

**Texto n.19**

**Textos para Discussão**  
**ISSN 2447-8210**

**O monomito na  
literatura  
contemporânea - Uma  
análise**

**Luís Silva**  
**Carina Adriele**

**Grupo  
Educativo**

## O MONOMITO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA: UMA ANÁLISE

Luís Silva\*

Carina Adriele\*\*

### RESUMO

Antes mesmo da humanidade inventar a escrita, estórias eram narradas e passadas de geração em geração, construindo o imaginário e o histórico do homem. A pluralidade de linguagens para se contar estas estórias é tamanha que pode-se dizer que para contar uma história é preciso apenas ter alguém disposto a recebê-la. O pesquisador americano de mitologia e religião comparada, Joseph Campbell, auxiliado dos estudos de Carl Jung e Sigmund Freud, buscou entender e destrinchar os símbolos presentes nos mitos das diversas culturas, aprofundando-se no conceito de herói e suas implicações dentro de uma narração. O presente artigo busca discutir os estudos de Campbell aplicado à literatura contemporânea, expondo estórias às teorias do autor a fim de percorrer as possibilidades construídas a partir do monomito e as convergências narrativas traçadas de acordo com estas denotações e exemplificações.

**Palavras-chave:** *Monomito, Literatura Contemporânea, Narrativa*

### ABSTRACT

Even before mankind invented writing, stories were told and passed generation to generation, building the imaginary and the man's history. The plurality of languages to tell these stories is such that it can be said that to tell a story you need only to have someone willing to receive it. The American mythology researcher and comparative religion, Joseph Campbell, aided studies of Carl Jung and Sigmund Freud sought to understand and unravel the symbols present in the myths of different cultures, deepening the concept of hero and its implications within a story. This article discusses the Campbell studies applied to contemporary literature, exposing stories to the theories of the author to go through the possibilities built from monomyth and narratives convergences drawn in accordance with these denotations and examples.

**Keywords:** *Monomyth, Contemporary Literature, Narrative*

## 1 INTRODUÇÃO

---

\* **Luís Silva**, Graduando em Licenciatura em Letras - Português – Unis/MG, e-mail: [luisgusc@gmail.com](mailto:luisgusc@gmail.com)

\*\* **Carina Adriele**, Mestre em Letras, e-mail: [carina@unis.edu.br](mailto:carina@unis.edu.br)

As estórias fantásticas se interligam por inúmeros detalhes, maiores ou menores, mas igualmente importantes para entender que a literatura mundial extrai muito de seu repertório de uma fonte em comum a todos: a natureza da existência humana.

Partindo dessa ideia, o estudioso Joseph Campbell, em seu mais celebrado livro, *O Herói de Mil Faces*, buscou delimitar uma linha guia que conecta todas as narrativas de diferentes lugares do planeta, denominando-a de Monomito. Conforme o Monomito de Campbell, toda mitologia, lenda, folclore ou religião possui símbolos parecidos e universais, apesar das possíveis características locais ou temporais. Tais símbolos conseguem formar uma parte ou a completude de uma jornada épica simbólica.

Referenciando-se com os estudos de Carl Jung e Sigmund Freud sobre o sonho, o inconsciente coletivo e os arquétipos, Campbell apresenta que a existência do Monomito está ligada à própria condição existencial humana, desde o parto até à morte, de sonho e de realidade, de necessidades fisiológicas e psicológicas. O mundialmente conhecido Jesus Cristo, o famoso Buda e o histórico Odisseu, entre outros heróis da religião ou da literatura, do mito ou do folclore, são todos personagens semelhantes, exaltadas por culturas diferentes, mas que percorrem a mesma aventura psicológica primordial. Essa aventura universal o autor chamou, no livro citado, de "A Jornada do Herói".

A jornada seria a estória épica vivida por cada indivíduo e seu ponto de partida estaria na saída do mundo confortável e protetor do ventre materno para um mundo desconhecido e apinhado de desafios. O cavaleiro em sua armadura reluzente, trajando capa vermelha, com uma espada embainhada, sai de seu vilarejo, no qual nasceu e cresceu, e se emaranha na floresta sombria a fim de salvar a donzela, indefesa e frágil. Esta fórmula é replicada em diferentes modos a fim de construir o monomito e produzir significação na jornada épica do personagem que o leitor se afeiçoa por ser um protagonista de valores morais intactos, ter caráter exemplar e sonhos de vitrine.

O presente artigo busca analisar e discutir as etapas da Jornada do Herói de Campbell e suas ramificações nas estórias fantásticas da literatura mundial contemporânea, passando pelo universo de Alice e seu mundo de fantasias, pelas batalhas sangrentas e colossais de Senhor dos Anéis, chegando até a vida precária do malandro nordestino João Grilo, incentivado pela necessidade de se refletir no arquétipo de herói e suas releituras através dos tempos.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 O arquétipo do personagem herói

O processo criativo em torno de um texto literário comumente é um trabalho individual, subjetivo, variando de indivíduo para indivíduo. Além disso, um escritor pode acrescentar características próprias ao longo de sua obra, delimitados pelo seu caráter na produção literária.

A função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás. Com efeito, pode ser que a incidência tão grande de neuroses em nosso meio decorra do declínio, entre nós, desse auxílio espiritual efetivo. (CAMPBELL, 2007 – pg.21)

Ainda, após toda a confecção de um texto, existe a edição, o que muitas vezes distancia o texto original da produção final. Tal discrepância pode ser percebida por meio das palavras substituídas, frases reescritas, correções, acréscimos, diminuições e ainda mudanças completas que modificam a ideia inicial do projeto. A inquietação com o surgimento do texto pode ser compreendida claramente no começo do século XIX, percebendo-se na Biografia Literária de S.T. Coleridge, divulgada em 1817, quando o mesmo se questiona sobre o processo mental ao escrever um poema que ele leva.

