

ESTELA MÁRIS ANTUNES RESENDE

**CANTANDO UM CONTO: UM CONTO DE FADAS
PARA GAROTAS DO SÉCULO XXI**

Viçosa - MG

Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFV

Julho de 2023

ESTELA MÁRIS ANTUNES RESENDE

**CANTANDO UM CONTO: UM CONTO DE FADAS
PARA GAROTAS DO SÉCULO XXI**

Memorial apresentado ao Curso de Comunicação Social - Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Isaura Mourão Generoso

Viçosa - MG

Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFV

Julho de 2023



Universidade Federal de Viçosa
Departamento de Artes e Humanidades
Curso de Comunicação Social/Jornalismo

Projeto Experimental intitulado *Cantando um conto*, de autoria da estudante Estela Máris Antunes Resende, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Isaura Mourão Generoso - Orientadora
Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV

Profa. Mariana Ramalho Procópio Xavier
Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV

Prof. Rennan Lanna Martins Mafra
Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV

Viçosa, 15 de julho de 2023

*Para todas as mulheres ficcionais e reais que
me ensinaram a ver o mundo maior do que ele
realmente é.*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer, de forma especial, à professora Isaura Mourão, a orientadora deste trabalho que se tornou uma grande amiga nesse processo e uma inspiração para mim. O apoio, paciência, compreensão e os conhecimentos passados por ela foram essenciais para que este projeto se materializasse. Agradeço à professora Mariana Procópio, que me orientou nos primeiros passos do trabalho e que me passou, com calma e leveza, ensinamentos valiosos nos últimos anos e ao professor Rennan Mafra, que ilumina e expande as nossas mentes e nos transforma para sempre. Ambos fazem parte da banca de avaliação do projeto em questão e eu não poderia me sentir mais lisonjeada. Estendo meus agradecimentos a todos os outros professores, técnicos e servidores do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Viçosa. Todos têm papel fundamental na minha formação e cada nome será lembrado com muito carinho por toda a minha vida.

Ademais, agradeço, com todo o meu amor, a minha avó, Maria Santusa Galvão, com quem morei por 19 anos e que, hoje, segue sendo a pessoa mais importante da minha história. Apesar das diversas dificuldades financeiras que passamos juntas, ela garantiu que eu crescesse rodeada por livros de histórias e o resultado deste trabalho é fruto desse gesto. Afirmando ainda, com convicção, que sua gentileza, bondade e coragem criaram a pessoa que sou hoje e, com essa base, chego ao fim deste curso com a certeza de que estou no caminho certo e com orgulho de carregar essa herança.

Agradeço, ainda, a todos os meus amigos que viveram os últimos meses ao meu lado: Bruna di Lorenzo, Caio Drummond, Amanda Veloso, Amanda Albuquerque, Isadora Renault, Giulia Campos, Judah Moreira, Rayane Souza, Aline Ferreira, Mayara Dias, Francielle Holtz e Maria Luiza Ferreira. A satisfação de finalizar um ciclo com tantos aprendizados é enorme, mas olhar para trás e enxergar cada um caminhando de mãos dadas comigo não tem preço. O mérito não é meu, é nosso.

Por fim, agradeço à protagonista da minha história Carla Sceno. Desde o início, ela abraçou a minha ideia e compartilhou com entusiasmo a sua jornada comigo. Sua mãe, Iliete, ainda abriu as portas da sua casa para me receber com café e bolo feitos na hora, dedicando horas do seu dia para conversarmos, mesmo com diversas responsabilidades. Pela confiança que depositou no meu trabalho, serei eternamente grata.

RESUMO

Este é um projeto experimental que consiste na produção de um conto de fadas para o público infanto-juvenil, produzido a partir de técnicas jornalísticas e da estrutura da Jornada do Herói, adaptada ao Jornalismo pela pesquisadora Mônica Martinez, e com contribuições da Jornada da Heroína, proposta pela psicóloga Maureen Murdock. O trabalho se insere em um contexto patriarcal e sexista, em que mulheres são representadas em obras dessa natureza como submissas ao homem e, portanto, narrativas de vidas femininas que não corroboram com esse imaginário tornam-se necessárias. A partir disso, o trabalho tem a intenção de narrar a história de uma mulher negra que, em sua jornada, apresenta características como coragem e força, além de enfrentar seus desafios sem a ajuda de um homem. O resultado é o *ebook Cantando um Conto*, uma história sobre sonhos que traz, visualmente, elementos clássicos dos contos de fadas em concomitância com elementos modernos.

PALAVRAS-CHAVE: Contos de fadas; Jornada do herói; Jornada da heroína; Jornalismo literário.

ABSTRACT

This is an experimental project that consists in producing a fairy tale aimed at children and young adults, produced from journalistic techniques and the structure of “The Hero’s Journey”, adapted to journalism by the researcher Mônica Martinez, and with contributions from “The Heroine’s Journey”, proposed by psychologist Maureen Murdock. This work inserts itself in a patriarchal and sexist context, in which women are represented as submissive to men, and, therefore, narratives of female lives that do not corroborate this imaginary become necessary. From this point of view, the work intends to narrate the story of a black woman who, in her journey, presents characteristics such as courage and strength, in addition to facing her challenges without the help of a man. The result is the e-book “Cantando um Conto”, a story about dreams that visually brings classic elements of fairy tales together with modern elements.

KEY WORDS: Fairy tales; The hero’s journey, The heroine’s journey; Literary journalism.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. OS CONTOS DE FADAS.....	9
2.1. Estrutura e características.....	9
2.2. Uma análise psicológica.....	11
3. FUNDAMENTOS DA JORNADA DO HERÓI.....	12
3.1. A estrutura mítica no cinema.....	16
3.2. A estrutura mítica no jornalismo.....	18
3.2.1. Cotidiano.....	20
3.2.2. Chamado à Aventura.....	21
3.2.3. Recusa do Chamado.....	21
3.2.4. Travessia do Primeiro Limiar.....	22
3.2.5. Testes, Aliados e Inimigos.....	23
3.2.6. Caverna Profunda.....	24
3.2.7. Provação Suprema.....	25
3.2.8. Encontro com a Deusa.....	26
3.2.9. Recompensa.....	26
3.2.10. Caminho de Volta.....	27
3.2.11. Ressurreição.....	28
3.2.12. Retorno com o Elixir.....	28
3.3. A Jornada da Heroína.....	29
4. RELATÓRIO TÉCNICO.....	33
4.1 Pré-produção.....	35
4.2. Produção.....	37
4.3. Pós-produção.....	38
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	42

1. INTRODUÇÃO

O desconforto ao ler e assistir histórias em que protagonistas femininas vivem na busca por alguém que as salva de problemas e são vistas como frágeis, inocentes, doces e emotivas me levaram à busca pelos motivos dessa visão limitadora na representação feminina que se observa em muitas narrativas de vida de mulheres. No que concerne os contos de fadas, gênero que embasa a produção deste projeto, o doutor em História Global Rodolpho Bastos e a mestra em História Social Joanna Nogueira defendem no artigo *Vista dos estereótipos de gênero em contos de fada: uma abordagem histórico-pedagógica*, publicado em 2016, que discursos disseminados nas obras dessa natureza cooperam para a legitimação do papel da mulher em uma posição de submissão a partir de raízes sócio-históricas.

Isso porque, ainda segundo os autores citados, vivemos em um contexto em que, “por vários anos, a visão social da mulher foi forjada pelo poder patriarcal e sexista e, apesar dos avanços ocorridos ao longo dos anos, a mulher ainda se encontra associada às funções de mãe e dona-de-casa” (BASTOS, NOGUEIRA, 2016, p.13). A pesquisadora Mônica Martinez (2022) acrescenta a essa reflexão o fato de que o resgate histórico de acontecimentos que baseiam os contos de fadas feito, em grande parte, por homens, não estimulou o desenvolvimento de métodos para se aprofundar em narrativas femininas.

Felizmente, algumas obras notórias com a proposta de quebrar narrativas femininas baseadas nos estereótipos citados anteriormente vêm sendo produzidas ao longo dos últimos anos. Cito com destaque o livro *Histórias de ninar para garotas rebeldes* (2016) das autoras italianas Elena Favilli e Francesca Cavallo que traz 100 fábulas sobre mulheres ao redor do mundo que enfrentaram desafios na busca pelos seus sonhos, mas não deixaram com que as dificuldades as impedissem de realizá-los. Destaco, ainda, as obras da autora americana Amanda Lovelace que, através de poesias sobre suas próprias percepções de mundo, têm como objetivo empoderar garotas do século XXI a escreverem seus próprios finais felizes. Podemos visualizar essas narrativas nas obras *A princesa salva a si mesma neste livro* (2016), *Transformando garotas em monstros* (2020), *Faça a sua coroa de gelo brilhar* (2021) e *Quebre os seus sapatinhos de cristal* (2021). Por fim, se faz necessário o destaque ao livro *O Jardim de Marielle* (2022), o qual traz uma narrativa inspirada na trajetória de Marielle Franco, uma mulher negra, socióloga e política que defendia os direitos humanos.

Com a intenção de contribuir com o fortalecimento de narrativas como essas, o projeto em questão visa a produção de um conto de fadas não ficcional que, com fundamentação em técnicas jornalísticas, narra um recorte significativo na vida de uma mulher negra que quebra

os estereótipos de princesa já citados, enquanto apresenta características como força e coragem. A escolha por uma mulher afrodescendente se deu em função da relevância da literatura de temática negra infanto-juvenil, o público-alvo do projeto, na ampliação da percepção de mundo das crianças, no respeito às diferenças, na valorização da história da população negra e na identificação racial. Tal relevância foi apontada no artigo *Da marginalização à centralidade: a importância da representatividade negra na literatura infantojuvenil*, escrito pelas pesquisadoras Janaína Caetano, Suzete Gomes e Helena Castro em 2022. Concomitantemente, os elementos mágicos, características de narrativas do gênero, serão ressignificados para o mundo real. O conto será produzido a partir da Jornada do Herói, método de estruturação de histórias teorizado pelo mitólogo Joseph Campbell (1949), utilizado na orientação de obras cinematográficas em Hollywood pelo consultor de roteiros Christopher Vogler (1980) e implementado nas teorias de Jornalismo Literário Avançado (1998) pelo pesquisador Edvaldo Pereira Lima, com adaptação da pesquisadora Mônica Martinez (2022). A essa abordagem, ainda serão incorporados conceitos pertinentes à Jornada da Heroína, contribuição da psicóloga Maureen Murdock (1990) às narrativas de vida femininas. Ainda que a obra produzida se trate, em seu cerne, de uma produção literária e não jornalística, as pontuações de PEREIRA LIMA (1998) e MARTINEZ (2022) são cruciais no que diz respeito à construção de histórias baseadas em fatos reais.

Assim, os objetivos do trabalho passam a ser demarcar um recorte na história de vida da personagem que seja relevante e que inspire os(as) leitores(as) - uma das premissas da Jornada do Herói -, entrevistar e analisar acervos fotográficos para visualização dos fatos, identificar pontos na história que se encaixam no modelo proposto e trabalhar com foco nas especificidades de narrativas sobre mulheres.

