



# A Jornada do Escritor







CHRISTOPHER VOGLER

A Jornada do Escritor  
Estruturas míticas para escritores

*Tradução e prefácio de*  
Ana Maria Machado

2ª edição  
revista e ampliada



EDITORA  
NOVA  
FRONTEIRA



Título original: *The Writer's Journey – 2<sup>nd</sup> edition*

© 1998 by Christopher Vogler

Publicado originalmente por  
Michael Wiese Productions  
11288 Ventura Blvd, 621  
Studio City, CA 91604  
[www.mwp.com](http://www.mwp.com)

Direitos de edição da obra em língua portuguesa adquiridos pela EDITORA NOVA FRONTEIRA S.A. Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra pode ser apropriada e estocada em sistema de banco de dados ou processo similar, em qualquer forma ou meio, seja eletrônico, de fotocópia, gravação etc., sem a permissão do detentor do copirraite.

EDITORA NOVA FRONTEIRA S.A.  
Rua Bambina, 25 – Botafogo – 22251-050  
Rio de Janeiro – RJ – Brasil  
Tel.: (21) 2131-1111 – Fax: (21) 2537-2659  
<http://www.novafrenteira.com.br>  
e-mail: [sac@novafrenteira.com.br](mailto:sac@novafrenteira.com.br)

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte  
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

V87j Vogler, Christopher  
2.ed. A jornada do escritor : estruturas míticas para escritores / Christopher Vogler ; tradução de Ana Maria Machado. – 2.ed. – Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2006

Tradução de: *The Writer's Journey*.  
Inclui bibliografia  
ISBN 85-209-1764-X

1. Redação de textos para cinema. 2. Roteiro cinematográfico – Técnica. I. Título.

CDD 808.02

CDU 808.1





*Para mamãe e papai*







## Sumário

Prefácio à edição brasileira .....	9
Prefácio à segunda edição .....	15
Introdução: preparativos de viagem .....	35
<i>Livro Um – Mapeando a Jornada</i> .....	45
Um “Guia prático” .....	47
Os Arquétipos .....	69
Herói .....	75
Mentor: Velha ou Velho Sábio .....	89
Guardião de Limiar .....	103
Arauto .....	109
Camaleão .....	115
Sombra .....	123
Pícaro .....	129
<i>Livro Dois – Os Estágios da Jornada</i> .....	135
Estágio Um: Mundo Comum .....	137
Estágio Dois: Chamado à Aventura .....	161
Estágio Três: Recusa do Chamado .....	171
Estágio Quatro: Encontro com o Mentor .....	181

Estágio Cinco: Travessia do Primeiro Limiar .....	195
Estágio Seis: Testes, Aliados, Inimigos .....	203
Estágio Sete: Aproximação da Caverna Oculta .....	213
Estágio Oito: Provação .....	229
Estágio Nove: Recompensa (Apanhando a Espada) .....	255
Estágio Dez: Caminho de Volta .....	271
Estágio Onze: Ressurreição .....	281
Estágio Doze: Retorno com o Elixir .....	303
<i>Epílogo – Recapitulando a Jornada</i> .....	323
Náufragos do amor .....	331
O Rei Leão e outros problemas .....	375
A Jornada do Herói em <i>Pulp Fiction</i> :	
<i>Tempo de violência</i> .....	391
<i>Ou tudo ou nada</i> .....	421
<i>Guerra nas estrelas</i> .....	427
A Jornada do Escritor .....	431
<i>Apêndices</i> .....	435
Filmografia .....	437
Plano da Jornada .....	443
Bibliografia .....	445



## *Prefácio à edição brasileira*

Como o próprio nome indica, este livro de Christopher Vogler é um convite a uma viagem pelos caminhos da escrita. Não de qualquer escrita, porém. A literária, por exemplo, não precisa de convite. Mais que isso: de certo modo até se orgulha de só ir por onde não é convidada, preferindo mesmo explorar as verdades que lhe são expressamente proibidas. Portanto, *A Jornada do Escritor* não é um mapa de caminhos para a literatura. Esta se faz sem mapas nem papas. No máximo, trata apenas de estar atento ao ensinamento do poeta espanhol Antonio Machado:

*Caminhante, não há caminhos.  
Faz-se o caminho ao andar.*

Em outras palavras, a leitura deste livro não vai transformar ninguém num artista criador. No entanto, feita essa ressalva inicial e honesta, para não levantar expectativas fora de propósito (que não são o objetivo de Vogler), é bom dizer logo de saída que a obra dele é muito interessante e útil, um livro que fazia falta.

Esse esclarecimento inicial não seria necessário se fizéssemos em português a mesma distinção que faz a língua inglesa

entre autor e escritor. Autor tem a ver com autoria, com abertura de seu próprio caminho individual, independente e criativo, feito de invenção permanente, ruptura com moldes, desvio de padrões e modelos, fundação original, claramente na vertente da arte, em que a prioridade é dada à expressão, deixando para segundo plano a comunicação. A praia de um escritor seria mais a de um mestre-artesão, exímio em seu ofício, capaz de usar as palavras e as estruturas narrativas para atingir um grande público, sem se preocupar em garantir originalidade de expressão a qualquer custo, evitando correr os riscos do mergulho no desconhecido que pode gerar estranheza e ser visto como confusão. Alguém atento, antes de mais nada, à clareza, ao gosto do público, à possibilidade de uma comunicação ampla e eficiente.