Alguns outros poetas do romantismo alemão indagaram-se na mesma questão, a qual, algum tempo depois, alcançaria respostas no ensaio de Edgar Allan Poe intitulado Filosofia da Composição. Não somente Edgar refletiria sobre tal dom de se “fazer literatura”, mas também proporia o “pensar a literatura”, traço comum entre os escritores modernos. O autor, para expor sua teoria, afirmou escrever como se fizesse um cálculo matemático, tratando todas as suas escolhas como se fossem meticulosamente pensadas antes de o poeta registrar no papel:

Bem sei, de outra parte, que de modo algum é comum o caso em que um autor esteja absolutamente em condições de reconstituir os passos pelos quais suas conclusões foram tiradas. As sugestões em geral, tendo-se erigido em tumulto, são seguidas e esquecidas de maneira semelhante. Quanto a mim, nem simpatizo com a repugnância acima aludida nem, em qualquer tempo tive a menor dificuldade em relembrar os passos progressivos de qualquer de minhas composições; e, desde que o interesse de uma análise, ou reconstrução, tal como a que tenho considerado um desiderato, é inteiramente independente de qualquer interesse real ou imaginário na coisa analisada, não se deve encarar, como falta de decoro de minha parte, o mostrar o modus operandi pelo qual uma de minhas próprias obras se completou. (POE, 1985, p. 102-103)

O autor, conforme evidencia acima, acredita ser capaz de refazer seus caminhos, relembrar cada verso censurado, acrescentado. De qualquer forma, ao longo do seu ensaio, é possível notar diversos indícios de que, por se tratar de uma produção escrita após a publicação de *O Corvo*, o autor possa ter proposto de forma fictícia seu processo de criação, o que é muito comum entre escritores, uma vez que são exímios dominadores da arte de criar eventos inverídicos. O autor pode relatar sobre seu fazer literário, afirmar que fez escolhas e edições diante do texto pronto, tomando apenas o poema concluído, satisfatório e, sob seu ponto de vista, finalizado e disposto para divulgação. No entanto, para se afirmar certamente os caminhos trilhados ao longo do trabalho haviam sido os que autor afirma ter feito, seria preciso encontrar seus manuscritos e analisar se foram feitos esboços matemáticos para esquematizar seus versos, se o seu ensaio da *Filosofia da Composição* condiz com as “provas” manuscritas de sua obra.

[...] Vale dizer que o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o 'indivíduo' capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um 'papel social', ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos grupos leitores ou auditores. (CÂNDIDO, 2000, p. 122)

As incontáveis pesquisas e análises dedicados ao livro, ao seu futuro em meio às revoluções tecnológicas e à função da leitura diante desse contexto estendem-se por inúmeros âmbitos. Ao conscientizar-se dessa discussão, fica perceptível a falta de relacionar toda essa questão de assimilação de novas informações e culturas (considerando-se os meios voltados ao livro, ao e-book ou da internet) com o papel da escrita e da capacidade de desenvolvimento de uma forma de expor ideias e com assim captar mais efetivamente o mundo e a sociedade em que vivemos.

Os debates sobre livros são muitos e extensos, sejam aqueles que se propõe sua condição de veículo de histórias e realidades culturais, sejam os que têm por objetivo a análise de suas relações com novas formas de disseminação de textos. O livro tornou-se uma entidade, indo muito além de seu propósito inicial, atuando até mesmo como um possível agente transformador da situação político-social em que se encontra o seu leitor. Como incentivo ao envolvimento do leitor com o enredo, muitos autores utilizam-se da prática de jornada do herói.

O generoso professor ensinou-me, entre outras coisas, a editar meu trabalho. Para qualquer escritor, a capacidade de olhar uma frase e identificar o que é supérfluo, o que pode ser alterado, revisto, expandido ou – especialmente – cortado é essencial. (PROSE, 2008, p. 14.)

O conceito de jornada do herói nasceu com Homero, o qual compôs suas obras aproximadamente entre os séculos IX e VIII a.C e possuindo o objetivo de popularizar o poema à sua audiência, os *kaloì kagathoí* (que eram os “belos e bons”, mais precisamente a elite da sociedade), entretanto, precisava lançar mão da cultura material da sua época. Para certificar-se que seu relato seria mais verossímil, adicionava referências como palácios, a qual ele demonstrava já ter conhecido. Elementos como guerras, feitos heroicos e disputas com deuses ou forças que sobrepujavam a fragilidade humana permeavam as epopeias homéricas, tão cultuadas e importantes para a literatura mundial.

Embora a Arqueologia busque elucidar pontos que a literatura deixa sem grandes explicações e também por ser uma ciência fundamental, a qual é preciso considerar em situação de paridade e não de submissão, é problemática negar historicidade aos heróis de Homero. Seus personagens tornaram-se essenciais à história grega, alguns inclusive chegam a serem tomados como exemplo a ser seguido, tanto em questão de escolhas de vida, quanto aos seus atos de bravura e propósito. Eram tidas como força sobrenaturais a serem reverenciadas, visto que se trançam aos deuses, podendo ser por parentesco (como acontece com Aquiles, um bisneto de Zeus) ou até mesmo por afeição (como Páris, um amado e protegido de Afrodite e Apolo).

Séculos depois, um autor chamado Joseph Campbell lançou um livro chamado *O herói de mil faces*. A primeira publicação, veiculada em 1949, era o resultado de um longo e meticuloso trabalho que o escritor desenvolveu ao pesquisar a estrutura de mitos, lendas e fábulas. Seu trabalho ainda se abrangeu pelas histórias modernas, assim como inúmeros roteiros de filmes. A primeira constatação de Campbell foi que, em todas as histórias, há um herói e que a narrativa gira em torno de seus atos e realizações. George Lucas usou a fórmula para a criação do universo de Star Wars, série de filmes que lucrou mais de vinte bilhões de dólares e mantém-se ativa, lucrativa e viva na cultura mundial.

A entidade herói não se restringe a um ser humano ou a um único indivíduo, sendo possível definir-se como um grupo de pessoas, um animal ou uma figura mitológica. Para contextualizar sua pesquisa de forma mais clara, o autor estruturou os eventos comuns dentre os acontecidos na jornada do herói e dividiu-os em doze etapas.

[...] a primeira tarefa do herói consiste em retirar-se da cena mundana dos efeitos secundários, e iniciar uma jornada pelas regiões causais da psique, onde residem efetivamente as dificuldades, para torná-las claras, erradicá-las em favor de si mesmo (isto é, combater os demônios infantis de sua cultura local) e penetrar no domínio da experiência e da assimilação, diretas

e sem distorções, daquilo que C. G. Jung denominou imagens arquetípicas". (CAMPBELL, 2007, p. 27).

## 2.2 O início da jornada épica e suas características

A jornada do herói, segundo Campbell, se inicia no **Mundo Comum**. Este espaço é caracterizado como o lar do herói, um espaço seguro, conhecido e já explorado pelo personagem. Um bom exemplo desta etapa acontece em *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins, publicado originalmente em 2008.