2. OS CONTOS DE FADAS

2.1. Estrutura e características

Os contos de fadas ou, para alguns, contos de carochinha são histórias com um legado de tradição oral popular transmitidas de geração para geração durante um longo tempo até ganharem, finalmente, as páginas de livros. Essa é a definição feita pela professora da UNESP no campo da literatura alemã Karin Volobuef (1993) em seu artigo *Um estudo sobre o conto de fadas* que ressalta, ainda, o fato de que muitos autores se tornaram incógnitas irrecuperáveis em função de tal oralidade. Como consequência da difusão prolongada desse gênero ao longo dos séculos no seio do povo mais simples, essas obras se tornaram um fruto e um bem da coletividade, ainda conforme as palavras da autora.

O gênero em questão é uma das variedades presentes dentro dos contos maravilhosos, gênero que também abrange a literatura de horror e a ficção científica, segundo VOLOBUEF (1993). Tzvetan Todorov (apud VOLOBUEF, 1993), teórico do campo linguístico, define os contos maravilhosos como um gênero que agrupa obras nas quais a existência do sobrenatural é aceita sem hesitação ou surpresa. Dentro do sobrenatural, compreendem-se seres como fadas, objetos como varinhas mágicas e acontecimentos como a transformação de um sapo em príncipe. A escritora Marina Colasanti, em entrevista concedida em 2015 ao Grupo Editorial Global¹, acrescenta à reflexão definindo os contos maravilhosos da seguinte forma:

são textos que podem ter variantes de leitura infinitas e que, portanto, se adaptam a qualquer idade. São textos que estão ligados, historicamente e pelo seu próprio gênero, à essência do ser humano, que estão ligados aos sentimentos mais fundos: o amor, o ciúme, a inveja, o medo, a morte [...] É o diálogo do hoje e do antes, do hoje e do amanhã, do hoje aqui e do hoje em todo lugar. São contos de muito significado e para qualquer idade, certamente.

No que tange à estrutura do gênero em questão, Vladimir Propp, outro teórico reconhecido no campo linguístico, foi o responsável por analisar os componentes básicos do enredo dos contos populares com o intuito de identificar os elementos narrativos presentes nos mesmos. VOLOBUEF (1993), a partir da teoria propiana, os define como:

1. situação introdutória;

¹ https://www.youtube.com/watch?v=gTcEjthGfoE&ab_channel=GrupoEditorialGlobal. Acesso em 29 de junho de 2023.

2. surgimento de um problema (doença, pobreza da família, perda ocasionada pela desobediência a alguma proibição, maldades infligidas pelo malfeitor, tais como rapto, abandono, etc);
3. procura por solução: protagonista ou “herói” sai em viagem com o propósito de cumprir a tarefa que lhe foi imposta (resgatar a princesa, buscar a água da vida para o rei moribundo, achar um objeto encantado);
4. submissão a uma prova: o herói tem que mostrar sua humildade, força, inteligência, coragem, astúcia, etc);
5. êxito na prova: em consequência de sua boa conduta ou qualidades, o herói conquista a ajuda de um benfeitor (fada madrinha, animal falante) ou adquire um objeto mágico (bolsa sempre cheia de moedas de ouro, chapéu que o torna invisível);
6. superação da dificuldade imposta pelo malfeitor (que raptou a princesa ou mantém guardada a água da vida): com o auxílio mágico recebido, o herói realiza a sua tarefa;
7. punição do malfeitor (bruxa, dragão, lobo mau são mortos);
8. final ditoso: protagonista casa-se com a princesa e/ou enriquece. (VOLOBUEF, 1993, p. 101)

Vale ressaltar que essas funções não precisam, necessariamente, serem seguidas à risca. No entender da autora, variações desse esquema básico, como irmãos do(a) protagonista tentarem solucionar o problema antes dele(a) ou problemas adicionais que surgem após a resolução do impasse da história, atuam como uma forma de complementação e enriquecimento da narrativa.

No artigo analisado, neste momento, VOLOBUEF (1993) levanta, ainda, quatro características básicas do conto de fadas a partir do teórico literário suíço Max Lüthi: a tendência à nitidez, a propensão à universalidade, a representação estilizada da realidade e a adequação à transmissão oral.

A *primeira característica*, segundo a autora, revela-se pela clareza e precisão das situações pelas quais o(a) personagem está submetido(a), não deixando margem para insinuações e distorções. Por esse motivo, a história é sempre narrada na terceira pessoa, já que, dessa forma, o autor não interfere ou participa da narrativa. Além disso, essa característica pressupõe que não exista lugar para grandes descrições, a não ser que os detalhes sejam extremamente importantes. A *segunda* diz respeito ao geral em detrimento do específico. Em outras palavras, o conto de fadas abarca traços universalmente compartilhados ao invés de tratar de conflitos particulares ou exclusivos. A *terceira*, no que tange a produção deste trabalho, diz respeito ao fato de que lugar e tempo não são especificados. Já a *quarta característica*, pressupõe que a narrativa emprega versos rimados, fórmulas, como “era uma vez” e “eles viveram felizes para sempre”. Tais “versos, fórmulas e repetições facilitam a memorização, concorrendo, portanto, para tornar o conto de fadas popular apropriado à narrativa oral” (VOLOBUEF, 1993, p.103).

2.2. Uma análise psicológica

O educador e terapeuta infantil, Bruno Bettelheim (1980), acrescenta à discussão o fato de que a literatura proporciona à criança a possibilidade de se entender em um mundo complexo com o qual ela precisa aprender a lidar, afinal, são as ideias sobre como colocar ordem na sua casa interior que a tornam capaz de criar diretrizes no que diz respeito à sua própria existência. Especificamente sobre os contos de fadas, gênero desenvolvido neste trabalho, percebemos histórias que conduzem uma educação moral de forma sutil e implícita através de elementos que são tangíveis na infância e, portanto, são narrativas que se fazem significativas nos primeiros anos de vida. Ainda segundo o autor (1980), essa categoria conversa com as crianças sobre suas pressões internas graves de modo inconscientemente compreensível, não menosprezando lutas interiores complexas que o crescimento pressupõe, enquanto oferece exemplos de soluções para as dificuldades permanentes e temporárias. Nas palavras do autor em sua obra *A psicanálise nos contos de fadas*,

esta é exatamente a mensagem que os contos de fada transmitem à criança de forma múltipla: que uma luta contra dificuldades graves na vida é inevitável, é parte intrínseca da existência humana - mas que se a pessoa não se intimida, mas se defronta de modo firme com as opressões inesperadas e muitas vezes injustas, ela dominará todos os obstáculos e, ao fim, emergirá vitoriosa. (BETTELHEIM, 1980, p.14)

Ainda que Bettelheim (1980) foque na relação entre os contos de fadas e os/as leitores/as mirins, o autor ressalta que, ao longo do tempo, o gênero se tornou cada vez mais refinado e as histórias, que antes conversavam com as crianças, passaram a alcançar até mesmo adultos rebuscados. Observando pela perspectiva da psicologia analítica, que ganhará sua devida atenção em breve, isso acontece porque a narrativa em questão transmite mensagens importantes à mente consciente, à pré-consciente e à inconsciente, em qualquer nível que esteja funcionando no momento.

Por fim, em concordância com a estrutura apresentada anteriormente, Bettelheim (1980) sustenta o fato de que é característico dos contos de fadas uma história permeada por uma crise e reitera a existência de figuras típicas e situações esboçadas de forma simples e clara.

3. FUNDAMENTOS DA JORNADA DO HERÓI

O acervo de histórias deixadas pelos seres humanos que nos antecederam e das que estão sendo escritas neste momento é imensurável. Mitos, lendas e contos de fadas, o gênero deste trabalho, foram e continuam sendo transmitidos de geração em geração e, involuntariamente, os que possuíram e possuem o deleite do contato com obras dessa natureza levam consigo aprendizados sobre a vida e marcas de um encontro profundo consigo mesmo. Nesse sentido, vale questionar: qual é, afinal, o segredo por trás dessas narrativas que resistem ao tempo e permeiam o inconsciente coletivo? Ao olhar para essas histórias com criticidade, o mitólogo estadunidense Joseph Campbell (1949) reconheceu uma estrutura básica universal, mesmo diante de diferentes contextos, culturas e especificidades de gênero. Tal estrutura é constituída por três rituais de passagem: separação, iniciação e retorno. Segundo o autor (1949), os rituais dizem respeito à saída de um personagem do mundo cotidiano para uma região de prodígios sobrenaturais, o encontro com fabulosas forças que resulta em uma vitória decisiva contra elas e, por fim, o retorno da sua misteriosa aventura que concede o poder de proporcionar benefícios para os seus semelhantes (CAMPBELL, 1949). Apesar de se diferenciar nos detalhes característicos de cada cultura, o modelo apresenta, fundamentalmente, os mesmos elementos. O estudioso o nomeou como "Jornada do Herói" e registrou suas concepções sobre essa estrutura no livro *O herói de mil faces*², publicado em 1949. Na obra, Campbell identificou 17 etapas pelas quais o herói passa em sua aventura a partir dos três rituais citados. No quadro 1, vemos o que cada etapa propõe:

Quadro 1: Funções das etapas pelas quais passa um herói, segundo Campbell (1949)

Etapa	Função
1. O chamado à aventura	Um acontecimento leva o herói da narrativa à uma aventura;
2. Recusa do chamado	O herói nega a aventura;
3. O auxílio sobrenatural	Uma figura protetora fornece ao aventureiro amuletos que o protegem e que darão a coragem necessária para que ele entre na aventura;
4. A passagem pelo primeiro limiar	O primeiro passo na direção do inexplorado;
5. O ventre da baleia	O herói é jogado no desconhecido;
6. O caminho das provas	O herói navega por um mar repleto de provações. Nesse ponto, ele é auxiliado pelos amuletos e conselhos que lhe foram dados antes de adentrar o mundo desconhecido;

² Para o roteirista Christopher Vogler (2015), o herói tem mil faces porque, apesar de caminhar por uma única estrutura, tem sua jornada adaptada aos objetivos do contador de histórias e pelas necessidades de uma cultura específica.

7. O encontro com a deusa	O herói passa por um teste final para provar se está pronto para alcançar o que almeja;
8. A mulher como tentação	O herói encontra algum tipo de tentação que procura desviá-lo de seu objetivo. Tal tentação não é, necessariamente, uma mulher. A figura feminina é uma metáfora usada por Campbell (1949) para sugerir uma situação que desperta desejo;
9. A sintonia com o pai	O herói procura pelas respostas que precisa;
10. A apoteose	O herói compreende, de fato, os valores preciosos que aprendeu em sua jornada;
11. A bênção última	O herói conquista seu objetivo;
12. A recusa do retorno	O herói deve retornar e transmitir a sabedoria adquirida com a jornada;
13. A fuga mágica	Se tal sabedoria tem a bênção dos deuses e de seu guardião, o herói tem o poder de restaurar sua comunidade. Caso seu troféu não os agrade, o último estágio de sua jornada será de perseguição;
14. O resgate com auxílio interno	O herói recebe auxílio externo em sua fuga;
15. A passagem pelo limiar de retorno	O herói retorna ao seu cotidiano, mas enfrenta as dificuldades de sobreviver ao impacto do mundo comum;
16. Senhor de dois mundos	O conhecimento adquirido pelo herói traz transformação ao seu cotidiano;
17. Liberdade para viver	O herói desfruta de seu novo mundo liberto do medo e livre para viver novas experiências.