Como essas duas funções da linguagem — comunicação e expressão — se completam, e raramente vemos alguém que busque na escrita de uma história apenas a manifestação de uma delas, um livro como este acaba sendo uma ferramenta útil para todos os que de alguma forma lidam com a narrativa: roteiristas, cineastas, *videomakers*, contadores de histórias, escritores de livros infantis, dramaturgos, romancistas, críticos, professores, estudantes de letras. Para uns, poderá ser um instrumento que ajude a tirar dúvidas e a orientar sua própria escrita. Para outros, certamente servirá como precioso modelo de análise, permitindo que se compreenda melhor a obra que se examina, vendo seus pontos fortes e fracos, discernindo falhas e qualidades especiais. Além disso, porém, para todos eles (e também para o leitor comum, que não trabalha com a narração mas se deleita em ler, ouvir, ou assistir a uma boa história) *A Jornada do Escritor* pode trazer um presente inesperado, ajudando a conhecer melhor a si mesmo, a integrar melhor os diversos personagens que dentro de si vivem variadas aventuras. Em suma, pode nos fazer lançar um olhar mais agudo e mais compreensivo sobre nós mesmos e sobre os outros, com quem convivemos. O que não é pouca coisa.



Tudo isso, sem muito esforço. Um traço notável deste livro é que ele não complica as coisas. Provavelmente, os intelectuais amantes de jargões difíceis podem até torcer o nariz para ele, para seu aspecto superficial de “obra de divulgação científica”, bem mastigadinha e trocada em miúdos, ao alcance de todo mundo. No entanto, por isso mesmo, com sua leitura leve e divertida, vai-se nele aprendendo uma porção de coisas importantes. Além de se recordar ou aprender uma porção de histórias maravilhosas e deliciosas, das mais variadas mitologias. E quando o livro acaba, o leitor está completamente à vontade para lidar com conceitos como os arquétipos de Jung, os estágios da narrativa mítica de Campbell, as funções dos personagens no conto popular segundo Propp. Quem quiser se aprofundar pode ler os livros que constam da bibliografia e mergulhar de forma mais densa nesses temas. Pode ir mais fundo no estudo junguiano dos arquétipos nos contos de fadas com a obra de Marie Louise von Franz, na abordagem antropológica dos mitos com Mircea Eliade, nos estudos literários que se derivaram de formalistas russos como Propp e seguiram em frente pelo estruturalismo afora ou se depararam com o desconstrutivismo no pós-modernismo. Estão todos publicados em português.

O que não havia era um livro como este — acessível e prático. Com perdão das rimas, didático e pragmático. Depois dele, ninguém mais tem desculpa para fazer um roteiro fraco ou um livro infantil malfeito. Ou, mais ainda: não dá mais para querer filmar ou publicar histórias que não se sustentam de pé. O Mapa da Jornada é também o mapa da mina: é só seguir as instruções detalhadas de Christopher Vogler e não há o que errar. Ele é generoso em compartilhar seus conhecimentos, não fica fazendo mistério nem guardando segredo a sete chaves. Pelo contrário, explica tudo direitinho, dá montes de exemplos com filmes que todo mundo conhece, repete e repete sua lição com paciência, faz questionários de recapitulação para testar a compreensão do



leitor, sugere exercícios. Pode até não transformar ninguém em autor ou em escritor — mas com toda certeza evita o vexame do sujeito achar que é um gênio para depois descobrir dolorosamente que só inspiração não basta, e que uma boa história é muito mais do que apenas uma boa idéia para uma história. Da leitura de *A Jornada do Escritor*, se sai com a certeza de que é possível fazer um bom roteiro e nem há muito mistério nisso — mas dá trabalho, exige atenção e é preciso passar por um crivo próprio de autocrítica, porque existem padrões nítidos de julgamento. Para analisar uma história, após a leitura de Vogler acaba-se a era do “eu acho...”. As coisas começam a ficar objetivas. Funciona ou não funciona. E dá para saber exatamente por quê. Sem qualquer dúvida, é um passo muito importante para o profissionalismo do escritor de histórias.

*A Jornada do Escritor* traz, assim, ao leitor brasileiro, uma rara e bem-vinda oportunidade para entrar em contato com um instrumental que lhe permitirá dominar a gramática da narrativa, conhecer os elementos de uma história e seu papel, entender o mecanismo das regras que a fazem funcionar, perceber o que a mantém equilibrada e coerente, qual sua lógica interna. Só quando se domina perfeitamente essa gramática (intuitivamente, como os artistas, ou racionalmente, como os bons artesãos) é que se pode partir para sua ruptura, sua deformação. Só inventa moda quem conhece. Vogler mostra como funciona o modelo. Mas também, o tempo todo, ao exemplificar, demonstra como a marca do artista é subverter o padrão e não se enquadrar, de Hitchcock a Orson Welles.

Em outras palavras, conhecer o arquétipo é muito útil, ainda que ele, como o deus de que fala Jung, com toda certeza vá acabar vindo, mesmo sem ser chamado. Mais importante é saber evitar o estereótipo, o clichê. Por motivos estéticos e éticos. Afinal, vale lembrar que o crítico francês Roland Barthes já chamava a atenção para o fato de que a ideologia se impõe é através

do estereótipo, repetido e aceito como pura redundância confortável, sem exigir o esforço de decifração. Quanto menos estereótipo, mais próximo do artístico, território da liberdade, da invenção e do protótipo. A verdadeira criação artística, a autoria, rejeita a reiteração do padrão conhecido e respeitado por todos. Mas o conhece. Sabe onde está e como se esconde. Até mesmo para rompê-lo com firmeza.

Ou, para darmos um exemplo na literatura, basta vermos como o realismo mágico latino-americano ou a literatura infantil brasileira, de Lobato a seus maiores nomes contemporâneos, se afastam de todos os padrões tradicionais que (na terminologia de Vogler e Campbell) separam Mundo Comum de Mundo Especial por meio de Limiares defendidos por Guardiões temíveis. O Sítio do Pica-pau Amarelo ou Macondo é, ao mesmo tempo, um Mundo Comum e um Mundo Especial, misturando realismo e mágica sem necessidade de anéis mágicos, lâmpadas mágicas, varinhas de condão. Essa ruptura com o molde consagrado é uma subversão da gramática narrativa que testemunhamos, em nossos dias, em nosso continente, nesses dois gêneros literários. E sem dúvida ajuda a explicar a sensação de absoluta originalidade e encantamento que eles despertam em toda parte, fazendo com que sejam reconhecidos e premiados internacionalmente apesar de oriundos de guetos culturais. Sem esquecer, evidentemente, que um texto é também algo que se passa principalmente no nível da linguagem, e que não é possível reduzi-lo apenas à história que conta — por isso é arte. Experiências de encomendar a mesma história para ser contada por autores diversos têm provado isso de maneira tão clara quanto a refilmagem de clássicos ou a adaptação do mesmo livro por cineastas diferentes.

