

O HERÓI DE APENAS UMA FACE: DESCOLONIZANDO O MONOMITO NO CINEMA

THE HERO WITH A SINGLE FACE:
DECOLONIZING THE MONOMYTH IN CINEMA

Lune Pilipczuk²²

Resumo

Este artigo critica a hegemonia cultural do monomito de Joseph Campbell na indústria cinematográfica, cuja forma narrativa da jornada do herói foi proposta no livro *O Herói de Mil Faces*. Questiona-se a autoproclamada universalidade do monomito, apontando seu modelo monolítico como contribuinte da invisibilização de culturas narrativas cinematográficas diversas. Para tal, realiza-se uma ponte com o conceito de monoculturas da colonização enquanto parte do projeto de hegemonização cultural. Em diálogo com autorias decoloniais, posiciona-se o monomito como possível forma de monocultura colonial no campo das narrativas cinematográficas, cuja aplicação hegemônica dissemina valores norte-americanos, eurocêtricos, neoliberais e cis-masculinos. Para complemento da análise, o artigo cita pesquisas que propõem o reconhecimento de formas narrativas diversas não ocidentalizadas que resistem há centenas de anos, adotando uma postura defensiva contracolonial. Reconhece-se a necessidade de apontar para os efeitos da hegemonia do monomito, ao questionar sua autoproclamada neutralidade e universalidade. O estudo encoraja que sejam realizadas novas pesquisas críticas decoloniais ao monomito no campo do cinema, de modo a abrir espaço para a pluralidade, a valorização de nuances culturais e o protagonismo de povos autorrepresentados.

Palavras-chave: Monomito; Herói; Roteiro; Cinema; Decolonialidade.

Abstract

This article critiques the cultural hegemony of Joseph Campbell's monomyth in the film industry, whose narrative structure known as the hero's journey was proposed in *The Hero with a Thousand Faces*. The presumed universality of the monomyth is questioned, highlighting how its monolithic model contributes to the invisibilization of diverse cinematic narrative cultures. To this end, the study builds a bridge with the concept of colonial monocultures as part of broader projects of cultural hegemony. Engaging with decolonial authors, the monomyth is positioned as a potential form of colonial monoculture within cinematic storytelling, whose hegemonic application disseminates North American, Eurocentric, neoliberal and cis-masculine values. To complement this analysis, the article cites research advocating for the recognition of diverse, non-Western narrative forms that have endured for centuries by adopting anticolonial defensive strategies. It acknowledges the need to foreground the effects of the monomyth's hegemony by questioning its assumed neutrality and universality. The study encourages further decolonial critical research on the monomyth within cinema, aiming to open space for plurality, the appreciation of cultural nuance, and the protagonism of self-represented peoples.

²² Lune Pilipczuk é roteirista, escritora e cineasta. Graduada em Cinema pela FAAP, é ingressante no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Contato: lunepilipczuk@gmail.com.

Keywords: Monomyth; Hero; Screenwriting; Cinema; Decoloniality.

1. Introdução

O livro *O Herói de Mil Faces* de Joseph Campbell, pesquisador de mitologias e religiosidades, foi um marco de impacto global para as narrativas cinematográficas. Na obra, publicada em 1949, Campbell, um homem cisgênero branco norte americano, sistematizou uma forma narrativa que teve ampla influência sobre o cinema: o monomito. O autor analisou estudos antropológicos de culturas específicas ao redor do mundo, comparou suas mitologias e as reuniu na jornada do herói, contendo dezessete passos arquetípicos que, para o autor, representavam a essência de todas as culturas do mundo em um único mito: o monomito.