Fonte: Elaborado pela autora, a partir de Campbell (1949)

Tais etapas, segundo Campbell (1949), acontecem em dois mundos: o comum e o especial. Em suma, o herói vive, de início em um mundo ordinário e profano até a *travessia do primeiro limiar*. Ele passa, então, para um mundo extraordinário e, de certa forma, caótico, onde amadurece e evolui internamente para que, então, volte ao seu cotidiano como um personagem transformado na *passagem do limiar de retorno*.

Vale ressaltar que as etapas aqui definidas não precisam, necessariamente, seguir a mesma ordem em todas as histórias. Ainda que utilizemos o termo “estrutura”, a proposta do método é ser um modelo aberto que dá luz a diversas possibilidades de narrativa. Nas palavras de Christopher Vogler (2015), consultor de histórias em Hollywood e nas empresas Disney, Fox 2000 e Warner Bros,

a Jornada do Herói é uma estrutura esquelética que deve ser preenchida com detalhes e surpresas da história individual. A estrutura não deve chamar atenção, tampouco ser seguida com tanta precisão. A ordem dos estágios [...] é apenas uma das muitas possíveis variações. Os estágios podem ser excluídos, acrescentados e drasticamente embaralhados sem perder em nada sua força. (VOGLER, 2015, p. 58)

A professora e pesquisadora que estuda a narrativa mítica aplicada ao jornalismo, Mônica Martinez (2022), define a estrutura como um mapa de direções que nos leva a uma viagem. Ao observá-lo, ficamos frente a diversas possibilidades de trajetórias e se faz necessário a definição de quais são os pontos interessantes a se conhecer. Em sua obra *Jornada do herói: a estrutura narrativa mítica na construção de histórias de vida em*

jornalismo, ela defende que tal mapa “não tem a pretensão de mapear o complexo caminho da existência humana, mas puramente de servir de lanterna para iluminar algumas paragens desta bela e tortuosa trilha pelo qual caminha a humanidade” (MARTINEZ, 2022, p.60).

Outro aspecto relevante para a discussão é a convergência entre os pensamentos de Campbell (1949) e a psicologia arquetípica de Carl Jung³. Ainda que essa jornada seja vivida por um(a) personagem dentro de sua própria história, ela não se limita a ele(a) em específico. As reflexões frente aos desafios que o herói ou a heroína enfrentam e as questões apresentadas a partir de outros(as) personagens da trama ultrapassam as barreiras da narrativa e, como dito anteriormente, fazem com que os/as leitores/as e ouvintes olhem para dentro de si e mudem sua forma de pensar e lidar com as próprias ações. Isso se dá em função do entendimento das figuras arquetípicas do inconsciente coletivo. Seres humanos, independente da cultura a qual pertencem, compartilham estruturas psíquicas que regem suas ações e os arquétipos estão dentro desse inconsciente. Ao analisar os fundamentos de Jung, Vogler (2015, p.42) entende que o psiquiatra suíço “sugere que esses arquétipos refletem diferentes aspectos da mente humana e que nossa personalidade se divide nesses personagens para desempenhar o teatro da vida”.

Ainda segundo Vogler (2015), certos arquétipos de personagens são ferramentas indispensáveis na construção de uma história para um narrador e oito deles ocorrem com mais frequência. Temos na figura do *herói* ou da *heroína* o primeiro deles. Reiterando sua função, ele mergulha dentro de si mesmo e luta contra os inimigos que vivem em seu interior⁴, voltando para o lugar comum transformado de uma forma que ele/a não entendia que seria possível no início da sua jornada. Nesse percurso, o herói ou a heroína representa o processo de construção de um ser humano ao enfrentar desafios e explorar a mente em um universo de múltiplas relações complexas. Outro arquétipo comum é o de *mentor/a*, as figuras que ensinam e protegem o herói e a heroína. Na psique humana, ele/a age como uma consciência que dispõe da orientação que precisamos frente às tomadas de decisões. Temos, ainda, o *guardião do limiar*, figura que impede o herói, ou a heroína, de passar pelo portão que o/a separa do mundo especial e representa os obstáculos da vida real tais como preconceito, pessoas hostis, cicatrizes emocionais e vícios, por exemplo. Já o *arauto* é uma espécie de

³ Em uma aula ministrada por Mônica Martinez na Associação Brasileira de Comunicação Empresarial (Aberje) em 2013, a professora ressalta que mesmo que Campbell enxergasse a adjacência entre a estrutura proposta por ele e os arquétipos de Carl Jung, o responsável por explorá-la e destacá-la foi Christopher Vogler.

⁴ Em fala no debate transmitido pelo Instituto Junguiano de Ensino e Pesquisa (IJEP) pelo Youtube, o psicólogo junguiano Waldemar Magaldi esclarece que esse processo é chamado de individualização. https://www.youtube.com/watch?v=uB825endu9M&ab_channel=IJEP-InstitutoJunguianoDeEnsinoePesquisa. Acesso em 21 de junho de 2023.

mensageiro que anuncia a iminência de mudanças significativas e tem a função psicológica de anunciar a necessidade de transformação. O *camaleão* é a figura complexa que intriga e confunde o herói com a função de expressar a energia do *animus* e *anima*, conceitos de Jung que Vogler (2015) explica como o elemento masculino no inconsciente feminino e vice versa, respectivamente. A *sombra*, que engloba vilões, inimigos e antagonistas remete aos sentimentos rejeitados na psique humana. O *aliado*, definido como um companheiro de viagem por Vogler (2015) representa a importância de se formar uma equipe e, por fim, o *pícaro*, figura que incorpora as energias das travessuras, é a parte de nossa personalidade que nos traz de volta quando nos cobramos demais. Por causa desses arquétipos,

a maior parte das histórias construídas segundo o modelo mítico são psicologicamente verossímeis. Essas histórias, verdadeiros mapas da psique, são modelos precisos das engrenagens da mente humana, psicologicamente válidos e emocionalmente realistas, mesmo quando retratam eventos fantásticos, impossíveis ou irrealis. Por essa razão, essas histórias têm força universal. Narrativas construídas segundo o modelo da Jornada do Herói contam com um apelo que pode ser sentido por todos, pois jorram de uma fonte universal do inconsciente compartilhado e refletem as preocupações universais. (VOGLER, 2015, p.43)

No debate transmitido pelo Instituto Junguiano de Ensino e Pesquisa (IJEP) pelo Youtube⁵, Mônica Martinez confirma o fato de que essas representações culminam em transformações, ao analisar a recepção de 33 histórias de vida sobre pessoas que fizeram contribuições importantes⁶ à sociedade publicadas na revista *Época* entre os anos de 2006 e 2007. Nele, ela aponta que, a partir de sua pesquisa, percebeu quatro etapas mais frequentes nas histórias: Chamado à aventura, Retorno com o elixir, Testes, inimigos e aliados e Recompensa. Com a predominância desses estágios, os/as leitores/as entenderam que essas matérias eram extremamente relevantes e, observando pela perspectiva Junguiana, tal resposta se deu em função do fato de que as narrativas elucidam que, se a pessoa faz algo além do que ela faria normalmente e enfrenta os desafios que surgem pelo caminho, ela não só merece ser recompensada, como vive processos de transformação interna e muda a comunidade ao seu redor.

⁵ www.youtube.com/watch?v=uB825endu9M&ab_channel=IJEP-InstitutoJunguianodeEnsinoePesquisa

Acesso em 21 de junho de 2023.

⁶ Fundação de ONGs, por exemplo.

3.1. - A estrutura mítica no cinema

Na década de 1980, segundo Martinez (2022), o consultor de histórias da Disney e professor de construção narrativa na Universidade da Califórnia, nos Estados Unidos, Christopher Vogler, preocupava-se em encontrar quais eram, afinal, os mecanismos que atravessavam uma boa história e a tornavam completa e significativa. Ainda conforme Martinez (2022), em contato com a obra de Campbell e a psicologia de Jung, Vogler percebeu que estava, finalmente, frente a uma estrutura na qual o ser humano estava habituado há milênios e a um conjunto de princípios para a vida, o que logo viria a se tornar a base de um guia de sete páginas intitulado *Um Guia Prático para o Herói de Mil Faces* que ajudava os roteiristas da época a identificar problemas e enriquecer a aplicação da estrutura mitológica em roteiros cinematográficos. O guia em questão logo se tornou o livro *Jornada do escritor: Estruturas míticas para Contadores de Histórias e Roteiristas*⁷, publicado em 1997.

A partir dos conceitos estudados, Vogler (2015) recontou o mito do herói à sua maneira. Mônica Martinez (2022) sintetizou as adaptações do autor e cita, primeiramente, a humanização conferida ao herói, representando-o como o protagonista da narrativa. Em segundo lugar, a autora percebe a eliminação das forças mágicas que ajudam o herói ou a heroína presentes em contos e mitos, o que os coloca em uma posição de enfrentamento dos desafios usando seus próprios atributos. Ademais, a autora destaca que Vogler estabelece os arquétipos já mencionados para guiarem a escolha de personagens secundárias, necessárias para o desenvolvimento interior do herói ou da heroína e cria, ainda, um contraste marcante entre o mundo comum e a aventura na qual ele/a vai ingressar. Contudo, a maior contribuição de Vogler, conforme Martinez (2022), é a simplificação da metodologia em 12 etapas, definindo os três rituais da narrativa como atos. No quadro a seguir, é possível comparar as duas versões:

Quadro 2 - Comparação entre as estruturas de Campbell (1949) e Vogler 2015

O herói de mil faces Joseph Campbell	A Jornada do Escritor Christopher Vogler
Separação	Primeiro Ato
Mundo cotidiano	Mundo Comum

⁷ Mônica Martinez (2022) defende que o título da obra é equivocado, afinal, a proposta se trata de uma narrativa mítica única. Somente em sua terceira edição (2007), o livro é intitulado como "A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores", no singular.