Tudo isso é também lembrado por Christopher Vogler em seu livro — o molde existe para ser rompido, a gramática está aí para ser subvertida pelo artista. Cada história cria seu próprio modelo, ou como ele sintetiza: “as necessidades de cada história



ditam sua estrutura.” No fundo, talvez seja essa sensibilidade o que mais me encanta no livro. Por mais que ele até possa parecer uma apostila para ensinar fórmulas ou receitas, trata-se da obra de um profissional, feita por quem conhece bem o que faz e sabe que, em resumo, é fundamental que haja roteiristas e contadores de histórias com pleno domínio do seu ofício, mas que, além disso, é bom também seguir o conselho do verso de Manuel Bandeira e evitar reduzir a forma a uma fôrma. Só assim surge um artista.

*Ana Maria Machado*





## *Prefácio à segunda edição\**

*“Não estou tentando copiar a natureza.  
Estou tentando encontrar os  
princípios que ela utiliza.”*

R. Buckminster Fuller

Um livro parte como uma onda, movendo-se pela superfície do mar. As idéias irradiam da mente do autor e colidem com outras mentes, desencadeando novas ondas que retornam ao autor. Estas geram outras reflexões e emanações, e assim por diante. Os conceitos descritos em *A Jornada do Escritor* irradiaram e agora voltam ecoando desafios e críticas interessantes, assim como vibrações solidárias. Segue um relato sobre as ondas que voltaram a mim desde a publicação do livro e sobre as ondas que eu lanço novamente ao mar.

Neste livro, descrevi o conjunto de conceitos conhecido como “Jornada do Herói”, extraídos da psicologia profunda de Carl G. Jung e dos estudos míticos de Joseph Campbell. Tentei relacio-

---

\* Tradução de Mauro Pinheiro.

nar essas idéias às narrativas contemporâneas, esperando criar um guia do escritor para este dom inestimável que vem de nosso eu mais íntimo e de nosso passado mais distante. Saí em busca dos princípios básicos da narrativa, mas no caminho encontrei algo mais: um conjunto de princípios de vida. Cheguei à convicção de que a Jornada do Herói é nada menos do que um compêndio para a vida, um abrangente manual de instrução na arte de sermos humanos.

A Jornada do Herói não é uma invenção, mas uma observação. É o reconhecimento de um belo modelo, um conjunto de princípios que governa a condução da vida e o mundo da narrativa do mesmo modo que a medicina e a química governam o mundo físico. É difícil evitar a sensação de que a Jornada do Herói existe em algum lugar, de algum modo, como uma realidade eterna, uma forma ideal platônica, um modelo divino. Deste modelo, cópias infinitas e altamente variadas podem ser produzidas, cada uma repercutindo o espírito essencial da forma.

A Jornada do Herói é um padrão que parece se estender em várias dimensões, descrevendo mais do que uma realidade. Ele descreve de maneira acurada, entre outras coisas, o processo de efetuar uma jornada, as partes funcionais necessárias de uma história, as alegrias e os desesperos de ser um escritor, e a passagem de uma alma pela vida.

Um livro que explora um tal padrão naturalmente compartilha essa qualidade multidimensional. *A Jornada do Escritor* foi elaborado como um guia prático para os escritores, mas pode também ser lido como um guia das lições de vida cuidadosamente embutidas nas histórias de todos os tempos. Algumas pessoas chegaram a usá-lo como uma espécie de guia de viagem, prevendo os altos e baixos inevitáveis compreendidos dentro de uma jornada física.

Um certo número de pessoas diz que o livro as afetou em um nível que pode não ter nada a ver com a atividade de contar

histórias ou escrever roteiros. Na descrição da Jornada do Herói, elas podem ter percebido algum *insight* sobre suas próprias vidas, alguma metáfora útil ou modo de ver as coisas, alguma linguagem ou princípio que define seu problema e sugere um meio de resolvê-lo. Elas reconhecem seus próprios problemas na provação dos heróis míticos e literários, e sentem-se reconfortadas pelas histórias que lhes dão estratégias abundantes e comprovadas de sobrevivência, sucesso e felicidade.

Outras pessoas encontram a confirmação de suas próprias observações no livro. De tempos em tempos, encontro pessoas que conhecem bem a Jornada do Herói, embora possam nunca ter ouvido falar nesse nome. Quando lêem sobre ela ou a ouvem sendo descrita, elas experimentam o prazeroso impacto de identificação, já que o padrão reproduz o que viram nas histórias e nas suas próprias vidas. Eu tive a mesma reação quando encontrei pela primeira vez esses conceitos no livro de Campbell, *O herói de mil faces*, e o ouvi falar apaixonadamente sobre eles. E o próprio Campbell sentiu isso quando ouviu pela primeira vez seu mentor, Heinrich Zimmer, falar sobre mitologia. Em Zimmer, ele reconheceu uma atitude comum em relação aos mitos — que eles não são teorias abstratas ou crenças peculiares de povos antigos, mas modelos práticos para compreender como viver.