[...] A parte em que vivemos no Distrito 12, apelidada de Costura, nesta hora do dia está normalmente apinhada de mineiros se dirigindo ao turno matinal. Homens e mulheres com os ombros caídos e as juntas inchadas, muitos dos quais há tempo desistiram de limpar a fuligem negra de suas unhas quebradas e de apagar as profundas rugas de seus rostos. Hoje, porém, as ruas cinzentas de carvão estão vazias. As persianas das casas baixas e escurecidas estão fechadas. A colheita só começa às duas. Pode dormir mais um pouco. Se você conseguir. Nossa casa fica quase no limite da Costura. Eu só preciso passar por alguns portões para alcançar o descampado miserável chamado Campina. Separando a Campina da floresta, na verdade, circundando todo o Distrito 12, encontra-se uma cerca alta de arame farpado. Teoricamente, ela deveria estar eletrificada 24 horas por dia para afugentar os predadores que vivem na floresta – bandos de cães selvagens, pumas solitários, ursos – que costumavam ameaçar nossas ruas. Mas como, na melhor das hipóteses, só conseguimos duas ou três horas de eletricidade durante a noite, normalmente é seguro tocar a cerca. Mesmo assim, sempre espero um pouco para ouvir o zunido que indica que ela está ativa. Nesse momento, está tão silenciosa quanto uma pedra. Escondida em um aglomerado de arbustos, encolho a barriga e deslizo por baixo de uma abertura de meio metro que está lá há anos. Existem vários outros pontos frágeis na cerca, mas esse aqui fica tão perto de casa que quase sempre entro na floresta por ele. Assim que chego às árvores, retiro um arco e um estojo de flechas de um tronco oco. Eletrificada ou não, a cerca tem tido sucesso em manter os comedores de carne afastados do Distrito 12. Na floresta, eles correm livremente, e há ainda outras preocupações no local, como cobras venenosas e animais raivosos, e nenhuma trilha por onde se orientar. Mas também tem comida, se você souber como achar [...] (*Jogos Vorazes*, Suzanne Collins, 2008, p. 2)

O trecho demonstra que a heroína da história, Katniss, conhece muito bem o Distrito 12, o qual abriga-se juntamente de sua família. É apresentada a rotina da protagonista (a hora em que acorda, a caça, a falta de eletricidade, etc) e isso faz com que o leitor ambiente-se na história, promovendo assim o envolvimento direto com seu protagonista.

A segunda etapa, **O chamado da Aventura**, se dá através de um evento ou de um personagem secundário, chamado de Arauto, o qual retira o personagem de seu conforto e o coloca em ritmo de uma viagem inesperada. Na saga *Senhor dos Anéis*, em seu primeiro volume, *A Sociedade do Anel*, J. R. R. Tolkien inclui o Arauto na figura do mago cinzento Gandalf, o qual tira o protagonista, Frodo Bolseiro, da tranquilidade e paz do Condado. O trecho a seguir ilustra a segunda etapa:

[...] - Então, confie em mim - disse Gandalf. - Já está decidido. Vá embora e deixe-o aqui. Deixe de possuí-lo. Dê-o a Frodo e eu tomarei conta dele. Bilbo ficou parado por um momento, tenso e indeciso. Depois suspirou.

- Está bem - disse ele com um esforço. - Eu vou! - Então encolheu os ombros e sorriu com certa aflição. - Afinal de contas, todo esse negócio de festa foi por causa disso: distribuir um monte de presentes de aniversário, e de alguma forma facilitar as coisas para também dar o anel. No final das contas, as coisas não ficaram mais fáceis, mas seria uma pena desperdiçar todos os meus preparativos. Estragaria a brincadeira.

- Na verdade, destruiria o único motivo que eu via na coisa toda, disse Gandalf.

- Muito bem! - disse Bilbo. - Ele vai para Frodo, com todo o resto. Ele respirou fundo. - E agora devo ir, ou alguém vai me pegar. Eu disse adeus, e não agüentaria fazer tudo de novo. - Apanhou seu saco e se dirigiu para a porta.

- Você ainda está com o anel no bolso - disse o mago.

- É mesmo! - gritou Bilbo. - E o meu testamento e todos os outros documentos também. É melhor você pegá-lo e entregá-lo em meu lugar. Será mais seguro.

- Não, não dê o anel para mim - disse Gandalf. - Coloque-o sobre a lareira. Estará a salvo lá até que Frodo venha. Eu esperarei por ele.

Bilbo tirou o envelope, mas, no momento em que ia colocá-lo ao lado do relógio, sua mão deu um arranco para trás e o pacote caiu no chão. Antes que Bilbo pudesse apanhá-lo, o mago pulou e o agarrou, colocando-o em seu lugar. Um espasmo de raiva passou de leve sobre o rosto do hobbit outra vez. De repente o espasmo deu lugar a uma aparência de alívio, com uma risada.

- Bem, é isso - disse ele. - Agora vou indo!

Eles foram para o corredor. Bilbo escolheu sua bengala favorita e assobiou. Três anões saíram de salas diferentes, onde tinham estado ocupados.

- Está tudo pronto? - perguntou Bilbo. - Tudo empacotado e etiquetado! Bem, então vamos!

Ele saiu pela porta da frente. [...]” (O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel, 1954, p. 33)

A passagem registra o momento em que Bilbo deixa para Frodo o anel, figura principal que leva o hobbit à jornada de toda a história da saga. Gandalf, na figura do Arauto, é aquele que faz com que haja esta transmissão, ainda que Bilbo hesitasse.

[...] o chamado sempre descerra as cortinas de um mistério de transfiguração – de um ritual, ou momento de passagem espiritual que, quando completo, equivale a uma morte seguida de um nascimento. O horizonte familiar da vida foi ultrapassado; os velhos conceitos, ideais e padrões emocionais já não são adequados; está próximo o momento da passagem por um limiar. (CAMPBELL, 2007, p. 61)

O chamado da Aventura nem sempre é algo desejável pelo protagonista, como fica claro na próxima etapa.

O terceiro momento da jornada do herói é a **Recusa ao Chamado**. Como o protagonista está em paz com sua vida ou pelo menos confortável, ele não aceita, de pronto, a missão que lhe é dada. Em *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, 1997, de J.K. Rowling, o herói, muito



embora tivesse uma vida horrível nas mãos de seus tios, reluta ao ser convidado por Rúbeo Hagrid a ingressar na Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts.