Chamado à Aventura	Chamado à Aventura
Recusa do chamado	Recusa do Chamado
O auxílio sobrenatural	Encontro com o Mentor
A Passagem do Primeiro Limiar	Travessia do Primeiro Limiar
O Ventre da Baleia	
Iniciação	Segundo Ato
O Caminho de provas	Provas, Aliados e Inimigos
	Aproximação da caverna secreta
O Encontro com a Deusa	Provação
A Mulher como Tentação	
Sintonia com o Pai	
A Apoteose	
A Bênção Última	Recompensa
Retorno	Terceiro Ato
A Recusa do Retorno	O Caminho de volta
A Fuga Mágica	
Resgate com Auxílio Externo	
Travessia do Limiar	
Retorno	
Senhor de Dois Mundos	Ressurreição
Liberdade Para Viver	Retorno com o Elixir ⁸

Fonte: Vogler (2015)

Na versão proposta por Vogler (2015), é possível identificar a etapa do “Encontro com o Mentor” como uma das novidades. Essa é a fase em que, ao invés de uma ajuda sobrenatural, o herói ou a heroína recebe conselhos de um(a) personagem mais experiente que o/a induz à ação. Além disso, o autor propõe que, no estágio “Testes, inimigos e aliados”, figuras arquetípicas tenham maior espaço para serem desenvolvidas. Outra mudança é a simplificação do caminho da volta e a criação da etapa “Ressurreição”, em que o herói ou a heroína purifica-se para voltar transformado/a ao seu cotidiano.

Na terceira edição do livro datada de 2015, Vogler valida, ainda, as críticas que definem a estrutura como uma teoria masculina, não considerando a complexidade da feminilidade. Ele concorda com a afirmação quando ressalta que muitos de seus teóricos eram homens e que ele, também homem, só consegue ver o mundo através do filtro de seu gênero

⁸ Na aula, já citada, ministrada por Mônica Martinez na Aberje em 2013, a professora define elixir como um tesouro, saber ou lição que o herói leva consigo para o mundo comum. Tal elixir é o fruto das vivências no mundo especial.

(VOGLER, 2015). Felizmente, a Jornada do Herói é um conceito aberto e, à medida que novas questões aparecem, novas reflexões e adaptações também surgem, o que nos faz trabalhar, neste projeto, considerando sempre o herói ou a heroína. Nesse sentido,

diferente das histórias de heróis, que sempre chegam ao fim, a jornada para compreender e articular essas ideias é realmente infinita. Embora algumas condições humanas nunca mudem, novas situações sempre surgem e a Jornada do Herói adapta-se para refleti-las. Novas ondas aparecerão, e assim continuará a ser, para sempre. (VOGLER, 2015, p. 30)

Ao longo do trabalho, as adaptações referentes às individualidades de gênero terão sua devida atenção. Antes de entrar nessas questões, é importante referenciar as contribuições da Jornada do Herói ao Jornalismo.

3.2. A estrutura mítica no Jornalismo

Ainda que a estrutura mítica tenha se tornado um guia para escritores e roteiristas de narrativas ficcionais, em sua essência, ela busca compreender a jornada humana de forma aprofundada, como foi abordado nos tópicos anteriores. Seguindo essa perspectiva, é possível visualizar um encontro entre o jornalismo e a estrutura da Jornada do Herói, afinal, se tal modelo tem paralelo com a vida, é possível falar sobre vidas reais. O escritor, pesquisador e cofundador da Academia Brasileira de Jornalismo Literário (ABJL), Edvaldo Pereira Lima, foi o precursor dos estudos que remetem à incorporação do monomito⁹ nos trabalhos jornalísticos e agregou essa convergência à sua proposta de Jornalismo Literário Avançado, a partir do argumento de que “estamos diante de concepções novas de realidade que precisam ser incorporadas à prática da narrativa criativa de não ficção. Caso contrário, aos poucos a modalidade correrá o risco de ficar obsoleta”. (LIMA, 2009, p.439)

Nesse sentido, sua contribuição ao Jornalismo no que tange à narrativa mítica foi tornar a estrutura mais sintetizada e mais funcional para a prática jornalística. Pereira Lima (1998) resumiu a Jornada do Herói em oito etapas: Cotidiano, Chamado à Aventura, Recusa, Desafios, Caverna Profunda, Testes, Recompensa e Retorno, fazendo menção apenas ao primeiro ato ao renomeá-lo como “Partida”. Em entrevista concedida à Mônica Martinez em 2002¹⁰, o pesquisador diz que um dos diferenciais dessa metodologia é justamente trazer à

⁹ Segundo MARTINEZ (2022), o conceito “Jornada do Herói” foi criado por Campbell a partir da ideia de um monomito. Na etimologia, *mono* deriva de *mónos* e significa único. *Mito* deriva do grego *mhytos* e tem como significado narrar. Logo, é possível deduzir que a palavra significa narração única e, por isso, os dois conceitos são sinônimos.

¹⁰ A entrevista não está disponível para conferência. No entanto, foi mencionada e brevemente descrita por Mônica Martinez (2022) em sua obra explorada neste trabalho.

tona elementos da trajetória humana que, muitas vezes, passam despercebidos, o que ajuda a elucidar os jogos de força que constroem cada história em particular. Além disso, no momento da conversa, ele via o modelo que propôs no fim do século XX como experimental e ressaltou que seu estudo se encontrava em progresso (MARTINEZ, 2022).

A partir dessa abordagem, Mônica Martinez (2022) logo propôs suas próprias adaptações. Sua idealização acerca das etapas pelas quais o herói passa é mais simplificada que a proposta de Campbell e ligeiramente mais ampliada que o método de Edvaldo Pereira Lima (MARTINEZ, 2022). No quadro 3, a seguir, é possível visualizar as orientações dos dois jornalistas em paralelo às proposições de Campbell e Vogler.

Quadro 3: Comparação entre os métodos de Campbell (1949), Vogler (2015), Pereira Lima (1998) e Martinez (2022)

O herói de mil faces Joseph Campbell	A Jornada do Escritor Christopher Vogler	Jornada do Herói Edvaldo Pereira Lima	Jornada do Herói Mônica Martinez
Separação	Primeiro Ato	Partida	Partida
Mundo cotidiano	Mundo Comum	Cotidiano	Cotidiano
Chamado à Aventura	Chamado à Aventura	Chamado à Aventura	Chamado à Aventura
Recusa do chamado	Recusa do Chamado	Recusa	Recusa
O auxílio sobrenatural	Encontro com o Mentor		
A Passagem do Primeiro Limiar	Travessia do Primeiro Limiar	Desafios	Travessia do Primeiro Limiar
O Ventre da Baleia		Caverna Profunda	
Iniciação	Segundo Ato	-	Iniciação
O Caminho de provas	Provas, Aliados e Inimigos	Testes	Testes, Aliados e Inimigos
	Aproximação da caverna secreta		
O Encontro com a Deusa			Caverna Profunda
A Mulher como Tentação	Provação		Provação Suprema
Sintonia com o Pai			Encontro com a Deusa
A Apoteose			
A Bênção Última	Recompensa	Recompensa	Recompensa
Retorno	Terceiro Ato	-	Retorno
A Recusa do Retorno			
A Fuga Mágica			
Resgate com Auxílio Externo	Caminho de volta		Caminho de volta
Travessia do Limiar			

Retorno			
Senhor de Dois Mundos	Ressurreição		Ressurreição
Liberdade Para Viver	Retorno com o Elixir	Retorno	Retorno com o Elixir

Fonte: Jornada do Herói: A Estrutura Narrativa Mítica na Construção de Histórias de Vida em Jornalismo (2022)

Mônica Martinez (2022) trata o herói de Campbell e o protagonista de Vogler, muitas vezes, como entrevistados(as). Ela propõe, ainda, questões-chave relacionadas a cada etapa da jornada para que aqueles que optarem pelo seu método tenham em mãos um guia estruturado e objetivo ao produzirem suas histórias. Já que tal modelo será seguido no projeto proposto neste trabalho, passamos a detalhar cada etapa conforme a autora apresenta em seu livro e, em concomitância, os possíveis questionamentos para se fazer ao entrevistado ou à entrevistada da história.

3.2.1. Cotidiano

Este é o momento de retratar o contexto no qual o herói vive inicialmente, além de apresentar suas frustrações, sonhos e insatisfações. Para Martinez (2022), explorar essa etapa com sabedoria cria um contraste para que o/a leitor/a possa visualizar com clareza o impacto das mudanças que acontecem ao longo da jornada. Para torná-la mais clara, imaginemos o que vem depois do “era uma vez...”. Essa frase ritualizada, geralmente, é precedida das descrições das características do/a protagonista e do seu entorno, além de já deixar claro qual será o conflito da história. Alguns questionamentos a se fazer, segundo Martinez (2022), são:

1. De que forma a pessoa se apresenta fisicamente?
2. Qual sua altura, peso, cor dos cabelos, olhos e traços característicos?
3. Qual seu perfil emocional, seu temperamento?
4. Ela é tranquila, agitada, introspectiva, extrovertida, agressiva, generosa?
5. Como ela é intelectualmente? Que ideias a influenciam?
6. E espiritualmente? Manifesta algum tipo de crença?
7. Que elementos podem ser empregados para descrever seu entorno? É possível identificar algum símbolo de *status* de vida?
8. Qual a história familiar, profissional, amorosa, preferências, hábitos e estilo de vida.
9. Quais suas fraquezas e ansiedades, seus preconceitos e temores? Quais seus pontos fortes, como moral e ética elevados, que ajudam a compor a personagem?

10. Quais as condições históricas na qual a personagem está mergulhada?
11. Ela está satisfeita no seu dia a dia ou apresenta sinais de insatisfação, desejo de mudança?
12. Como aceita as mudanças? Tem dificuldade em acatá-las ou as recebe de bom grado?

3.2.2 Chamado à Aventura

“As sementes da mudança e do crescimento são plantadas, e é preciso apenas de uma pequena nova energia para fazê-las germinar” (VOGLER, 2015, p. 153). A partir das palavras de Vogler, é possível perceber que este estágio se trata da primeira ruptura na história, que para Martinez (2022), pode ser suscitada por um convite, o ingresso necessário em um novo contexto ou qualquer outro fator que desencadeia alterações significativas na vida do entrevistado(a). Os possíveis questionamentos levantados por Martinez (2022) são:

1. Como ocorre o chamado à Aventura na história em questão?
2. Quem ou que situação o transmite?
3. Como o/a protagonista reage ao chamado?
4. Ele/a responde prontamente?
5. Ele/a hesita inicialmente, mas aceita o desafio?
6. Recusa-o veementemente? Quais seus argumentos?
7. Como amigos e parentes reagem à novidade?
8. O Chamado é único ou ele é recorrente, aparecendo em vários pontos da história de vida?
9. De que forma este ponto da narrativa pode ser realçado?
10. Quais são os pensamentos, os sentimentos, os conflitos que o/a protagonista vive com a nova situação?

3.2.3. Recusa do Chamado

Entrar na aventura tão prontamente pode ser um desafio para o/a protagonista e, convenhamos, não seria uma aventura se não fosse assim. Para Vogler (2015), é compreensível que o herói ou a heroína hesite ou até mesmo recuse o chamado por uma série

de motivos. Martinez (2022) aponta o apego aos laços afetivos, medo e falta de confiança como exemplos e, neste momento, é comum a figura de um/a mentor/a que o/a orienta a aceitar a mudança. Os possíveis questionamentos levantados por Mônica (2022) nesse momento são:

1. Como surgiu o chamado? Qual a reação do indivíduo a ele? A aceitação foi imediata?
2. Levou muito tempo ponderando a questão? Discutiu com alguém sobre?
3. Quais as ideias que ocorreram naquele período?
4. Quais as emoções associadas à tomada de decisão? Medo, angústia, ansiedade, dificuldade em escolher?
5. Chegou a apresentar desculpas para não aceitar a jornada?
6. Caso tenha se negado a participar, surgiu novo convite?
7. Qual a reação das pessoas ao seu redor?
8. Houve alguém que exerceu a função do Guardiã do Limiar, testando o sim da pessoa à aventura incipiente?
9. Houve mentores que foram importantes para atravessar o período? Como era sua personalidade? Quais eram suas qualidades, seus pontos fracos?