### *Um guia prático*

O objetivo original deste livro era criar um manual de escrita acessível e realista a partir desses elementos míticos altamente pretensiosos. Neste espírito prático, fico grato em ouvir de tantos leitores que o livro pode ser um guia útil para a escrita. Escritores profissionais, assim como os novatos e estudantes, relatam que ele tem sido uma ferramenta eficaz, confirmando seus instintos e oferecendo novos princípios e conceitos a serem aplica-

dos às suas histórias. Executivos, produtores e diretores de cinema e televisão me disseram que o livro influenciou seus projetos e os ajudou a solucionar problemas dentro de algumas histórias. Romancistas, dramaturgos, atores e professores de literatura lançaram mão dessas idéias em seus trabalhos.

Felizmente, o livro conquistou aceitação ao ser adotado como um dos guias normativos de Hollywood para o ofício de roteirização. A revista *Spy* chamou-o de “a Bíblia da nova indústria”. Através de suas diversas edições internacionais (na Grã-Bretanha, em línguas alemã, francesa, portuguesa, italiana e islandesa) ele se expandiu atingindo uma Hollywood muito maior, a comunidade mundial de contadores de histórias. Cineastas e estudantes de vários países demonstraram seu interesse pela idéia da Jornada do Herói e sua aprovação ao livro como um guia prático para elaborar e consertar histórias.

Enquanto isso, *A Jornada do Escritor* foi colocada em funcionamento de várias maneiras, não apenas por parte de escritores em seus diversos gêneros e formas, mas também por professores, psicólogos, executivos de publicidade, supervisores penitenciários, *designers* de *video games* e acadêmicos que abordam os mitos e a cultura pop.

Estou convencido de que os princípios da Jornada do Herói têm tido intensa influência sobre a concepção de histórias já criadas e de que terão impacto ainda mais profundo no futuro, à medida que mais contadores de histórias se conscientizarem destes princípios. A grande realização de Joseph Campbell foi articular claramente algo que sempre existiu — os princípios de vida embutidos na estrutura das histórias. Ele redigiu as regras não escritas da narrativa, e isso parece estimular os autores a desafiar, experimentar e aprimorar a Jornada do Herói. Vejo indícios de que os escritores estão interpretando as idéias e mesmo introduzindo a linguagem e os termos “Campbellianos” em suas produções dramáticas.



A percepção consciente desses padrões pode ter resultado adverso, pois é fácil criar clichês e estereótipos descuidados a partir dessa matriz. A utilização proposital e desastrada deste modelo pode gerar algo entediante e previsível. Porém, se os escritores absorverem suas idéias e recriarem-nas com novos *insights* e combinações surpreendentes, poderão inventar novas formas e esquadras originais a partir de elementos antigos e imutáveis.

### *Objeções e críticas*

*“É preciso um grande inimigo  
para se fabricar um grande avião.”*

ditado da Força Aérea

Inevitavelmente, alguns aspectos do livro foram questionados e criticados. Considero isso um sinal de que as idéias valem uma argumentação. Tenho certeza de que aprendi mais com as objeções do que com os comentários positivos. Escrever um livro pode ser, como diz o historiador Paul Johnson, “o único modo de estudar um assunto de maneira sistemática, intencional e retentiva”. A colheita das reações, positivas e negativas, faz parte desse estudo.

Desde que o livro foi publicado, em 1993, eu continuei trabalhando com a elaboração de histórias na indústria cinematográfica, na Disney e, atualmente, na Fox. Tive a oportunidade de testar os conceitos da Jornada do Herói com os maiores nomes do setor. Vi onde eles funcionavam, mas também onde meu entendimento era insuficiente e precisava ser ajustado. Minhas convicções sobre o que faz uma boa história foram postas à prova nas arenas mais difíceis do mundo — conferências sobre histórias em Hollywood e no mercado global —, e espero que meu conhecimento tenha aumentado a partir das objeções, dúvidas e



questionamentos dos meus estimados colegas e da reação do público.

Ao mesmo tempo, mantenho uma agenda de conferências sobre *A Jornada do Escritor* que me leva para muito longe dos limites literais e geográficos de Hollywood, adentrando a grande Hollywood global, a comunidade internacional de filmes. Tive a chance de ver como a Jornada do Herói se desenvolve em culturas diferentes daquela em que cresci, pois estive em Barcelona, Maui, Berlim, Roma, Londres, Sidney e outros lugares.

O gosto e o raciocínio locais desafiaram seriamente várias facetas das idéias da Jornada do Herói. Cada cultura possui uma orientação única em relação à Jornada do Herói, com alguma coisa no caráter local resistindo a alguns termos, definindo-os de maneira diferente ou dando-lhes ênfases distintas. Minha estrutura teórica foi totalmente sacudida, e acho que está mais enriquecida por causa disso.

### *Uma forma, não uma fórmula*

Primeiramente, devo abordar uma objeção significativa em relação à idéia geral de *A Jornada do Escritor* — a suspeita de artistas e críticos de que se trata de um formulismo, conduzindo a rancosas repetições. Chegamos a um grande divisor na teoria e na prática em relação a esses princípios. Alguns escritores profissionais não apreciam nem um pouco a idéia de analisar o processo criativo, e incentivam os estudantes a ignorar todos os livros e professores e ir em frente. Alguns artistas preferem evitar o raciocínio sistemático, rejeitando todos os princípios, ideais, escolas de pensamento, teorias, modelos e esquemas. Para eles, a arte é um processo inteiramente intuitivo, que nunca poderá ser controlado por regras inflexíveis e não deveria ser reduzido a uma fórmula. E eles não estão errados. No fundo de cada artista existe



um lugar sagrado onde todas as regras são postas de lado ou deliberadamente esquecidas, e nada importa senão as escolhas instintivas do coração e da alma do artista.

Mas isso também é um princípio, e aqueles que rejeitam princípios e teorias não podem evitar e acabam aderindo a alguns deles: evite as fórmulas, desconfie das diretivas e dos modelos, resista à lógica e à tradição.