[...] Hagrid fitou Harry com calor e respeito iluminando seus olhos, mas Harry, ao invés de se sentir contente e orgulhoso, teve a certeza de que tinha havido um terrível engano. Bruxo? Ele?

Como era possível? Passara a vida dominado por Duda e infernizado pela tia Petúnia e pelo tio Válter, se era realmente um bruxo, por que eles não tinham se transformado em sapos toda vez que tentaram prendê-lo no armário? Se uma vez derrotara o maior feiticeiro do mundo, como é que Duda sempre pudera chutá-lo para cá e para lá como se fosse uma bola de futebol?

— Rúbeo — disse calmo — acho que você deve ter cometido um engano. Acho que não posso ser um bruxo. [...] (Harry Potter e a Pedra Filosofal, 1997, p. 34)

Harry Potter recusa inicialmente ao chamado porque está acostumado à sua vida, ainda que esta seja repleta de abusos e infelicidade. De acordo com Campbell (2007), o arauto ou agente que anuncia a aventura costuma ser sombrio, repugnante ou aterrorizador, considerado um personagem maléfico pelo mundo.

A Recusa ao Chamado traz ao herói, e conseqüentemente, ao leitor, a possibilidade de que a história poderia ter sido diferente caso este viesse a recusar, de fato, ao chamado. Caso Harry realmente não aceitasse o convite de Hagrid, o garoto muito provavelmente seria maltratado e deixado de lado pelos tios pelo resto da vida, privando-o de conhecer todo o mundo e amigos que este constrói ao ingressar em Hogwarts.

A quarta etapa se define como **Ajuda do Sobrenatural ou ainda Encontro com o Mentor**. Neste momento, o protagonista conhece o seu fiel escudeiro, amigo ou aquele que lhe auxiliará em sua jornada, bem como incentivará essa aventura. Neste ponto, a história começa a caminhar para uma jornada épica e o autor necessita incluir novos personagens à trama. Para que o protagonista não seja assolado pela obrigação de ser, sozinho, a salvação da história, é comum que lhe forneçam um ou mais personagens que seguirão consigo durante sua jornada.

Os seres humanos nascem cedo demais; quando o fazem, estão inacabados e ainda não estão preparados para o mundo. Em consequência, toda a defesa que têm contra um mundo de perigos é a mãe, sob cuja proteção ocorre um prolongamento do período intra-uterino. (CAMPBELL, 2007, p. 16).

O Auxílio Sobrenatural ou Ajuda do Mentor representa proteção, alguém que o personagem confiará cegamente. Essa entidade atua em acordo com as forças maternas de cuidado, formando um ponto de segurança ao herói. O gênero deste personagem não precisa ser necessariamente feminino, uma vez que esta informação é irrelevante. O caráter protetor do personagem de auxílio ao herói é o que mais se necessita neste ponto.

Na história de Pinóquio, por exemplo, há a figura masculina do grilo falante como auxiliar sobrenatural. No clássico *As Aventuras de Tom Sawyer*, de 1876, o autor Mark Twain utiliza-se do personagem Huckleberry Finn como o Auxílio Sobrenatural de Tom.

Tom Sawyer vive como qualquer outro menino, contudo, é Huck Finn que coloca essencialmente a aventura na vida do herói. Logo, Huck não age apenas como um ajudante, mas como uma entidade capaz de determinar a história a outros rumos antes não esperados. Tom sente-se instigado a embarcar em uma aventura no trecho seguinte:

- [...] – Me diga uma coisa, Huck, quando é que você vai experimentar o gato?  
 – Hoje de noite. Acho que eles vêm buscar o velho Hoss Williams hoje de noite.  
 – Mas eles enterraram ele no sábado, Huck. Por que não vieram pegar ele na meia-noite de sábado mesmo?  
 – Mas você pergunta cada *besteira*! Como é que os *feitiço* deles iam ter tempo de funcionar só até a meia-noite? E depois da meia-noite, já é domingo. Os *diabo* não conseguem *fazê* grande coisa nos domingos, *carculo* eu.  
 – Pois eu nunca tinha pensado nisso. Mas deve ser. Deixa eu ir com você?  
 – Claro que deixo – se você não ficar com medo.  
 – Com medo! Logo eu? É claro que não vou ter medo. [...] (*As Aventuras de Tom Sawyer*, 1876, p. 43)

O Auxílio Sobrenatural permeia dentre a proteção e a destruição. Esta entidade pode tanto salvar o herói, quanto rumá-lo à sua ruína. Tom Sawyer tem iniciada uma jornada, mas também se envolve numa enrascada. A introdução deste personagem geralmente coloca o herói em uma ocorrência de arriscar tudo, levando a um ponto final do primeiro ato da história.

## 2.2 O mundo novo e suas implicações no personagem herói

O segundo ato da jornada do herói é iniciado com o **Cruzamento do Limiar**. Este momento é aquele que o personagem dá um passo decisivo e impossível de ser desfeito. Esta etapa representa o abandono do mundo inicial do herói, bem como suas garantias de sobrevivência e paz, e a entrada no mundo novo e desconhecido.

Além desses limites, estão as trevas, o desconhecido e o perigo, da mesma forma como, além do olhar paternal, há perigo para a criança e, além da proteção da sociedade, perigo para o membro da tribo. A pessoa comum está mais do que contente, tem até orgulho, em permanecer no interior dos limites indicados, e a crença popular lhe dá todas as razões para temer tanto o primeiro passo na direção do inexplorado. Assim, os marinheiros dos grandes navios de Colombo, ampliando o horizonte na mente medieval navegando, como pensavam, para o oceano sem limites do ser imortal que cerca o cosmos, tal como uma interminável serpente mitológica que morde a própria cauda, tiveram de ser guiados e controlados, como se fossem crianças, porque temiam os leviatãs, as sereias, lagartos e outros monstros das profundezas de que falavam as fábulas. (CAMPBELL, 2007, p. 82).