3.2.4 Travessia do Primeiro Limiar

Imaginemos o limiar como um portão pelo qual o herói ou a heroína precisa passar. De um lado, temos o seu cotidiano ou mundo comum e, do outro, o mundo extraordinário no qual a aventura acontece. Aqui, os guardiões, figuras que não só deixam de encorajar o herói ou a heroína a ultrapassar essa passagem, como o impedem, são comuns. Martinez (2022) vê nesse papel extrema importância, afinal, ele testa o comprometimento do/a protagonista com a jornada. As questões importantes levantadas por Martinez (2022) são:

1. Em que ponto a pessoa teve a sensação de que estava de fato penetrando em um novo terreno?
2. Quais são suas memórias deste momento?
3. O que pensou na ocasião?
4. Consegue lembrar os sentimentos associados? Temor, ansiedade, excitação?
5. A pessoa estava de fato inclinada a entrar na aventura ou ainda estava indecisa?

6. Houve pessoas que tentaram bloquear sua entrada?
7. Como ela reagiu a elas?
8. Quais foram as consequências dessa reação?
9. Do que a pessoa teve de desistir para cruzar este limiar?
10. Qual impacto essas desistências trouxeram a sua vida?

3.2.5. Testes, aliados e inimigos

O herói ou a heroína está, finalmente, com os dois pés no Mundo Especial de Vogler, definido por Campbell como “uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluidas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão de provas” (CAMPBELL, 1949, p.102). Nessa etapa, visualizamos momentos de crises e de muitas oportunidades de crescimento. Além disso, esse é o estágio que abre grandes oportunidades de entrada de vários personagens na narrativa e¹¹, segundo Martinez (2015), a partir dessa abertura, Edvaldo Pereira Lima¹² contribui fortemente com a adaptação dos arquétipos propostos por Vogler. A eles, o pesquisador dá o nome de co-autores.

Quadro 3: Comparação entre os arquétipos de Vogler (2015) e os co-autores de Pereira Lima (2009)

Arquétipos além do herói Christopher Vogler	Co-autores além do herói Edvaldo Pereira Lima
Mentor	Mentor
Guardião do limiar	Guardiões
Arauto	Aliados
Camaleão	Vira-casaca
Sombra	Inimigo
	Adversários
Pícaro	Bufão

Fonte: Martinez (2022)

Como o quadro acima aponta, Pereira Lima sugere nomeações mais próximas ao vocabulário brasileiro, mesmo que elas não tragam definições tão distintas do sentido que

¹¹ O mentor e os guardiões já exerceram seus papéis nas etapas anteriores, mas nada impede que novas pessoas ocupem esse lugar, ou mesmo que os(as) mentores(as) anteriores voltem a aparecer na narrativa.

¹² Martinez (2022) destaca que essa informação foi colhida em aulas ministradas por Pereira Lima e não informa o ano em que elas aconteceram.

Vogler (2015) confere a elas. O pesquisador ainda divide o arquétipo de sombra entre o inimigo e os adversários, no qual o primeiro é definido como a principal personalidade que o(a) protagonista enfrenta e o segundo, como as figuras secundárias que bloqueiam seu caminho. Como possíveis questionamentos para essa fase, Martinez (2022) propõe:

1. Qual o contraste entre a vida da pessoa até então e a partir de agora?
2. Quais são as novas normas, com as quais a pessoa não estava acostumada?
3. Ele/a se sujeita a todas elas? O que essas restrições causam?
4. Consegue driblar algumas? Quais as consequências disso?
5. Quais são os/as aliados/as, as pessoas que ajudam nessa fase?
6. Há algum/a aliado/a especial, um/a companheiro/a nas horas difíceis que apoia o indivíduo com dedicação e entusiasmo?
7. Houve rivais, competidores/as que tentaram tomar algo desejado?
8. Como a pessoa reagiu a ele/a? Raiva? Vingança?
9. Há algum vilão/vilã identificável, uma pessoa que jogou sujo com o/a protagonista? Como ele/a reagiu?

3.2.6. Caverna Profunda

Para Martinez (2022), este é o momento em que o herói ou a heroína estuda suas reais chances contra os/as vilões/vilãs da história, reconhece o terreno e exercita o que for necessário. É comum que, nessa fase, amigos/as desapareçam e seu quadro de aliados/as mude. No entanto, às vezes, ele/a precisa enfrentar o desafio que está por vir por sua conta e risco. Para melhor compreensão, Vogler (2015, p.203) compara o herói ou a heroína a

montanhistas em sua jornada ao topo de uma montanha: Neste ponto, os heróis são como montanhistas, que erguem um acampamento de base por meio dos esforços das Provas e estão prestes a fazer a investida final ao pico mais alto.

Os possíveis questionamento neste estágio apontados por Martinez (2022) são:

1. O/a protagonista muda seus planos, tenta estudar o território inimigo, reforça seus pontos fortes ou simplesmente relaxa e deixa-se atrair para o momento?
2. A pessoa vai diretamente para o evento ou ainda tenta usar desculpas para fugir?
3. A pessoa está alerta para as dificuldades que enfrentará ou se deixa seduzir por ilusões que a desviam do caminho?

4. Há indivíduos que tentam atrapalhar o projeto?
5. Os/as aliados/as continuam do seu lado ou algum/a abandona o navio quando a situação fica complicada?
6. Se sim, como o/a protagonista reage a esse desfalque?
7. A pessoa subestima o desafio, imaginando que bastava chegar, agarrar o prêmio e partir?
8. Se sim, como ela reage às novas dificuldades que surgem?
9. Na hora mais difícil, a pessoa se encontra sozinha? Se sim, como reage à solidão? No que ela pensa?

3.2.7. Provação Suprema

Vogler (2015) define o segredo dessa etapa como a morte necessária do herói para que ele possa renascer. O(a) protagonista enfrenta os(as) vilões(vilãs) que tanto teme que, para Martinez (2022), são os aspectos negativos e não trabalhados da própria personalidade projetados externamente. Ele(a) sai vitorioso(a) e, finalmente, é consagrado(a) um(a) herói/heroína. Os possíveis questionamentos nessa fase levantados por Martinez (2022) são:

1. Qual foi o principal medo ou temor enfrentado pela pessoa? Perda de cargo, saúde, algo de valor?
2. Como ela reagiu a esta batalha?
3. No caso de confrontação com pais ou pessoas que desempenham este papel, como ela ocorreu?
4. Qual o papel das pessoas à sua volta? Partilharam dessa sensação de perda? Foram solidárias? Indiferentes?
5. Houve alguma pessoa que atuou como o centro da mudança, alguém que foi o/a vilão/vilã da história?
6. Quais os pensamentos e emoções que recorda de ter tido e sentido durante aquela fase?
7. Qual foi a sensação de ter superado o episódio? Alegria, júbilo, alívio?
8. O que a pessoa sente ter deixado para trás depois de ter vivido aquela fase?
9. Qual a sensação de tomar a vida nas próprias mãos e, finalmente, se tornar herói ou heroína da própria história?

3.2.8. Encontro com a Deusa

Mesmo que um relacionamento afetivo venha a aparecer ao longo da narrativa, a assimilação com o sexo oposto é o ponto que Campbell (1949) vê como a última prova, o que vem após a vitória contra todas as barreiras e vilões/vilãs. O herói ou a heroína trava contato com os arquétipos do feminino e do masculino e precisa abandonar as projeções que tem acerca de seu diferente. Nas palavras de Martinez:

O encontro entre os sexos nem sempre é fácil e, certamente, podem ocorrer bloqueios nesse desenvolvimento [...]. Para que a assimilação desses tributos opostos ocorra, esta conquista não pode ser feita à força, mas pela compreensão das diferenças inerentes (MARTINEZ, 2022, p.110).

Nessa fase, os possíveis questionamentos levantados pela autora são:

1. Como a pessoa percebe seus relacionamentos?
2. Com que profundidade ela se permite viver os elos familiares?
3. Qual a importância da vida familiar em seu cotidiano?
4. Se existente, como é o relacionamento amoroso?
5. Qual o papel desta pessoa em sua vida?
6. Como foi este encontro?
7. O relacionamento é real ou baseado em projeções?
8. Quais suas expectativas em relação a esta pessoa?
9. Quais críticas ou mágoas ela guarda de seu(sua) parceiro(a)?
10. Quais pontos positivos vê no seu(sua) companheiro(a)?

3.2.9. Recompensa

Tendo sobrevivido às provas finais, o herói ou a heroína recebe sua recompensa. Como define Vogler (2015, p.239), “os heróis agora vivenciam as consequências de terem sobrevivido à morte [...]. O triunfo pode ser efêmero, mas, por ora, eles saboreiam seus prazeres”. Tais prazeres podem ser exemplificados como ouro ou amor-próprio, mas eles se expandem a um universo de objetos e sentimentos que o herói – ou a heroína – buscava desde o início. Ademais, para Martinez (2022), os conhecimentos do herói e da heroína estão

ampliados e, além de maduro(a), ele(a) é digno(a) de respeito entre os seus. Os possíveis questionamentos levantados são:

1. Qual a sensação de passagem de aprendiz a herói/heroína?
2. Qual foi a recompensa ou a bênção que a pessoa ganhou?
3. Como ela saboreou a vitória?
4. Houve uma celebração com os/as amigos/as ou ela simplesmente comemorou o feito sozinha?
5. No caso da celebração comunitária, como foi a intimidade criada por pertencer a um seleto grupo que sobreviveu à provação?
6. A fase envolveu algum tipo especial de relacionamento amoroso?
7. Em nível pessoal, ela ficou mais consciente do seu papel?
8. O fato de ter vivido uma crise deu mais sentido à sua vida ou aguçou suas percepções da realidade?

3.2.10. Caminho de Volta

Segundo Vogler (2015), assim que o herói ou a heroína desfruta de sua recompensa e absorve as lições aprendidas, ele(a) precisa fazer uma escolha: permanecer no Mundo Especial ou retornar ao Mundo Comum. O Mundo Especial tem seus encantos, mas o(a) protagonista tem o poder de transformar seu ponto inicial ou, simplesmente, continuar a jornada em um destino novo. Esse é o bloco que inicia o terceiro ato ou o retorno. Os possíveis questionamentos são:

1. Como ocorre esse caminho de volta?
2. Ele/a precisa de ajuda externa?
3. Quais seus temores do regresso?
4. Há alguma espécie de perseguição envolvida neste retorno?
5. Quais suas ansiedades?
6. Suas expectativas?
7. O que ganhou com a conquista do desafio?
8. Qual a sensação de ter vencido?
9. Em que ponto regressa? Ao inicial ou tem em mente outro destino?

