, fracos e oprimidos. Através da concepção de um mito que não senta e espera ser salvo, podemos auxiliar em concretizar narrativas cíclicas, que abraçam a humanidade em suas várias facetas e um mundo de possibilidades narrativas se abre. O arquétipo da “Mulher de Ferro” se configura, portanto, não como uma heroína que veio para salvar o mundo dos opressores, este seria seu aspecto em desequilíbrio, mas sim para trilhar uma jornada em comunhão com outras mulheres e homens que compreendem a força que carrega este arquétipo, que também é puro amor.

“As instruções encontradas nas histórias nos confirmam que o caminho não terminou, mas que ele conduz às mulheres mais longe, e ainda mais longe, na direção do seu próprio conhecimento” (ESTÉS, 2018, p. 18). Trazer à consciência feminina o arquétipo da “Mulher de Ferro” é como vestir a “Mulher Selvagem” de sua armadura para andar por esta sociedade opressora, porém com flexibilidade suficiente para mover-se enquanto loba, espalhar suas sementes e fortalecer suas raízes enquanto flor. Assim, durante o inverno e em territórios secos, opressores e de constante “poda”, reservam suas forças às suas grossas e profundas raízes para o período chuvoso, quando renascem mais fortalecidas

as chanas.

REFERÊNCIAS

ANAZ, S. A. L. **Teoria dos arquétipos e construção de personagens em filmes e séries**. Significação: Revista De Cultura Audiovisual, 47(54), 2020, p. 251-270.

ESTÉS, Clarissa. **Mulheres que correm com os lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

FILHO, C. M. **O rosto e a máquina: o fenômeno da comunicação visto pelos ângulos humano, medial e tecnológico**. PAULUS: Revista De Comunicação Da FAPCOM, 1(2), 2017, pág. 149–150.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real. Sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2008.

MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro**. Arte e Letra.: Curitiba, 2013.

MURDOCK, Maureen. **The Heroine's Journey. Woman's quest for wholeness**. Shambala Publications, United States of America, 2020.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. São Paulo: Editora Papirus, 2001.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de Documentário: Da pré-produção à pós-produção**. São Paulo: Editora Papirus, 2009.

ROCHA, L.; ARBO, M.M. **Turnera in Flora e Funga do Brasil**. Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://floradobrasil.jbrj.gov.br/FB21354>>. Acesso em: 01 Jul. 2022

XAVIER, Ismail (Org). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

Filmografia

A Pateira, Catarina Doolan, Brasil, 20 minutos, 2018. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=l8Q7skBRjco>>. Acesso em: 08 Jul. 2022.