As regiões do desconhecido (deserto, selva, fundo do mar, terra estranha, etc.) são campos livres para a projeção de conteúdos inconscientes. O mundo rebelde e incapaz de ser previsto reflete contra o indivíduo e sua sociedade sob formas que sugerem ameaças de violência e fantasias de deleite perigoso, passando de ogros e criaturas mortais até sereias de beleza misteriosamente nostálgica e sedutora. C. S. Lewis, em sua saga de livros *As Crônicas de Nárnia*, de 1950, no volume *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* ilustra esta etapa da seguinte forma:

[...] Os quatro meninos olharam uns para os outros.  
 – Esta terra não está me agradando nem um pouquinho – disse Susana.  
 – Quem é essa rainha, Lu? – perguntou Pedro. – Sabe alguma coisa a respeito dela?  
 – Não é rainha nada. É uma feiticeira horrorosa, a Feiticeira Branca. É muito odiada no bosque. Foi ela quem encantou as terras de Nárnia, para que aqui seja sempre inverno, e o Natal não chegue nunca.  
 – Eu... só queria saber uma coisa: de que adianta seguirmos em frente? – disse Susana. – Quer dizer... acho que não é muito seguro... e pode até não ter graça nenhuma. E depois, está ficando cada vez mais frio... e não temos nada para comer. Vamos para casa?  
 – Ah, isso é que não! Agora não pode ser! – disse Lúcia de repente. – Não podemos voltar depois do que aconteceu. Foi por minha causa que o fauno se meteu nesta confusão. Foi ele que me escondeu da feiticeira e me ensinou o caminho de casa. E isto que eles querem dizer com o “auxílio aos inimigos da rainha e confraternização com humanos”. Temos de fazer tudo para salvá-lo. [...] (As crônicas de Nárnia: O Leão, A Feiticeira e o Guarda-Roupa, 1950, p. 31)

As crianças, ao atravessarem o guarda-roupas, perdem totalmente o contato com o mundo que conheciam e se inserem em um novo universo que é comandado por uma rainha que deseja mata-los.

[...] o chamado sempre descerra as cortinas de um mistério de transfiguração – de um ritual, ou momento de passagem espiritual que, quando completo, equivale a uma morte seguida de um nascimento. O horizonte familiar da vida foi ultrapassado; os velhos conceitos, ideais e padrões emocionais já não são adequados; está próximo o momento da passagem por um limiar. (CAMPBELL, 2007, p. 61)

A Feiticeira Branca, rainha do mundo, funciona como um Guardiã de Limiar. Segundo Campbell (2007), o Guardiã de Limiar é uma figura pertencente à nova realidade do herói capaz de destruí-lo. Muitas vezes, este personagem funciona como uma espécie de aviso para o herói. É uma maneira de dizer que ele não é bem-vindo no “quintal da criação”, que está envolvendo-se com forças poderosas que podem aniquilá-lo e que a jornada não será exatamente como esperado e, com toda certeza, difícil. Já imerso no desconhecido, o herói é acometido às personas deste espaço. O sexto próximo passo é o encontro de **Provações, Aliados e Inimigos**. Neste momento o personagem pode entender que terá mais ajuda do que pensara, entretanto, nada

acontecerá da maneira mais pacífica. *Maze Runner: Correr ou Morrer*, de autoria de James Dashner, publicado em 2009, acomete o seu protagonista, Thomas, a um labirinto o qual acomoda inúmeras crianças. Esta etapa da jornada do herói pode ser encontrada na seguinte passagem:

Nunca se esqueceria da expressão que tomara conta do rosto de Newt em seguida. Quando perguntara por que Newt e alguns outros não saíam para o Labirinto em busca dos amigos, a expressão de Newt mudara para o mais completo horror - o seu rosto se encovara, as olheiras tornando-se profundas e escuras. Aos poucos a impressão passou e ele explicou que enviar grupos de busca era proibido, pois mais pessoas podiam se perder, mas não havia dúvida quanto ao medo que lhe passara pelo semblante. Newt morria de medo do Labirinto. O que quer que tivesse lhe acontecido lá - talvez relacionado à persistente lesão no tornozelo - devia ter sido horrível. Thomas tentou não pensar a respeito e procurou se concentrar em arrancar ervas daninhas. (*Maze Runner: Correr ou Morrer*, 2009, p. 89)

O herói, neste trecho, descobre que apesar de ter aliados poderosos como Newt, o Labirinto, que funciona como um vilão e um Guardiã de Limiar, é perigoso demais, até mesmo para ele. Segundo Campbell:

Essas fixações representam uma impotência em abandonar o ego infantil, com sua esfera de relacionamentos e ideais emocionais. Estamos aprisionados pelos muros da infância; o pai e a mãe são guardiães das vias de acesso, e a atemorizada alma, temendo alguma punição, não consegue passar pela porta e alcançar o nascimento no mundo exterior. (CAMPBELL, 2007, p. 92).

Esta etapa nos livros funciona como um trampolim. Perdido, o personagem principal geralmente trata de agir mesmo em situações desfavoráveis. Esta atitude funciona como uma das características mais fundamentais da história épica: a superação do impossível. Assim, há o seguinte passo da jornada do herói.

Intitulado como **Aproximação da Caverna Profunda**, o sétimo momento da jornada épica se resume ao protagonista já possuidor de seus aliados, já reconhecedor de suas forças e fraquezas e decidido a caminhar para a grande provação. Esta é a aceitação de que somente ele pode salvar o universo em que se encontra. Um exemplo desta etapa:

[...] — Está na hora — disse o Lorde Brynden. Algo na voz dele pôs dedos de gelo a correr pelas costas de Bran.  
 — Na hora de quê?  
 — Do passo seguinte. Para tu ires além da troca de peles e aprenderes o que significa ser-se um vidente verde.  
 — As árvores ensinar-lhe-ão — disse Folha. Chamou com um gesto e outra das cantoras avançou, a do cabelo branco a que Meera chamava Madeixas de Neve. Tinha uma tigela de represeiro nas mãos, esculpida com uma dúzia de caras como aquelas que as árvores-coração ostentavam. Lá dentro trazia uma pasta branca, espessa e pesada, com veios vermelhos escuros a atravessá-la.  
 — Tens de beber disto — disse Folha. Entregou a Bran uma colher de pau. O rapaz olhou para a tigela com incerteza.

— O que é? — Uma pasta de sementes de represeiro. Algo no aspeto da coisa deixou Bran maldisposto. Supunha que os veios vermelhos fossem só seiva de represeiro, mas à luz dos archotes pareciam-se notavelmente com sangue. Mergulhou a colher na pasta e hesitou.

— Isto fará de mim um vidente verde?

— O teu sangue faz de ti um vidente verde — disse o Lorde Brynden. — Isto vai ajudar a despertar os teus dons, e vai casar-te com as árvores.