Os artistas partidários do princípio de rejeição a todas as formas são eles mesmos dependentes da forma. O frescor e a emoção de seus trabalhos vêm de seu contraste em relação à penetração de fórmulas e padrões na cultura. Todavia, esses artistas correm o risco de alcançar um público limitado, porque a maioria das pessoas não consegue se relacionar com a arte totalmente anticonvencional. Por definição, ela não se relaciona com os padrões de experiência normalmente aceitos. Suas obras só poderão ser apreciadas por outros artistas, uma pequena parte da comunidade em qualquer época ou lugar. Um número determinado de formas é necessário para alcançar um público mais amplo. As pessoas esperam por elas e se divertem com elas, desde que sejam variadas, por meio de alguma combinação ou arranjo inovador, e não caíam numa fórmula totalmente previsível.

No outro extremo, estão os grandes estúdios de Hollywood, que usam padrões convencionais para atrair o mais amplo perfil de audiência. Nos estúdios da Disney, vi a aplicação de simples princípios narrativos, tais como o de criar um personagem principal “fora de sua praia”, que se tornaram testes para avaliar a força de uma história para atrair uma grande audiência. As cabeças que comandavam a Disney na época acreditavam que havia questões específicas a se fazer a uma história e a seus personagens: Existe um conflito? Existe um tema? É sobre algo que se pode exprimir através de uma afirmação conhecida da sabedoria popular como “Quem vê cara não vê coração” ou “O amor é capaz de tudo”? A história é apresentada como uma série de



amplios movimentos e ações, permitindo à audiência se orientar e acompanhar o ritmo da narrativa? Ela conduz os espectadores a algum lugar onde nunca estiveram, ou lhes faz ver lugares familiares de um modo diferente? Os personagens têm histórias de fundo relevantes, motivações plausíveis para torná-las narráveis ao público? Eles conseguem transmitir estágios realísticos de reações e crescimento emocionais? E assim por diante.

Os estúdios têm de aplicar princípios planejados e usar algum tipo de padrão para avaliar e desenvolver suas histórias, nem que seja por conta da enorme quantidade produzida. Na média, um estúdio ou divisão em Hollywood compra e desenvolve entre 150 e duzentas histórias ao mesmo tempo. Eles precisam investir muitos recursos para avaliar os milhares de projetos potenciais apresentados pelos seus agentes a cada ano. Para lidar com uma tal quantidade de histórias, algumas das técnicas de produção em massa, tais como a padronização, devem ser empregadas. Mas deveriam ser empregadas parcimoniosamente e com grande sensibilidade em relação às necessidades de uma história em particular.

### *Linguagem padrão*

Uma ferramenta importantíssima é a linguagem padronizada, que possibilita as milhares de informações necessárias para contar tantas histórias. Ninguém impõe esta linguagem, mas ela se torna parte da educação de todos através das regras não escritas desta atividade. Os novatos logo aprendem o jargão, os conceitos e as premissas que têm sido passados por gerações de contadores de histórias e cineastas. Dessa forma, todos dispõem de meios sucintos para comunicar as idéias das histórias.

Enquanto isso, novos termos e conceitos estão sempre sendo criados para refletir as mudanças. Os novos executivos dos



estúdios ficam à espreita de sinais de idéias, filosofia ou de princípios de eficiência de seus chefes. As pessoas tomam iniciativas a partir de seus líderes. Qualquer expressão artística, quaisquer aforismos ou métodos empíricos são apreendidos e depois repassados adiante, tornando-se parte da cultura da empresa daquele estúdio e do conhecimento geral da indústria. Isso é particularmente verdade quando esses fragmentos de sabedoria oferecidos conduzem a entretenimentos populares e de sucesso.

A linguagem da Jornada do Herói está nitidamente se tornando parte do conhecimento comum sobre narrativas e seus princípios têm sido usados de forma consciente para criar filmes de grande alcance popular. Mas há risco nessa autoconscientização. A confiança excessiva na linguagem tradicional ou nos últimos conceitos da moda pode resultar em produtos descuidados e estereotipados. O uso preguiçoso e superficial dos termos da Jornada do Herói, tomando de forma demasiadamente literal seu sistema metafórico, ou impondo arbitrariamente suas formas em todas as histórias, pode provocar um embrutecimento dos sentidos. Eles devem ser usados como uma forma, não uma fórmula, um ponto de referência e uma fonte de inspiração, não uma ordem ditatorial.

### *Imperialismo cultural*

Um outro perigo da linguagem e dos métodos padronizados é que as diferenças locais, exatamente aquilo que dá encanto e tempero às jornadas para lugares distantes, podem ser esmagadas pela mecânica da produção em massa. Artistas em todo o mundo são os guardiões contra o “imperialismo cultural”, a exportação agressiva de técnicas narrativas de Hollywood e a extinção da dicção local. Os valores americanos e as premissas culturais da sociedade ocidental ameaçam asfixiar os sabores singulares de



outras culturas. Muitos observadores perceberam que a cultura americana está se tornando uma cultura mundial, e que perda imensa seria se os únicos sabores disponíveis fossem açúcar, sal, mostarda e *ketchup*.

Este problema afeta muito os contadores de histórias europeus, já que muitos países com culturas distintas foram reunidos na União Européia. Eles se empenham em criar histórias que sejam de algum modo universais, que possam transpor suas fronteiras nacionais, pois o público local pode não ser numeroso o bastante para sustentar o contínuo crescimento dos custos de produção. Eles estão concorrendo com produtos americanos altamente competitivos que cortejam de maneira agressiva o mercado mundial. Muitos estão estudando e aplicando técnicas americanas, mas eles também temem que a singularidade de suas tradições regionais venha a se perder.

Será a Jornada do Herói um instrumento de imperialismo cultural? Poderia ser, se ingenuamente interpretada, cegamente copiada e inquestionavelmente adotada. Mas pode também ser, se adaptada com ponderação, uma ferramenta útil para o contador de histórias em qualquer cultura, a fim de refletir as qualidades únicas e inimitáveis da geografia, clima e pessoas locais.