3.2.11. Ressurreição

Conforme Martinez (2022) discorre, este é o ponto que marca as mudanças no(a) personagem, registradas na narrativa por meio de suas atitudes neste momento. Para Vogler (2015), é a fase em que o herói ou a heroína se prepara para seu reingresso na sociedade da qual partiu. Como o(a) protagonista adquire uma nova personalidade, ele(a) precisa construir um “novo eu” para o novo mundo, assim como abandonou seu “antigo eu” para entrar na jornada. Os possíveis questionamentos nessa fase são:

1. Que características negativas o/a protagonista foi perdendo pelo caminho?
2. Ainda há defeitos a serem corrigidos?
3. Há “falhas” que o/a protagonista deve preservar, como um coração de manteiga?
4. Foi preciso fazer o sacrifício de alguma crença, valor fundamental?
5. Que provação final é aqui enfrentada?
6. Há algum embate físico final, como expedientes madrugada fora para completar um trabalho?
7. O/a protagonista apresenta mudanças verdadeiras?
8. De que forma seus pensamentos e ações denotam esse avanço?
9. Os testes fizeram do/a protagonista uma pessoa melhor?

3.2.12. Retorno com o elixir

Depois de ter sobrevivido a todas as provações, o herói ou a heroína, finalmente, retorna para casa. Nas palavras de Campbell (1949, p.213),

as aventuras do herói se passam fora da terra nossa conhecida, na região das trevas; ali ele completa sua jornada, ou apenas se perde para nós, aprisionado ou em perigo; e seu retorno é descrito como uma volta do além [...]. O reino dos deuses é uma dimensão esquecida do mundo que conhecemos. E a exploração dessa dimensão, voluntária ou relutante, resume todo o sentido da façanha do herói. Os valores e distinções que parecem importantes na vida normal desaparecem com a terrificante assimilação do eu naquilo que antes não passava de alteridade. Tal como nas histórias das ogresas canibais, o temor dessa perda da individuação pessoal pode configurar-se, para as almas não qualificadas, como todo o ônus da experiência transcendental. Mas a alma do herói avança com ousadia.

Para Martinez (2022), o(a) protagonista pode ser, fisicamente, o(a) mesmo(a). No entanto, psicologicamente passou por uma profunda mudança. Além disso, a jornada pode ter

sido a responsável por, simplesmente, aflorar atributos que já estavam presentes na pessoa, ainda que ela os desconhecesse. Vogler (2015) completa o raciocínio ao dizer que se o herói ou a heroína é verdadeiro(a), ele(a) retorna com algo para dividir com a sua comunidade ou para curá-la: o elixir. Os possíveis questionamentos para finalizar a narrativa são:

1. A reentrada na cotidianidade acontece de forma pacífica ou causa um choque?
2. De que forma a visão do/a protagonista foi ampliada?
3. Qual é o elixir que traz da experiência?
4. Ele/a guarda o tesouro ou compartilha?
5. De que maneira o herói – ou a heroína – foi adquirindo responsabilidade ao longo da história?
6. O Retorno é o ponto de maior responsabilidade?
7. Há surpresas no final da aventura?
8. O/a protagonista se livrou de hábitos obsoletos? Quais?
9. Quais são seus novos atributos?
10. Eles já estavam presentes no início, ainda que incipientes?
11. Que situações críticas o/a protagonista agora supera com facilidade, evidenciando sua mudança de comportamento?

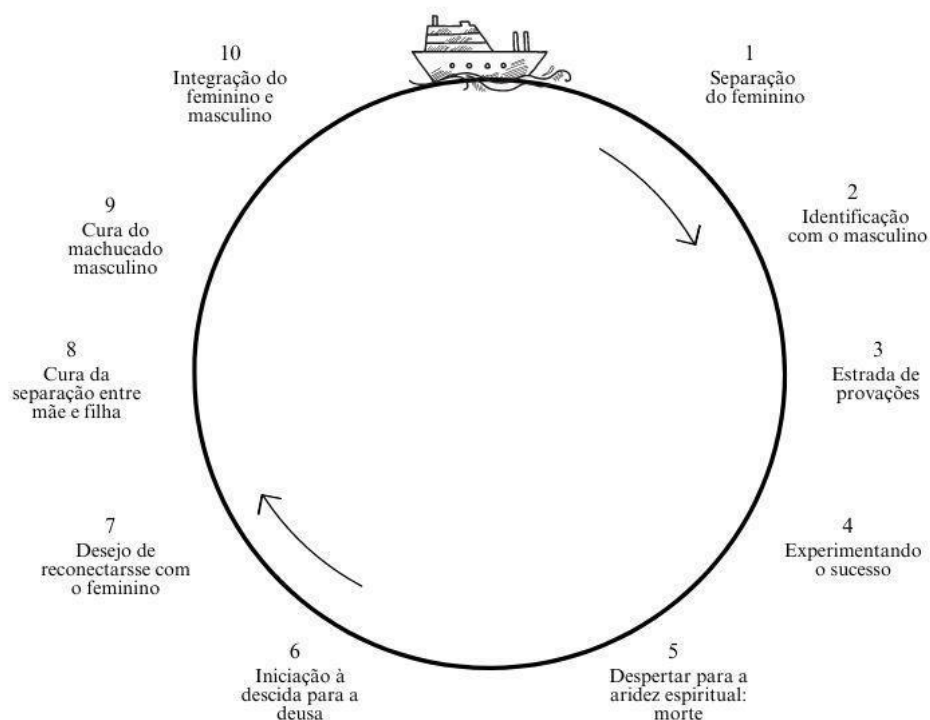
3.3. A Jornada da Heroína

Ainda que Campbell (1949) e Vogler (2015) tenham dedicado grande parte de suas vidas aos estudos relacionados à Jornada do Herói, o que resultou nas análises profundas e complexas vistas anteriormente, eles não foram os responsáveis por pensar nas questões de gênero que envolvem essa temática. Ao perceber a insatisfação e o não reconhecimento das mulheres nas histórias que seguiam a estrutura, a psicóloga estadunidense Maureen Murdock (1990) fez uma análise mais atenta sobre ela, questionando se a Jornada do Herói era o método mais adequado para contar narrativas de vida femininas. Como resultado, ela propôs um modelo específico para as histórias de mulheres considerando as características, desafios e peculiaridades que tangem o universo feminino. O modelo foi revelado no livro *Jornada da Heroína: A busca da mulher para se reconectar com o feminino* publicado em 1990. Para a mestre em Escrita Criativa Stéfanie Medeiros (2019), que escreveu sua dissertação de mestrado com base no trabalho citado de Murdock,

a Jornada da Heroína tem como princípio recuperar o significado da natureza feminina e valorizar o que é ser mulher em seus múltiplos significados, sempre questionando a oposição dual do que é socialmente definido como o arquétipo feminino e arquétipo masculino. (MEDEIROS, 2019, p. 16)

O método em questão ganhou uma nova estrutura e se divide nas seguintes etapas:

Figura 2: Etapas da Jornada da Heroína propostas por Maureen Murdock



Fonte: Medeiros (2019)

Para Medeiros (2019), a psicóloga americana situa sua estrutura em uma sociedade patriarcal, o que traz um novo cerne para os desafios que a heroína enfrenta em sua aventura. Dessa forma, a personagem, em seu lugar comum, passa pelo processo de formação de identidade, desvinculando-se da imagem da mãe, que tenta incorporar atributos como passividade, emoção em detrimento da razão e falta de foco na filha, e norteando-se pelo perfil paterno ou da figura que ocupa o papel de mentor em sua vida. Assim, a personagem rejeita os papéis tradicionalmente reservados para a mulher e busca para si a independência, o prestígio e a autoridade controlados pelo arquétipo masculino. Ao embarcar em uma aventura sozinha, a personagem encara várias adversidades para descobrir seus pontos fortes e habilidades, além de desmascarar suas fraquezas. Nessa estrada, a mulher não é vista como valorosa por si só, mas sim enquanto dependente de seus pais ou, após o casamento, de seu marido e filhos.

Situações que validam essa premissa acontecem com frequência fazendo com que a personagem se autodeprecie. Ainda assim, ela se esforça para passar por esses desafios e desfruta de recompensas como dinheiro, prestígio e poder. No entanto, tais gratificações são momentâneas. Logo, as demandas aumentam e a heroína, sem tempo e energia para aguentar tudo que lhe é exigido, se sente insuficiente. Não importa quão longe ela chegue e o quão bem-sucedidas são suas ações, o mundo sempre lida de forma hostil com as suas escolhas.

Em seguida, a heroína se questiona sobre tais escolhas, afinal, mesmo que tenha conquistado tudo que desejou, ela não se sente completa. O ciclo da Jornada do Herói se completou, mas ela não sente que venceu. Na verdade, o sentimento que fala mais alto nesse momento é o de saudade do seu lar e da vivência em comunidade. Por esse motivo, ela se recolhe. Ela sente que seu papel chega ao fim e está acompanhada de sentimentos depressivos. A heroína isola-se voluntariamente e as pessoas ao seu redor a veem como alguém sem rumo. As respostas que ela precisa parecem distantes e a luz no fim do túnel não é visível. No entanto, se ela vive esse momento de forma consciente, a fase será de purificação e fortalecimento.

A partir disso, ela entra em contato com trabalhos de outras mulheres e encontra os pedaços de si mesma que foram negados e negligenciados, o que a leva de volta à jornada para que ela possa reconectar-se com essas partes. As feridas que tanto doíam, começam a cicatrizar. Essa cura interna também leva a heroína a se reconciliar com a mãe, momento em que ela resgata sua natureza arquetípica feminina e percebe que as feridas que ganhou em função da jornada não foram causadas pela figura materna. Na verdade, elas são fruto do desequilíbrio de valores de uma sociedade que glorifica o arquétipo masculino. Tal arquétipo, assim como o feminino, pode ser frio, desumano e exercer controle e domínio, mas também pode ser sábio e gentil. Nesse momento, a heroína encontra uma figura que exala sabedoria e gentileza e, assim, faz as pazes com o masculino.

Partindo do pressuposto colocado por Murdock (1990), para entendermos a última etapa, precisamos ser capazes de visualizar a sociedade como dualista, que cria e sustenta polaridades. Tal dualismo cria suspeita, confusão, desprezo e falta de confiança e cabe à heroína recuperar o equilíbrio dessa polaridade dentro de si. Quando o casamento sagrado entre os arquétipos feminino e masculino acontece, ela cria uma nova ordem em que sua personalidade dual pode florescer.

A partir dessa estrutura, descrita de forma breve, Medeiros (2019) aponta uma crítica notável na Jornada da Heroína: o não reconhecimento das interseccionalidades de ser mulher

no mundo, o que compreende questões de raça, orientação sexual e classe. Assim, a mestre em Escrita Criativa vê o método como incompleto.