Bran não queria ficar casado com uma árvore... mas quem mais se casaria com um rapaz quebrado como ele? Mil olhos, cem peles, sabedoria profunda como as raízes de árvores antigas. Um vidente verde.

Comeu. [...] (As crônicas de Gelo e Fogo: A dança dos dragões, 2011, p. 289)

O trecho citado foi retirado da saga *As crônicas de Gelo e Fogo*, de George R. R. Martin, do livro *A dança dos Dragões*, lançado em 2011. Nele, Bran Stark aceita seu destino heroico e segue a jornada a fim de tornar-se um vidente verde. É possível reparar no trecho certa hesitação do personagem, contudo, ele aceita por saber que é o único capaz de cumprir com aquilo que lhe está sendo designado.

A etapa seguinte, de acordo com Campbell, é a **Provação Máxima**, o qual coloca o protagonista entre a vida e a morte. Este momento da história é delimitado pela caracterização de desesperança. Chamado de *Ventre da Baleia*, este momento da história é tido como o estado mais desesperador para o herói.

O herói irlandês, Finn McCool, foi engolido por um monstro de forma indefinida. [...] A pequena garota alemã, Chapeuzinho Vermelho, foi engolida por um lobo. O favorito Polinésio, Maui, foi engolido por sua tataravó, Hine-nui-te-po. E todo o panteão grego, exceção feita a Zeus, foi engolido pelo seu pai, Crono. (CAMPBELL, 2007, p. 92)

Joseph Campbell faz alusão à história bíblica de Jonas, o qual estava em um navio a ponto de se quebrar porque, segundo a narrativa da Bíblia, este se recusou a obedecer a ordem de Deus, de ir a Nínive, na Assíria, e pregar contra os vícios daquele povo. Estes, por sua vez, tinham o “costume” de empalar ou esfolar prisioneiros, algo do qual Jonas queria escapar a qualquer custo.

A punição por sua covardia (e desobedecer a Deus) foi ter sido lançado ao mar pelos marinheiros, assustados com a tempestade, para logo depois ser engolido por uma enorme baleia. Dentro do animal, o pecador reza por três dias seguidos e milagrosamente a baleia o cospe na ilha que Deus ordenara originalmente, Nínive. Aqui mora o eixo central desta etapa do monomito de Campbell: o ventre da baleia é a caracterização da escolha cega. Não há garantia de sucesso, ou muito menos de fracasso. Existe, somente, um momento solene, um intervalo do suspense. Um segundo de silêncio transformado em uma simples e mera escolha.

A Provação Máxima pode ser encontrada no livro final da saga de Harry Potter, chamado de *As Relíquias da Morte*. J.K. Rowling coloca seu herói em uma situação de total sacrificial, a qual o bruxo sabe que para derrotar seu vilão, ele precisa morrer também. Embora seus colegas e tutores aconselhem-no a não enfrentar Lorde Voldemort, Harry segue rumo diretamente ao embate e, conseqüentemente, à sua morte:

[...] Harry sentia sua varinha junto ao peito, mas não fez tentativa alguma para sacá-la. Sabia que a cobra estava muito bem protegida, sabia que, se conseguisse apontar a varinha para Nagini, cinquenta feitiços o atingiriam primeiro. E Voldemort e Harry continuaram a se encarar.

O lorde inclinou ligeiramente a cabeça para o lado, examinando o garoto parado à sua frente, e um sorriso singularmente sem alegria encrespou sua boca sem lábios.

– Harry Potter – disse ele, muito suavemente. Sua voz poderia fazer parte das fagulhas da fogueira. – O menino que sobreviveu.

Nenhum dos Comensais da Morte se moveu.

Aguardavam: tudo aguardava. Hagrid se debatia, e Belatriz ofegava, e Harry inexplicavelmente pensou em Gina, em seu olhar radioso e na sensação dos seus lábios nos dele... Voldemort erguera a varinha. Sua cabeça ainda estava inclinada para um lado, como a de uma criança curiosa, imaginando o que aconteceria se ele prosseguisse. Harry encarou os olhos vermelhos e desejou que acontecesse naquele instante, rapidamente, enquanto ele ainda se mantinha de pé, antes que se descontrolasse, antes que traísse o seu medo... Ele viu a boca se mover e um clarão verde, e tudo desapareceu. [...] (Harry Potter e as Relíquias da Morte, 2007, p. 633)

O herói, neste ponto, toma uma decisão mortal; tal qual Harry Potter, o herói pode se entregar à morte se esta for a solução do que ele se propunha a vencer. Entretanto, é comum haver o salvamento milagroso, como aconteceu com Jonas e a Baleia. Harry Potter é salvo por portar as três relíquias da morte, tornando-se assim o Senhor da Morte, um poder milagroso que lhe dá a opção de morrer ou não.

A idéia de que a passagem pelo limiar mágico é uma passagem para uma esfera de renascimento é simbolizada na imagem mundial do útero, ou ventre da baleia. O herói, no lugar de conquistar ou aplacar a força do limiar, é jogado no desconhecido, dando a impressão de que morreu (CAMPBELL, 2007, p. 91).

Em uma passagem alucinógena – ou não, a autora não deixa explícito – Harry conversa com um de seus Arautos, Alvo Dumbledore, em um espaço que se parece com um paraíso. Os dois debatem o que está acontecendo ali e ao fim da conversa, Dumbledore pergunta se Harry quer voltar. Ao confirmar, o herói está desejando superar a morte milagrosamente. Esta passagem, inclusive, encaixa-se na nona e última parte do segundo ato da jornada do herói.