Descobri que os artistas na Austrália estavam profundamente conscientes do imperialismo cultural, talvez porque o povo deste país tenha tido de lutar para criar sua própria sociedade. Eles forjaram algo diferente da Inglaterra, independente da América e da Ásia, influenciado por todos eles, mas singularmente australiano, e intensificado pela misteriosa energia da terra e do povo aborígenes. Eles me apontaram premissas culturais ocultas no meu entendimento da Jornada do Herói. Embora universal e atemporal, e ainda que seu funcionamento possa ser achado em todas as culturas do planeta, uma leitura ocidental ou americana pode resultar em sutilmente tendenciosa. Por exemplo, a preferência hollywoodiana por finais felizes e soluções metódicas, a



tendência em mostrar heróis virtuosos e admiráveis vencendo o mal pelo seu próprio esforço. Meus professores australianos me ajudaram a ver que tais elementos podem fazer boas histórias para o mercado mundial, porém talvez não reflitam as visões de todas as culturas. Eles me alertaram sobre as premissas que estavam sendo consideradas pelos filmes de estilo hollywoodiano, e aquelas que não estavam sendo expressas.

Em minhas viagens, aprendi que a Austrália, o Canadá e vários países europeus fornecem subvenções para os cineastas locais, em parte para preservar e celebrar as diferenças locais. Cada região, província ou estado funciona como um estúdio em escala reduzida, desenvolvendo roteiros, dando trabalho aos artistas e produzindo longas-metragens e programas de tevê. Imagino se na América não poderia haver uma versão descentralizada de Hollywood em que cada estado da União funcionaria como um estúdio de cinema, avaliando histórias de seus cidadãos e adiantando dinheiro para produzir filmes regionais que representassem e realçassem a cultura local, ao mesmo tempo apoiando os artistas da região.

### *Culturas herófbas*

Em alguns lugares pelos quais viajei, descobri que certas culturas não se sentem totalmente confortáveis com o termo “herói”, para começar. A Austrália e a Alemanha são dois países em que as culturas parecem ligeiramente “herófbas”.

Os australianos desconfiam dos apelos da virtude heróica porque esses conceitos foram usados para seduzir jovens australianos a lutarem nas batalhas britânicas. Os australianos têm seus heróis, é claro, mas estes tendem a ser discretos e recatados, e mantêm-se relutantes por muito mais tempo do que os heróis de outras culturas. Como a maior parte dos heróis, eles resistem



aos chamados à aventura, mas continuam adiando a decisão e podem nunca se sentir à vontade sob o manto do heroísmo. Na cultura australiana é indecente buscar a liderança ou os refletores, e qualquer um que o faça é considerado um “canguru espalhafatoso” e deve ser ignorado. O herói mais admirável é aquele que recusa seu papel heróico enquanto for possível e que, como Mad Max, evita aceitar responsabilidades que não sejam as suas próprias.

A cultura alemã parece ambivalente em relação ao termo “herói”. O herói tem uma longa tradição de veneração na Alemanha, mas duas Guerras Mundiais, o legado de Hitler e dos nazistas macularam este conceito. O nazismo e o militarismo alemães manipularam e distorceram os poderosos símbolos do mito do herói, evocando suas paixões para escravizar, desumanizar e destruir. Como qualquer sistema arquetípico, como qualquer filosofia ou credo, a forma heróica pode ser distorcida e utilizada com grande efeito em intenções malévolas.

No período pós-Hitler, a idéia do herói foi colocada em repouso, enquanto a cultura reavaliava a si mesma. Os anti-heróis moderados e insensíveis estão mais em harmonia com o espírito alemão atual. Há hoje em dia um tom de realismo despojado de sentimentalismo que é mais popular, embora sempre haja rompanes de romantismo e de amor pela fantasia. Os alemães podem se divertir com os contos de heróis imaginativos de outras culturas, mas não parecem à vontade com os heróis românticos de seu próprio território, por enquanto.

### *O herói como guerreiro*

De um modo geral, a Jornada do Herói foi criticada como sendo uma encarnação de uma cultura guerreira dominada pelos homens. Críticos disseram que se tratava de uma peça de publici-



dade inventada para encorajar os rapazes a se alistarem nas forças armadas, um mito que glorifica a morte e o estúpido sacrifício de si mesmo. Há alguma verdade nessa acusação, pois muitos heróis das histórias e lendas são guerreiros e os padrões da Jornada do Herói foram certamente usados para propaganda e recrutamento. Todavia, condenar e rejeitar esses padrões porque eles podem ser colocados em uso pelos militares é uma opção que revela visão curta e mentalidade estreita. O guerreiro é apenas uma das faces do herói, que pode ser pacifista, materno, peregrino, louco, andarilho, eremita, inventor, enfermeiro, libertador, artista, lunático, amante, palhaço, rei, vítima, escravo, operário, rebelde, aventureiro, um fracasso trágico, covarde, santo, monstro etc. As muitas possibilidades criativas da forma ultrapassam seu potencial de excesso.

### *Problemas de gênero*

A Jornada do Herói é por vezes criticada por ser uma teoria masculina, engendrada pelos homens para impor seu domínio, e com pouca relevância em relação à jornada singular e bem diferente do sexo feminino. Pode haver algum viés masculino embutido na descrição do ciclo do herói, já que muitos de seus teóricos eram homens, e admito abertamente: sou um homem e não consigo ver o mundo senão pelo filtro do meu gênero. Ainda assim, tentei levar em conta e explorar as maneiras em que a jornada da mulher difere da dos homens.