A filósofa e ativista do movimento social negro brasileiro, Sueli Carneiro (2020, p.2), ao discorrer sobre as diferenças entre mulheres brancas e negras em seu artigo *Enegrecendo o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*, escreve:

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. (CARNEIRO, 2020, p.2)

Tal fala fundamenta o discurso de Medeiros (2019) sobre a Jornada da Heroína não ser uma jornada de todas as heroínas. Essa teoria não se aplica a todas as mulheres, nem mesmo pode ser considerada única e universal. Na verdade, ela trata de apenas uma das múltiplas possibilidades narrativas desenvolvidas a partir das vivências de diferentes mulheres no mundo.

Já Martinez (2022) não olha, necessariamente, para as falhas do método apresentado neste tópico. A autora, que vê as etapas da Jornada do Herói como reducionistas, diz que a proposta de Murdock é bem-vinda na construção de narrativas femininas e que, em sua composição atual, é um grande auxílio nessas produções.

4. RELATÓRIO TÉCNICO

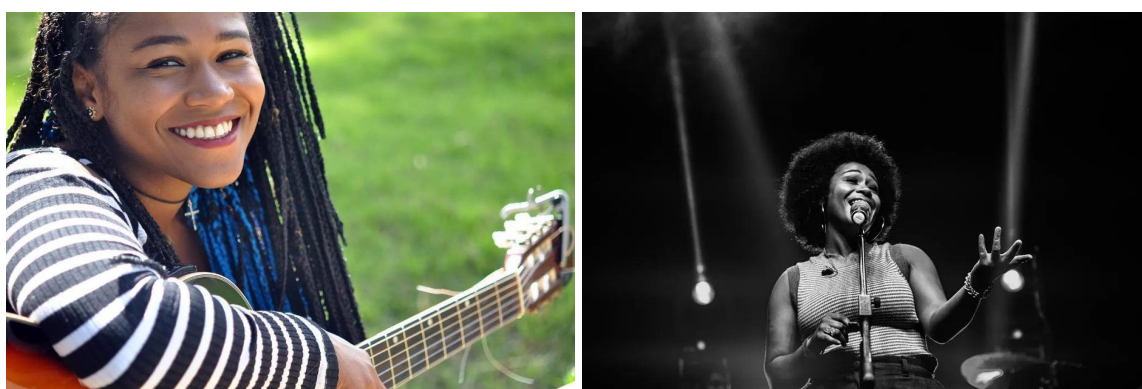
É fato que a escolha do tema que norteará o trabalho final da graduação permeia as mentes dos(as) estudantes desde os primeiros períodos na universidade. A partir da minha experiência percebo que, geralmente, optamos por temas que são relevantes para nós e pela criação de produtos que despertam um grande interesse de aprofundamento técnico, como revistas e documentários. No meu caso, o interesse por um trabalho como esse nasceu em uma das aulas de *Teorias da Comunicação* ministradas pelo professor Rennan Mafra, logo no meu primeiro período. Na aula em questão, ele nos apresentou o trabalho desenvolvido pela aluna Malena Stariolo, que trazia diversos contos de cientistas brasileiras para crianças, com o intuito de inspirar meninas do século XXI que, muitas vezes, nem sequer enxergam a possibilidade de ingressarem na ciência por viverem em um contexto que homens ocupam esses lugares de forma majoritária, o que é refletido, consequentemente, nos livros de histórias disponíveis para elas. Confesso que essa exposição permeou a minha mente até o momento de decidir o que seria o meu próprio trabalho e, considerando meu histórico de amor por histórias e por escrever, decidi seguir uma linha similar, com o desejo de ressignificar as princesas dos contos de fadas e trazê-las para o nosso mundo. Além disso, no trabalho final da disciplina de *Jornalismo Literário* ministrada pelo professor Ernane Rabelo, tive a oportunidade de escrever a biografia da minha avó e, dentre todos os ensinamentos técnicos e pessoais que esse trabalho me trouxe, o mais importante foi o de enxergar uma certa magia nas histórias de vida das pessoas, por mais inocente que isso soe. As coincidências, alegrias e aventuras, relatadas pela minha avó, fizeram com que os meus olhos brilhassem da mesma forma que brilham ao se depararem com um universo mágico ficcional e, nesse ponto, eu vi a possibilidade de trazer um conto de fadas para a vida real, dando o lugar dos seres extraordinários à vivências extraordinárias.

Antes que a história produzida neste projeto viesse a ser, de fato, *Cantando um conto*, a ideia era escrever uma obra intitulada *Contos de Fadas para Garotas do Século XXI*. Seu intuito era trazer diversos contos de mulheres de diferentes lugares do país, classes sociais, orientações sexuais, raças e posições sociais. Contudo, ao visualizar os desafios que histórias com diferentes atravessamentos me trariam, além da impossibilidade de me aprofundar em cada uma delas como eu gostaria pelo tempo disponível para o trabalho, tomei a decisão de produzir apenas um conto.

Ao definir o ponto de partida, idealizei uma personagem que quebrasse estereótipos comuns nos contos clássicos que fizeram parte da minha infância como fragilidade,

passividade e delicadeza. Considerando as novas formas de se narrar histórias femininas para as crianças da contemporaneidade, especialmente nas histórias da Disney que são consumidas no mundo todo, eu gostaria de contribuir, de alguma forma, com a ascensão dessas narrativas que apresentam protagonistas corajosas, persistentes em seus sonhos e aventureiras, dentre inúmeras outras características. Ademais, eu pretendia procurar por mulheres que não fossem brancas, afinal, é fato que o mundo carece de histórias com representatividade negra, indígena e LGBTQIA+, por exemplo.

A partir disso, o nome da Carla Sceno, uma cantora negra viçosense que participou do *The Voice Brasil* em 2020, veio muito fácil à mente, afinal, eu moro atualmente na sua cidade natal e acompanhei sua passagem pelo programa. Logo, pesquisei sobre ela na internet e encontrei diversas entrevistas e reportagens em que ela falou sobre a sua trajetória, inspirações e os desafios que enfrentou para se tornar a artista que é hoje. Honestamente, foi natural visualizar os fatos descritos por ela dentro do trabalho que eu almejava fazer. Além disso, a desenvoltura que ela tinha ao falar de si mesma e de sua vida também despertaram a minha atenção, afinal, esse era um indício de que ela era uma pessoa aberta e que gostava de contar a sua própria história. Assisti, ainda, às suas apresentações no *The Voice Brasil* mais uma vez e relembrei a admiração que senti ao ouvir a sua voz e ver suas performances no palco do programa. Nos vídeos disponíveis no Youtube e em suas redes sociais, ela exalava personalidade e, logo, ficou claro que ela seria perfeita para dar luz às minhas palavras. A seguir, fotos da Carla para que seja possível dar uma forma à sua breve descrição:



No que concerne à estrutura do trabalho, vale ressaltar que seguir o modelo da Jornada do Herói (1949) foi uma premissa básica para mim desde o início do trabalho. Isso porque, ao ter contato pela primeira vez com essa teoria em 2020 no canal do Youtube Narratologia, me interessei em cursar o minicurso *As Bases da Narrativa Audiovisual*, ministrado pela roteirista

e apresentadora do canal Beatriz Góes. Apesar de o curso ser específico para roteiros cinematográficos, a estrutura é a mesma, como foi frisado ao longo deste trabalho. A partir dele, tive o desejo de desenvolver produções seguindo esse modelo e vi no Trabalho de Conclusão de Curso a oportunidade, já que os contos de fadas, gênero escolhido há algum tempo, também seguem essa estrutura.

4.1. Pré-produção

Ao escolher a Carla, logo, pedi para que um amigo em comum mediasse nosso primeiro contato, já que o e-mail e telefone fornecidos no seu Instagram não eram pessoais. Ela se dispôs a me passar seu *Whatsapp* de imediato e, assim, marcamos um encontro em Belo Horizonte no dia 29 de maio de 2023. A minha intenção, naquele momento, era conhecê-la pessoalmente, além de ouvir brevemente sobre a sua jornada na música. Conversamos por, aproximadamente, duas horas, pontuamos outras fontes que poderiam contribuir com o trabalho e marcamos uma próxima entrevista.

A partir dali, já foi possível visualizar a estruturação da história dividida nas etapas da Jornada do Herói. Pequenas mudanças aconteceram ao longo do caminho, mas aqui o primeiro norte foi definido. A partir dessas definições, me preparei para realizar as próximas conversas com base nos questionamentos sugeridos por MARTINEZ (2022) e expostos neste artigo anteriormente. Na segunda entrevista, realizada em Viçosa no dia 16 de junho de 2023, tive a companhia da Carla e de sua mãe Iliete e o contato com seu pai Preguinho, sua irmã Raiany e sua sobrinha Maria Joana. A entrevista foi realizada na casa da mãe da Carla, onde ela cresceu, e a conversa foi direcionada à própria Carla e à Iliete, em função da disponibilidade de tempo que as duas tinham nesse dia.

Uma terceira entrevista foi feita com a Carla, ainda durante sua viagem à Viçosa no dia 22 de junho. Desta vez, abordamos com profundidade sua passagem pelo *The Voice Brasil*. Por fim, fizemos uma última entrevista para conversarmos sobre os pontos que seriam desenvolvidos nas últimas etapas da história no dia 23 de junho. Nessa, em especial, tive a oportunidade de ter contato com o CD gravado pela banda *High Five*, na qual ela era vocalista.

Por último, conversei pelo *whatsapp* com o atual produtor da Carla, Barral Lima, no dia 24 de junho. O contato foi feito virtualmente porque não haveria outra forma de ter a sua contribuição em função da sua agenda cheia em todos os dias da semana.

Todas as entrevistas foram decupadas logo após as conversas. Assim, era possível visualizar brechas nas histórias para, posteriormente, voltarmos aos tópicos necessários. Além disso, a partir dessa visualização, uma filtragem dos acontecimentos relevantes para a história já era feita.

Estruturei os acontecimentos da vida da Carla a partir de nove etapas do modelo da Jornada do Herói proposta por MARTINEZ (2022), fazendo pontuações presentes no modelo de MURDOCK (1990). Assim, temos:

1. **Cotidiano:** Infância e pré-adolescência da Carla morando na casa da sua mãe, tendo a música como parte fundamental de sua vida de forma despretensiosa;
2. **Chamado à Aventura:** Carla entra na banda da escola e ganha a atenção de todos ao redor;
3. **Recusa:** Ainda que tenha feito parte da banda por um tempo, Carla sentiu a necessidade de cumprir seu papel social de cursar uma faculdade, deixando a música em segundo plano;
4. **Travessia do Primeiro Limiar:** Carla deixa os estudos de arquitetura, mas vive um estado perturbador de dúvidas e cobranças consigo mesma;
5. **Testes, Aliados e Inimigos:** Carla volta aos bares e palcos, lança músicas autorais, se inscreve no *The Voice Brasil*, mas precisa lidar com um período pandêmico;
6. **Caverna Profunda:** Carla entra no *The Voice Brasil*, passa de fases importantes, mas não ganha o programa;
7. **Provação Suprema:** Carla volta para casa, mas entra em um estado depressivo em função do resultado indesejado e da impossibilidade de retornar aos palcos;
8. **Caminho de Volta:** Com a ajuda da mãe e dos amigos, Carla se recompõe e volta a tomar as rédeas da própria vida;
9. **Retorno com o elixir:** Carla se muda para Belo Horizonte e trabalha em um álbum autoral. O intuito é produzir canções que as pessoas ouçam em momentos de alegria e celebração.