A **Recompensa** depois do sacrifício é um tema universal. Jesus ressuscitou três dias após ser crucificado, Odisseu voltou para Penélope passados dez anos longe de casa. Este ciclo, em que o herói enfrenta os desafios e os vence, recebendo então o que merece pela

sua bravura, é tido como um objetivo cumprido, uma jornada encerrada. A saga *Divergente*, 2001, de Veronica Roth, ilustra o momento quando Beatrice, sua heroína, demonstra ter sido capaz de superar um desafio dito como impossível:

[...] Ele não diz nada, apenas fica parado diante de mim enquanto eu choro. Levo poucos segundos para me recompor e enxugar o rosto mais uma vez.  
 – Quero ir para casa – digo de maneira fraca. Mas voltar para casa não é mais uma opção. Minhas únicas opções são a Audácia ou os bairros pobres dos sem-facção.  
 Ele não me encara com compaixão. Apenas me encara. Seus olhos estão escuros na penumbra do corredor, e sua boca está fixa em uma linha dura.  
 – Aprender a pensar em meio ao medo – diz ele – é uma lição que todos, até mesmo a sua família de Caretas, devem aprender. É isso o que estamos tentando ensinar-lhe. Se você não conseguir aprender, terá que dar o fora daqui, porque não vamos querer você.  
 – Estou tentando. – Meu lábio inferior treme. – Mas eu fracassei. Estou fracassando. Ele suspira.  
 – Quanto tempo você acha que passou naquela alucinação, Tris?  
 – Não sei. – Balanço a cabeça. – Cerca de meia hora?  
 – Três minutos – responde ele. – Você acordou três vezes mais rápido do que os outros iniciandos. Você pode ser qualquer coisa, Tris, menos um fracasso.  
 Três minutos?  
 Ele esboça um sorriso. [...] (Divergente, 2001, p. 130)

A Recompensa tem caráter de poder ao herói. Ele, a partir daquele momento, sabe que não pode ser derrotado por aquilo que lhe infringia. Beatrice descobre ser detentora da “divergência”, a qual a torna imune a certos controles mentais. Isto lhe concede poder e muda seu ânimo e forma de tratar o problema.

### 2.3 – As etapas finais do ciclo do monomito

O terceiro e derradeiro ato da jornada do herói inicia-se pelo **Caminho de Volta**. Este processo, sendo a décima etapa, é um dos mais pacíficos e calmos da saga, percorrem as ocorrências pós-embate com o que parecia impossível. Comumente, o herói se reúne com seus aliados, interage com aqueles que lhe pediram socorro ou ainda lhe é dado algo em gratidão por ter salvo o universo em que se insere. Frodo Bolseiro, no último livro da saga *Senhor do Anéis, O Retorno do Rei*, filia-se perfeitamente nesta etapa:

[...] Quando terminaram os dias de festejos, finalmente os Companheiros pensaram em retornar para seus lares. E Frodo dirigiu-se ao Rei, que estava sentado com a Rainha Arwen perto da fonte: ela ia cantando uma canção de Valinor, enquanto a Arvore crescia e florescia. Alegraram-se com a visita de Frodo, levantando-se para cumprimentá-lo, e Aragorn disse:  
 — Sei o que vem me dizer, Frodo: você deseja retornar para casa. Bem, caríssimo amigo, a árvore cresce melhor na terra em que nasceu, mas para você sempre haverá boas-vindas em todas as terras do oeste. E, embora o seu povo tenha pouca fama nas lendas dos grandes, agora terá mais renome do que muitos grandes reinos que não existem mais.  
 — É verdade que desejo retornar ao Condado — disse Frodo. — Mas primeiro preciso ir a Valfenda. Pois, se alguma coisa pode estar faltando em

dias tão abençoados, essa coisa é justamente a presença de Bilbo; fiquei triste quando vi que entre todos os da casa de Elrond, ele não viera.

— Surpreende-se com isso, Portador do Anel? — disse Arwen. — Pois você conhece o poder da coisa que agora foi destruída, e sabe que tudo o que foi realizado por aquele poder agora está morrendo. Mas o seu parente a possuiu por mais tempo que você. Agora está avançado em anos, de acordo com a sua espécie, e ele o aguarda, pois não deverá mais fazer qualquer viagem longa, exceto uma.

— Então peço permissão para partir em breve — disse Frodo. [...] (O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei, 1955, p. 275)

O herói hobbit, após destruir o anel que lhes fizera viver o monomito, deseja retornar às calmas e longínquas terras do Condado, mas não antes de visitar o tio, personagem que dá início à toda a saga e está em seus dias finais de vida. Frodo demonstra não ter ganhado muito além do prazer de viver em paz, o que é também uma característica do herói padrão, o qual não requer muitas honrarias ou prêmios pelos atos de sua bravura. Apesar de muitas jornadas épicas terminarem aqui, algumas ainda vão além, colocando o herói defronte um inimigo ainda maior, o qual ele enfrentará sem tantas dúvidas ou medo. O décimo primeiro passo da jornada do herói é chamado de **Ressureição**. Este momento é definido como uma batalha entre o herói experiente e confiante de seu poder e o derradeiro vilão. Aqui, a luta não é mais injusta ou há sinais de que o herói não sabe o que está fazendo. No clássico *O Auto da Compadecida*, de 1955, de autoria de Ariano Suassuna, João Grilo morre e é julgado pelo Encourado, ou seja, o diabo. Malandro, o herói sabe que não poderá ir ao céu, pois quebrara inúmeros mandamentos sagrados e nem mesmo sua advogada, A Compadecida, no caso Nossa Senhora Aparecida, consegue defendê-lo a ponto de dar-lhe o convívio com os eleitos. Assim, usando-se de sua esperteza, João arquiteta da seguinte forma:

[...] ENCOURADO: É, e apesar de todo o aperreio, ele ainda chamou o padre de cachorro bento.

A COMPADECIDA: João foi um pobre como nós, meu filho. Teve de suportar as maiores dificuldades, numa terra seca e pobre como a nossa. Não o condene, deixe João ir para o purgatório.

JOÃO GRILO: Para o purgatório? Não, não faça isso assim não. (Chamando a Compadecida à parte.) Não repare eu dizer isso mas é que o diabo é muito negociante e com esse povo a gente pede o mais para impressionar. A senhora pede o céu, porque aí o acordo fica mais fácil a respeito do purgatório.

A COMPADECIDA: Isso dá certo lá no sertão, João! Aqui se passa tudo de outro jeito! Que é isso? Não confia mais na sua advogada?

JOÃO GRILO: Confio, Nossa Senhora, mas esse camarada enrolando nós dois.

A COMPADECIDA: Deixe comigo. (A Manuel.) Peço-lhe então, muito simplesmente, que não condene João.

MANUEL: O caso é duro. Compreendo as circunstâncias em que João viveu, mas isso também tem um limite. Afinal de contas, o mandamento existe e foi transgredido. Acho que não posso salvá-lo.

A COMPADECIDA: Dê-lhe então outra oportunidade.

MANUEL: Como?



A COMPADECIDA: Deixe João voltar.

MANUEL: Você se dá por satisfeito?