Acredito que grande parte da jornada é igual para todos os seres humanos, visto que compartilhamos as mesmas realidades: nascimento, crescimento e declínio. Contudo, evidentemente, quando se trata de uma mulher isso impõe ciclos, ritmos, pressões e necessidades distintas. Pode haver uma diferença real na forma das jornadas dos homens e das mulheres. A jornada dos



homens pode ser, sob certos aspectos, mais linear, evoluindo de uma meta exterior para a seguinte, ao passo que a jornada das mulheres pode se desenvolver em espiral para o interior e o exterior. O espiral pode ser uma analogia mais exata para a jornada das mulheres do que a linha reta ou um simples círculo. Um outro modelo possível consistiria numa série de anéis concêntricos, com a mulher fazendo a jornada para dentro na direção do centro e em seguida se expandindo para o exterior outra vez. A necessidade masculina de sair e vencer obstáculos, realizar, conquistar e possuir pode ser substituída na jornada da mulher pelo empenho em preservar a família e a espécie, fazer um lar, dedicar-se às emoções, chegar a um acordo ou cultivar a beleza.

Excelentes trabalhos foram realizados por mulheres para articular essas diferenças, e eu recomendo livros como *When God Was a Woman*, de Merlin Stone, *Mulheres que correm com os lobos*, de Clarissa Pinkola Estes, *A deusa e a mulher*, de Jean Shinoda Bolen, e *The Heroine's Journey* e *The Woman's Dictionary of Myth and Symbols*, de Maureen Murdock, como pontos de partida para um entendimento mais equilibrado dos aspectos masculinos e femininos da Jornada do Herói. (Observação para os homens: na dúvida sobre esta questão, consulte a mulher mais próxima.)

### *O desafio do computador*

Pouco depois de a primeira edição deste livro ser lançada, algumas pessoas (guardiões de limiar) se manifestaram imediatamente, dizendo que a Jornada do Herói era obsoleta, graças ao advento do computador e suas possibilidades de interatividade e narrativa não-linear. Segundo esse punhado de críticos, as idéias antigas da Jornada estão irremediavelmente atoladas nas convenções de começo, meio e fim, de causa e efeito, de um evento após o outro. A nova onda, disseram, acabaria por destronar o



velho contador de histórias lineares, capacitando as pessoas a contarem suas próprias histórias em qualquer seqüência escolhida, pulando de um ponto para outro, tecendo histórias mais como uma teia de aranha do que como uma série linear de eventos.

É verdade que novas e excitantes possibilidades são criadas pelos computadores e pelo raciocínio não-linear que eles provocam. No entanto, sempre existirá o prazer do “Me conte uma história”. As pessoas sempre se divertirão entrando no transe de uma história e se deixando conduzir pela narrativa de um hábil tecelão de histórias. É divertido dirigir um carro, mas também pode ser divertido ser dirigido num carro e, como passageiros, podemos ver mais paisagens do que se fôssemos obrigados a nos concentrar na estrada.

A interatividade sempre esteve entre nós — todos fazemos várias associações de hipertextos não-lineares em nossas mentes, mesmo quando ouvimos uma história linear. Na verdade, a Jornada do Herói se presta muito bem ao mundo dos jogos de computador e experiências interativas. As milhares de variações sobre o paradigma, elaborado através dos séculos, oferecem infinitas ramificações a partir das quais infindáveis redes de histórias podem ser construídas.

### *A resposta do cínico*

Uma outra de minhas arraigadas premissas culturais que foi desafiada em minhas viagens é a idéia de que uma pessoa pode fazer a diferença, que os heróis são necessários para que as mudanças ocorram, e que as mudanças são geralmente uma coisa positiva. Encontrei artistas do Leste europeu que destacaram que, em suas culturas, existe um profundo cinismo em relação aos esforços heróicos para mudar o mundo. O mundo é o que é, quaisquer esfor-



ços para mudá-lo são um tremendo desperdício de tempo, e todos os supostos heróis que o tentam estão fadados ao fracasso. Este ponto de vista não representa necessariamente uma antítese da Jornada do Herói — o padrão é flexível o bastante para abranger as filosofias cínicas e pragmáticas, e muitos de seus princípios ainda estão operantes em histórias que as refletem. Entretanto, devo reconhecer que nem todas as pessoas ou culturas vêem esse modelo da maneira otimista que o vejo, e elas podem ter razão.

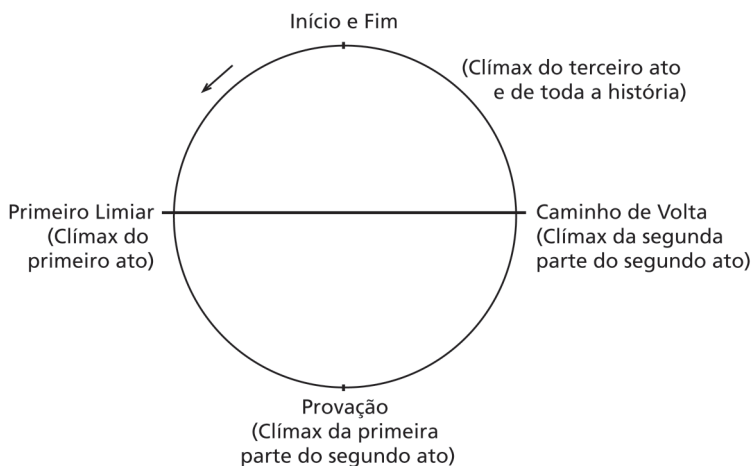
### *Mas e quanto a...*

É interessante perceber que não há limite para o que pode ser aprendido a partir dos conceitos da Jornada do Herói. Encontro desvios surpreendentes e deliciosos do caminho a cada vez que me deparo com uma nova história, e a própria vida segue apresentando novos ângulos.