A jornada de transformação ao estado de herói é dividida em três estágios: separação, iniciação e retorno. A separação corresponde ao afastamento do herói de seu mundo ordinário, momento em que ocorre o chamado para a aventura, a ruptura com a vida cotidiana e o início do deslocamento que o coloca diante do desconhecido. A iniciação reúne as etapas centrais da jornada, nas quais o herói enfrenta provas, obstáculos e figuras auxiliares ou adversárias. Nesse estágio, Campbell descreve rituais simbólicos de morte e renascimento, encontros com mentores, tentações e desafios que funcionam como marcos de aprendizagem e transformação. Por fim, o retorno representa sua reintegração ao ponto de origem, carregando um conhecimento, objeto ou conquista que simboliza a resolução da aventura. Esse movimento inclui sua reinserção na comunidade, agora como alguém que superou provações, derrotou inimigos e salvou o seu mundo.

Ochy Curiel (2014), mulher cisgênera e antropóloga afro-dominicana, propõe por uma inversão antropológica: uma investigação das relações de opressão onde se estuda as posições dominantes e hegemônicas, e não somente os grupos minorizados (Curiel, 2014, p. 56). Neste viés, o principal objeto de estudo crítico deste artigo é o livro *O Herói de Mil Faces*, de Joseph Campbell, cuja influência contribuiu para a homogeneização de formas narrativas no cinema. Busca-se, assim, desenvolver uma discussão crítica decolonial sobre os impactos desse modelo na construção de roteiros cinematográficos, especialmente no que se refere aos seus efeitos de padronização global.

De acordo com Campbell (1989), o propósito do livro foi o de reunir mitos, perceber suas similaridades e construir uma afirmação das verdades que historicamente serviram de parâmetro à humanidade. Sua expectativa era de que a comparação mitológica pudesse favorecer uma forma de unificação cultural global. “O herói morreu como homem moderno;

mas, como homem eterno – aperfeiçoado, não específico e universal – renasceu” (Campbell, 1989, p. 28). Assim, o autor propõe que haveria um elemento intangível e arquetípico capaz de conectar toda a humanidade – o que ele denomina de ‘monomito’.

No ano de 2017, escritores e cientistas norte-americanos reuniram-se para marcar os trinta anos da morte de Joseph Campbell. O *Journal of Genius and Eminence*, do *International Center for Studies and Creativity* publicou uma edição inteiramente dedicada à obra do autor. Na introdução, Stephan Sonnenburg (2017), homem cisgênero branco alemão, e Mark Runco (2017), homem cisgênero branco norte-americano, reafirmam o método de Campbell como base narrativa da construção de roteiros da indústria norte-americana. Ao revisitar sua obra, os autores defendem a ideia de que o monomito possui alcance universal e relevância contínua, entendido como um modelo de significados amplamente compartilhados e aplicável ainda na contemporaneidade (Runco & Sonnenburg, 2017, p. 1).

Acreditando no potencial metodológico proposto por Campbell, o roteirista Christopher Vogler, homem cisgênero branco norte-americano, elaborou uma adaptação da jornada do herói destinada ao campo do roteiro cinematográfico. Vogler simplificou o modelo para doze passos e o apresentou em seu manual *A Jornada do Escritor: Estrutura Mítica para Escritores* (1992), que foi amplamente utilizado pela indústria norte-americana. Como analista de roteiro em *Hollywood*, colaborou com estúdios como *Disney*, *Fox*, *Paramount* e *Universal*, orientando narrativas a partir da jornada do herói. Vogler (2017) argumenta que é possível identificar o modelo presente em franquias de grande circulação, como *Matrix*, *Harry Potter*, *As Crônicas de Nárnia*, *Mad Max*, *Senhor dos Anéis* e *Hobbit* (Vogler, 2017, p. 16). O amplo uso do monomito em produções comerciais contribuiu para a difusão internacional desse paradigma narrativo, estendendo sua influência para além do contexto norte-americano.

A jornada do herói de Campbell e a versão reduzida de Vogler foram adotadas como manuais didáticos de roteiro em universidades ao redor do mundo. O modelo continua sendo amplamente utilizado na elaboração de roteiros de público comercial e frequentemente é apresentado como uma estrutura de aplicação universal. Ao homenagear o trabalho de Campbell, em 2017, Vogler reafirma essa universalidade, argumentando que o mito do herói serve como uma chave mestra para todas as formas de contação de histórias do globo, a todos os gêneros cinematográficos (Vogler, 2017, p. 11).