JOÃO GRILLO: Demais. Para mim é até melhor, porque daqui para lá eu tomo cuidado para a hora de morrer e não passo nem pelo purgatório, para não dar gosto ao cão. [...] (O Auto da Compadecida, 1955, p. 131)

João Grilo não somente foge do purgatório, como também ganha o direito de renascer. Antes de seu julgamento, o protagonista acompanha o julgamento de inúmeros outros personagens, ganhando experiência naquela questão, além, de é claro, somar-se à sua genialidade natural. Campbell (2007), reitera que o final feliz do conto de fadas, do mito e da divina comédia do espírito deve ser lido, não como uma contradição, mas como transcendência da tragédia universal do homem.

O último ato, intitulado de **Retorno com o Elixir**, fundamenta-se em apresentar o herói como alguém que superou algo e pôde modificar seu universo. Muitas vezes o personagem principal, neste momento, demonstrará que houve também crescimento pessoal e ganho íntimo. Este ciclo está encerrado e ele agora é uma pessoa melhor do que fora antes.

Lewis Carroll, em 1865, lançou o livro *Alice no País das Maravilhas* e sua heroína percorre incontáveis passos do monomito, entretanto, destaca-se o conclusivo rumo de sua história, o qual mostra a garota acordando do que parecera ser um sonho, mas lembrando-se de tudo. Aqui, pode-se perceber que Alice amadurece alguns conceitos e muda de opinião sobre aspectos de sua vida por decorrência da experiência que tivera no País das Maravilhas. O trecho que segue aborda isto:

[...] “Dobre sua língua!” disse a Rainha, enrubescendo de raiva.

“Não dobro, não!” retrucou Alice.

“Cortem-lhe a cabeça!” gritou a Rainha com o máximo de sua voz.

Ninguém se moveu.

“Quem se importa com você?” disse Alice (ela acabara de crescer até o seu tamanho normal). “Vocês não passam de um maço de cartas!”

Naquele momento, todo o baralho voou pelos ares e começou a cair em sua direção: Alice deu um gritinho, meio de susto, meio de raiva, e tentou abatê-los, mas... quando deu por si, estava deitada no barranco com a cabeça no colo de sua irmã, a qual delicadamente afastava algumas folhas secas que tinham caído sobre seu rosto.

“Acorde, Alice querida!” disse sua irmã. “Que sono pesado você teve!”

“Ah, eu tive um sonho tão esquisito!” disse Alice. E começou a contar à irmã, tanto quanto podia recordar, todas essas estranhas aventuras que vocês acabaram de ler. Quando acabou, sua irmã a beijou e disse:

“Foi um sonho curioso, com certeza, minha querida; mas agora corra para tomar seu chá: já está ficando tarde!”

Então Alice levantou-se e saiu correndo, pensando, enquanto isso, que sonho maravilhoso tinha sido aquele. [...]. (Alice no País das Maravilhas, 1865, p. 120)

Alice e sua irmã tornam-se mais próximas com a aventura da protagonista, pois esta conta tudo à irmã que também, tempos depois, sonha com o País das Maravilhas com detalhes

profundos que lhe dão a impressão de que Alice e ela serão eternamente tocadas pela beleza e simplicidade do universo sonhado. O elixir de Alice e até mesmo de sua irmã é o laço que elas criam, sendo eterno e duradouro, entretanto, somente concretizado após a viagem ao País das Maravilhas.

### 3 CONCLUSÃO

Percebe-se ao estudar e analisar as histórias épicas da literatura fantástica de forma geral que a fórmula de Joseph Campbell é assertiva, ainda que não seja aplicável integralmente. Os passos descritos pelo autor são encontrados em muitas histórias que possuem o intuito de consagrar um personagem como um herói. O protagonismo, de maneira geral, torna o leitor mais apto a conhecer e gostar do personagem, todavia, autores buscam não somente criar vínculos com o seu leitor, mas também fazer com que ele se reconheça e venere o seu herói.

O monomito carrega consigo uma fórmula de imersão do receptor na história narrada. O herói é desafiado, sente-se perdido, busca aliados, tem sua moral contestada e chega até a desistir. Assim é a vida humana, gerando assim reconhecimento e até mesmo envolvimento emocional.

Existem camadas de interpretação, as quais exigem um olhar mais atento e talvez um certo conhecimento do ofício de contador de histórias. Contudo, dentre elas, a principal, aquela que está intimamente ligada à experiência de vida pessoal do leitor na terra e que fecha um ciclo de “separação-iniciação-retorno” será sempre reconhecida por qualquer receptor.

Contar histórias é também trabalhar com o autoconhecimento. Muitas jornadas épicas mexem com o inconsciente de leitores por anos, ajudando assim seus receptores a persistirem em suas jornadas pessoais da mesma maneira que seus heróis, ainda que haja muitos contratempos e momentos de desespero.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÂNDIDO, Antônio. **O escritor e o público**, in: Literatura e Sociedade. São Paulo: Publiflora, 2000.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. 11º reimpr. da 1º. ed. São Paulo: Pensamento, 2007.

CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Reino Unido: Macmillan, 1865.

COLLINS, Suzanne. **Jogos Vorazes**. Estados Unidos: Scholastic Press, 2008.

DASHNER, James. **Maze Runner: Correr ou Morrer**. Estados Unidos: Delacorte Press, 2009.

LEWIS, C. S. **As Crônicas de Nárnia: O Leão, A Feiticeira e o Guarda-Roupa**. Reino Unido: HarperCollins, 1950.

MARTIN, George R. R. **As Crônicas de Gelo e Fogo: A dança dos dragões**. Estados Unidos: Bantam Spectra, 2011.

POE, Edgar Allan. **Poemas e Ensaios**. Porto Alegre: Globo, 1985.

PROSE, Francine. **Para ler como um escritor**. Trad. BORGES, M. L. São Paulo: Jorge Zahar, 2008.

ROOTH, Veronica. **Divergente**. Estados Unidos: Katherine Tegen Books, 2011.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. Reino Unido: Bloomsbury, 1997.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e as Relíquias da Morte**. Reino Unido: Bloomsbury, 2007.

SUASSUNA, Ariano. **O Auto da Compadecida**. Brasil: Agir, 1955.

TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor dos Anéis: A sociedade do Anel**. Inglaterra: George Allen & Unwin, 1954

\_\_\_\_\_. **O Senhor dos Anéis: O retorno do Rei**. Inglaterra: George Allen & Unwin, 1955.

TWAIN, Mark. **As aventuras de Tom Sawyer**. Estados Unidos: American Publishing Company, 1876.