Meu entendimento do arquétipo da Sombra, por exemplo, continua evoluindo. Fiquei impressionado inúmeras vezes pela força desse padrão, especialmente quando funciona dentro do indivíduo como um receptáculo para desejos e sentimentos não expressos. É uma energia que se acumula quando falhamos em honrar nossos talentos, seguir o chamado de nossas musas ou viver conforme nossos princípios e ideais. Ela possui uma força enorme, porém sutil, operando em níveis profundos para se comunicar conosco, talvez sabotando nossos empenhos, perturbando nosso equilíbrio até nos darmos conta da mensagem que esses eventos trazem — que devemos expressar nossa criatividade, sua verdadeira natureza, ou morrer. Um acidente de carro alguns anos atrás me ensinou o poder de rebelião da Sombra, me mostrou que eu estava distraído, fora de harmonia, me dirigindo para desastres ainda maiores se não encontrasse um meio de exprimir meu lado criativo pessoal.



Olhares confusos ocasionais nos rostos dos alunos me ensinaram que eu não havia cogitado completamente alguns aspectos do padrão. Algumas pessoas ficaram intrigadas com os vários pontos cruciais e provações do modelo, particularmente com a distinção entre o ponto intermediário, a que chamo de Provação, e o clímax do segundo ato, a que chamo de Caminho de Volta. Tentando explicar isso acabei chegando a uma nova percepção. Cada ato é como o movimento de uma sinfonia, com seus próprios início, meio e fim, e com seu próprio clímax (o ponto mais alto de tensão) vindo logo antes do final do ato. Esses clímaxes são os pontos mais cruciais do diagrama circular:



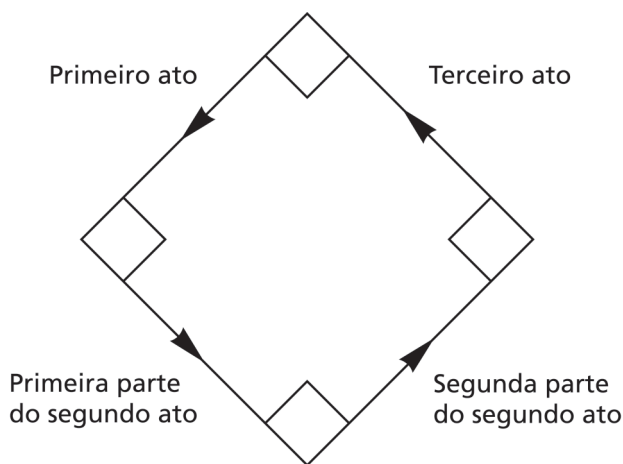
Participando de uma conferência em Roma, vislumbrei mais um desdobramento desta idéia, um modo alternativo de representar a Jornada do Herói: não como um círculo, mas como um quadrado. Eu estava explicando que cada ato envia o herói num certo caminho com uma intenção ou objetivo específico, e que o clímax de cada ato muda a direção do herói, designando uma nova meta. A meta do primeiro ato do herói, por exemplo, pode





ser encontrar um tesouro, mas, após encontrar uma eventual amante ao cruzar o primeiro limiar, pode passar a ser a de perseguir esse amor. Se a provação no ponto intermediário for o vilão capturando o herói e sua amada, a meta no próximo movimento poderá ser a tentativa de escapar. E se o vilão matar a amada no Caminho de Volta, o novo objetivo do movimento final poderá ser a vingança. O objetivo original também pode ser alcançado, ou pode haver alguma meta mais ampla (aprender a autoconfiança ou acertar as contas com fracassos do passado, por exemplo) que continua presente em todos os movimentos, enquanto o herói persegue metas superficiais variáveis.

Para ilustrar este conceito, desenhei as metas do herói em cada movimento como linhas retas, vetores de intenção, em vez de curvas. Ao desfazer as curvas do círculo, ângulos de noventa graus foram criados nos pontos extremos revelando as mudanças drásticas que podem ocorrer nos objetivos do herói. Cada linha reta representa a meta do herói naquele ato — escapar das repressões do mundo comum, sobreviver numa terra estranha, conquistar o privilégio e fugir da terra estranha, voltar para casa em segurança com alguma coisa para partilhar que faça reviver o mundo.



Fiquei surpreso ao me dar conta de que acabara de desenhar uma quadra de beisebol. Tenho percebido com frequência que a disposição dos campos de esportes produz padrões que coincidem com o esquema da Jornada do Herói. O beisebol pode ser interpretado como uma outra metáfora da vida, com o atleta avançando de uma base à outra, como o herói percorrendo os estágios da jornada.

Talvez a melhor maneira de explorar as infinitas possibilidades da Jornada do Herói seja aplicando-a a uma série de filmes e histórias. Com este fim, um novo livro e um CD-ROM estão sendo preparados pela Michael Wiese Productions, com o título *Myth in the Movies* [Mitos no cinema]. Neste projeto, será abordado um número maior de filmes populares pelas lentes da Jornada do Herói. É um modo de testar a idéia e comprovar se ela é válida e útil. Dessa forma, pode-se ver de um modo geral como ela funciona e como se transforma em casos específicos. E, a partir das comparações de vários exemplos e interessantes exceções, pode-se descobrir melhor os princípios, valores e relacionamentos que dão ao artesão o comando da forma.

Ao final desta segunda edição, acrescentei alguns novos elementos numa seção chamada “Recapitulando a Jornada”. Nela utilizei as ferramentas da mitologia e a Jornada do Herói para analisar alguns filmes importantes, incluindo *Titanic*, *O Rei Leão*, *Pulp Fiction: Tempo de violência*, *Ou tudo ou nada* e a saga *Guerra nas estrelas*. Espero assim demonstrar alguns dos meios pelos quais os princípios míticos continuam a ser explorados no entretenimento popular.

Ao contrário das histórias de heróis que eventualmente chegam ao fim, a jornada para compreender e articular essas idéias é de fato infinita. Embora determinadas condições humanas nunca mudem, novas situações estão sempre aparecendo e a Jornada do Herói irá se adaptar para refleti-las. Novas ondas serão provocadas, e assim continuará sendo, para sempre.