A publicação de Campbell, portanto, contribuiu para a consolidação de um modelo narrativo amplamente reproduzido pela indústria cinematográfica estadunidense e difundido para outros contextos audiovisuais globais. Contudo, sua difusão universal ocorreu a partir de referenciais culturais específicos norte-americanos, e sua centralidade se firmou em

detrimento de formas plurais regionais e originárias de contação de histórias, restringindo a visibilidade de outras epistemologias e modos de construção narrativa.

O panorama acadêmico atual relativo a pesquisas críticas ao monomito de Campbell no campo do cinema é escasso. Há poucas críticas estruturais que questionem sua autoproclamada universalidade. Hegemonicamente, ainda predomina uma quantidade significativa de pesquisadores que valorizam o seu método e o utilizam como base para investigações. A pesquisa identificou artigos críticos ao monomito que apontam problemáticas dessa forma narrativa única e sugerem caminhos distintos; no entanto, tais artigos, cuja maioria data de 2021 a 2024, escritos por pesquisadores do chamado primeiro mundo, não estabelecem diálogos entre o monomito e as monoculturas da colonização, que reduzem as pluralidades culturais ao privilegiar um único modelo de sociedade, pensamento, modos de vida e construção narrativa.

A argumentação, para muitos artigos críticos a Campbell, concentra-se em propor adaptações do modelo para atender a um mercado audiovisual cada vez mais multicultural, sem, no entanto, aprofundar a discussão sobre os efeitos coloniais associados à adoção de um paradigma único. Aspectos como sua dimensão potencialmente colonial, sexista e binária raramente são problematizados de maneira mais abrangente. A falta de aprofundamento crítico sugere uma escassa investigação dos modos da colonização e de suas operações sobre o cinema, este que compõe subjetividades de populações e tem profunda influência nos modos de enxergar o mundo. Nesse sentido, o presente artigo busca analisar o monomito como uma possível forma de monocultura com efeitos colonizatórios, inserida no projeto mais amplo de homogeneização cultural, dentro do campo específico do roteiro cinematográfico.

A pensadora, psicóloga e ativista indígena Guaraní Geni Núñez (2021) corrobora com o conceito de monoculturas: violentas imposições coloniais que se sustentam a partir do apagamento de outros modos de vida (Núñez, 2021b, p. 1). De acordo com Geni, elas existem em diversos planos: a monocultura da terra, cuja plantação única do colonizador elimina as pluralidades da fauna e da flora; a monocultura da fé, cujo monoteísmo cristão se impõe sobre outras crenças, impossibilitando a concomitância de divindades; e a monocultura da sexualidade e dos afetos, centradas na monogamia e no monossexismo como forma relacional que se reafirma a partir do anulamento de pluralidades afetivas (Núñez, 2021b, p. 2). O eixo central das monoculturas, portanto, é o da não concomitância, cuja existência se justifica somente quando se anulam as nuances e pluralidades de outros modos de vida e saberes (Núñez, 2021b, p. 2).

Um dos objetivos do racismo é o de homogeneizar as singularidades e diversidades étnicas, colonizando os diferentes povos à sua própria perspectiva religiosa, política e econômica. Tenho nomeado essa conjuntura de sistema de monoculturas (Núñez, 2021a, p. 67).

Este estudo apresenta um paralelo entre o monomito de Campbell e o conceito de monoculturas de pensadoras e pensadores decoloniais, em busca de compreendê-lo como possível monocultura no universo narrativo cinematográfico, que “almeja uma dissolução genérica e homogênea dos diferentes povos, forçando uma unificação que atenderia a narrativa oficial” (Núñez, 2021a, p. 68). Processos de imposição cultural suscitam respostas de preservação e defesa por parte de grupos cujas formas de representação foram historicamente marginalizadas. A partir de epistemologias decoloniais, torna-se possível observar como determinadas dinâmicas de colonização incidem sobre o cinema — esfera que influencia de modo significativo as percepções subjetivas acerca da vida.