No que tange aos problemas internos que Carla deveria desenvolver ao longo da narrativa, identifiquei a falta de confiança em si mesma e de autoconhecimento, características que seriam desenvolvidas ao longo de seu amadurecimento. Como coautores, identifiquei sua mãe e seu produtor como mentores, pelo apoio e conselhos valiosos dados, a

sociedade como guardião do limiar, já que ela impõe um roteiro que deve ser seguido ao longo da vida e a Carla precisa quebrá-lo, os arautos como os seus amigos e o inimigo como a sua própria mente, que disse a ela, inúmeras vezes, que ela não era capaz.

Concomitantemente ao planejamento, contatei a artista Bruna di Lorenzo, uma grande amiga, para planejarmos o aspecto visual do livro. Criamos um *moodboard*¹³ com produções de contos de fadas clássicos para nos inspirar, mas concluímos que a partir dessas referências, precisaríamos incluir elementos modernos para que ficasse claro para o/a leitor/a que a obra se trata de um conto adaptado para o nosso contexto, unindo, assim, o clássico e o moderno.

Decidimos trabalhar em uma capa colorida e detalhada com uma ilustração que representasse a Carla Sceno na adolescência em seu mundo comum, com o intuito de reforçar tal imagem na mente do leitor. Além disso, a Bruna desenhou alguns símbolos que representavam a protagonista para que pudéssemos ilustrar, mesmo que de forma simples, o interior do livro.

3.2. Produção

Com as entrevistas feitas, era hora de escrever. Felizmente, uma boa pré-produção facilitou a organização das ideias nesse momento. Desde o início, pensei em começar a história descrevendo uma cena da brincadeira preferida da Carla: o concurso musical. Como ela participou de uma das maiores competições musicais de nível nacional, esse seria o maior contraste da narrativa. Além disso, inspirada pelas palavras de VOGLER (2015) de que é preciso prender o leitor logo no início, sob o risco de perdê-lo para sempre, acreditei que essa pudesse ser a cena mais cativante vivida em seu mundo comum.

O maior desafio da produção do conto foi narrar um intervalo de, pelo menos, 20 anos da vida de Carla. Foi durante a infância e a pré-adolescência que ela descobriu a sua paixão por música, conheceu a base do seu atual som, o *black music*, deu seus primeiros passos para cantar e tocar de forma técnica e ultrapassou a linha do mundo especial. No início da vida adulta, ela deixou seu sonho de lado e, com mais maturidade, abraçou a música novamente. Aos 27, ela enfrentou o seu maior desafio e, aos 30, está colhendo os frutos dessa jornada. Me pareceu injusto não abordar cada uma das fases e, por isso, tentei tratar com objetividade cada

¹³ Na tradução literal, significa quadro de humor. Em suma, ele é uma espécie de mural que pode ser composto por imagens, vídeos, músicas e/ou qualquer outro elemento que representa a essência de um projeto. No caso deste trabalho, seus objetivos são guiar e inspirar as ilustrações e diagramação do livro.

uma delas, passando os acontecimentos por um filtro muito fino. Ademais, o gênero trabalhado pressupõe que existam poucas personagens para que o leitor não se perca na leitura e é de se imaginar que dezenas de pessoas importantes passaram pela vida da protagonista em um intervalo tão grande de tempo. Me desapegar de algumas pessoas não foi fácil, mas foi necessário.

No momento da produção, o contato com a Carla ainda foi mantido constantemente para que eu pudesse tirar eventuais dúvidas e acrescentar detalhes que eu julgava necessários.

No que diz respeito aos títulos dos capítulos e da história, é válido mencionar que eles foram escolhidos ao fim da escrita. Nos primeiros, optei por nomeá-los com palavras-chaves que resumissem o ponto alto de cada etapa vivida pela personagem. Em relação ao segundo, escolhi *Cantando um conto*, pela proximidade das palavras “cantando” e “conto”. Imagino que, em um primeiro momento, ele possa levar à interpretação de que a narrativa se desenvolve por meio de versos musicais. No entanto, acrescido à sonoridade, a escolha partiu da ideia de que a música é onipresente na história de Carla e, ao longo dos anos, as músicas dela e de outros artistas a guiaram pela sua jornada.

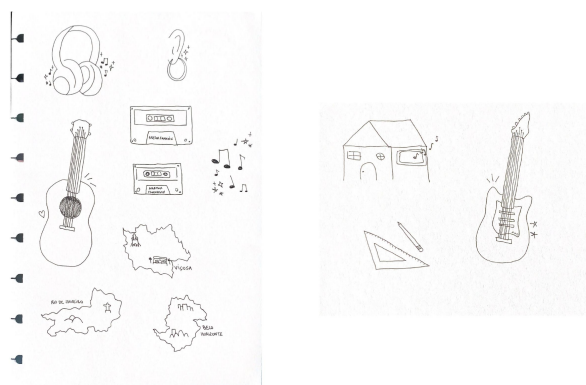
3.3. Pós-produção

Com o texto pronto, fiz uma última revisão e comecei a etapa da diagramação. Para essa etapa, utilizei o *software Adobe Indesign*, com o qual eu era razoavelmente familiarizada. Ao longo da graduação, tive a oportunidade de aprender o básico do programa na disciplina de *Editoração Gráfica* e de aperfeiçoar meus conhecimentos no mesmo em projetos de extensão que participei.

O primeiro passo foi diagramar os capítulos do *ebook*. Ao pensar em referências que me inspirassem, logo me veio à mente os livros de contos de fadas que são mostrados no início de cada filme da série *Shrek*, um enredo que, de certa forma, une o clássico ao moderno, assim como eu propus. As folhas envelhecidas, presentes na minha obra, foram escolhidas a partir dessa referência. O uso de letras capitulares foi uma outra ideia que surgiu a partir disso, mas, para a coerência visual, era necessário que a Bruna as fizessem, o que não foi possível neste momento. É possível visualizar a inspiração a seguir:



Além disso, os desenhos feitos para o interior do livro não passaram da primeira fase. Isso porque, em função de razões pessoais, a Bruna não conseguiu finalizá-los até a data de entrega deste trabalho. No momento, eles se encontram no seguinte estágio:



Com as páginas diagramadas dentro das condições existentes, acrescentei o título do livro e o meu nome digitalmente pelo próprio *InDesign* e o próximo passo foi a postagem do *ebook* na plataforma da Amazon. No entanto, o site precisa de alguns dias para verificação do mesmo e não está disponível ainda.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A representação de mulheres em posição de submissão, sobretudo nos contos de fadas, se dá em função de um contexto sócio-histórico patriarcal e sexista, no qual foram desenvolvidas estruturas narrativas que não consideravam as particularidades femininas. Ainda que Murdock (1990) tenha trazido grandes benefícios às narrativas femininas com base nos modelos de Campbell (1949) e Vogler (2015), é válido reiterar que elas não abrangem todas as vivências desse gênero, já que não considera interseccionalidades expressas em classe social, raça e orientação sexual, por exemplo, fato que abre um leque para futuros trabalhos neste campo.

Ainda assim, é válido reconhecer a importância da estrutura da Jornada do Herói no Jornalismo. Reiterando a fala de Edvaldo Pereira Lima (1998), diante de concepções novas de realidade, torna-se necessária a sua incorporação em narrativas criativas de não ficção frente ao risco da obsolescência. O monomito trata, em suma, de jornadas reais, as quais são sustentadas pela psicologia analítica de Carl Jung e, dessa forma, temos uma estrutura robusta com grande potencial na construção narrativas de vida do campo jornalístico.

Ademais, ressalto que as propostas de questionamentos dispostos por Mônica Martinez (2022) se mostraram eficientes na construção da narrativa a partir do modelo mítico. As conversas, guiadas por essas perguntas, se mostraram objetivas e resultaram em respostas pertinentes à proposta.

Por fim, em relação à minha experiência na produção deste trabalho, comparo a minha jornada à própria Jornada do Herói. Passei pela *travessia do primeiro limiar* ao encarar o desafio de escrever uma história a partir de uma técnica que ainda não tinha praticado, vivi a etapa de *testes, aliados e inimigos* ao precisar fazer escolhas que embasaram o trabalho e por estar submetida sempre aos prazos, passo pela *provação suprema* ao apresentar este projeto e vejo a publicação do mesmo como o *elixir* que contribui para futuras produções similares. Além disso, enxergo as professoras Isaura Mourão e Mariana Procópio como minhas *mentoras*, o pensamento recorrente de que eu não era capaz de chegar ao fim deste projeto como a *sombra* e as outras responsabilidades acadêmicas e pessoais, assim como a dificuldade de acesso aos programas necessários para a produção como os *pícaros*.

Como Christopher Vogler (2015, p.370) diz na obra mencionada dezenas de vezes neste artigo, “escrever é magia. Mesmo o ato mais simples de escrita é quase sobrenatural [...]. Podemos fazer algumas marcas abstratas num pedaço de papel em uma ordem correta e,

alguém, a um mundo de distância e mil anos além, pode conhecer nossos pensamentos mais profundos”.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASTOS, RODOLPHO; NOGUEIRA, JOANNA. **Estereótipos de gênero em contos de fada**: uma abordagem histórico-pedagógica. Revista Dimensões, p. 12-30, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/13864/9817>. Acesso em: 28 de junho de 2023.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 9ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

CAETANO, Janaína; GOMES, Suzete; CASTRO, Helena. **Da marginalização à centralidade**: a importância da representatividade negra na literatura infantojuvenil. Práxis Educativa, p. 1-22, 2022. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/praxeduc/v17/1809-4309-praxeduc-17-e2218418.pdf>. Acesso em: 29 junho 2023.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Pensamento, 1949.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo**: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígena, 2020. Disponível em: <https://www.patriciamagno.com.br/wp-content/uploads/2021/04/CARNEIRO-2013-Enegrecer-o-feminismo.pdf>. Acesso em 26 de junho de 2023.

MARTINEZ, Mônica. **Jornada do Herói**: A Estrutura Narrativa Mítica na Construção de Histórias de Vida em Jornalismo. 1. ed. Florianópolis: Insular, 2022.

MEDEIROS, Stéfanie. **A jornada da heroína**: Estrutura narrativa para roteiros de ficção. 2019. Dissertação (Mestrado em Escrita Criativa) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, [S. l.], 2019.

PEREIRA LIMA, Edvaldo. Jornalismo literário avançado. In: **PÁGINAS Ampliadas: O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 4ª. ed. Barueri, SP: Manole, 2009. cap. Simbiose com o jornalismo literário e o futuro, p. 436-448.

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor: Estrutura mítica para escritores**. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2015.

VOLOBUEF, Karin. **Um estudo do conto de fadas**. Revista de Letras, v. 33, p. 99-114, 1993. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40542110>. Acesso em 12 de julho de 2023.