2. Ética da Pesquisa

Grada Kilomba (2019) aponta para a academia como um potencial espaço de violência (Kilomba, 2019, p. 50). Seguindo hegemonicamente o mito do universal sem questioná-lo, a narrativa cultural branca eurocêntrica se impõe, disfarçada de neutralidade e imparcialidade, de ciência verdadeira (Kilomba, 2019, p. 53). Para a autora, a disseminação do saber, em sociedades afetadas pelo colonialismo, é um ato de poder e de autoridade racial. Enquanto mulher cisgênera negra e teórica decolonial portuguesa, Grada questiona qual conhecimento tem feito parte das agendas acadêmicas, e quem dissemina este conhecimento (Kilomba, 2019, p. 50). Em seu livro *Memórias da Plantação: Episódios de Racismos Cotidianos* (2019), reitera a importância de posicionar o sujeito da fala acadêmica em seu local sócio-político-cultural e étnico-racial, deste modo, constituindo uma postura defensiva e propositiva (Kilomba, 2019, p. 58).

Larissa Pelúcio (2012), mulher cisgênera branca e antropóloga brasileira, reitera que o posicionamento do lugar de fala têm sentidos disruptivos epistemológicos “porque rompe não só com aquela ciência que esconde seu narrador, como denuncia que essa forma de produzir conhecimento é geocentrada” (Pelúcio, 2012, p. 399). O sociólogo Ramón Grosfoguel (2008), homem cisgênero caribenho e porto-riquenho complementa que, na ciência ocidental, o narrador está sempre escondido da análise, e o lugar étnicorracial está desvinculado de seu trabalho acadêmico. Desta forma, o conhecimento ocidental gera um mito de universalidade

verdadeira que encobre o lugar do sujeito que o pronuncia (Grosfoguel, 2008, p. 46). Em consonância com essas reflexões decoloniais sobre lugar de fala, este artigo apresenta o contexto de sua autora, indicando seu ponto de observação: pessoa não binária, branca, brasileira, sudestina, paulista, urbana, de classe média alta e com acesso à educação superior formal.

A divulgação do lugar de fala é de suma importância na academia, espaço historicamente estruturado pela predominância de homens cisgêneros, heterossexuais e brancos, que reiteram padrões eurocêntricos e norte-americanos de produção do conhecimento. Segundo Grada Kilomba (2019), quando vozes brancas eurocênticas masculinas falam, são tomadas como científicas, universais, objetivas, neutras, racionais – como conhecimento; no entanto, quando outras vozes se manifestam, sobretudo em resposta a violência que as invisibiliza, são classificadas como a-científicas, específicas, opinativas, excessivamente subjetivas e, portanto, insuficientemente acadêmicas. Para a pesquisadora, se tais experiências pessoais desencadeiam tensões epistemológicas na academia, isso evidencia que essas vozes propõem mudanças estruturais na maneira de se construir as narrativas do conhecimento (Kilomba, 2019, p. 52-55).

A forma deste estudo se distancia da postura acadêmica que oculta o contexto sócio-histórico de autorias referenciadas. O artigo traz em seu corpo textual informações sobre gênero, localidade, raça ou etnia – quando explícitos ou publicamente declarados – a fim de localizar sua origem étnico-racial-cultural e de gênero. Localizar autorias e visibilizar suas condições geopolíticas trata-se de uma estratégia contracolonial que visa contribuir para a ruptura do efeito universalizante que também estrutura o monomito como narrativa global.

3. Colonialidade do saber e a história do herói

Aníbal Quijano, homem cisgênero branco e sociólogo peruano, define colonialidade de poder como relações sociais de dominação e controle do trabalho, da natureza, do sexo, da reprodução, da subjetividade e do conhecimento (Curiel, 2014, p. 50). A Europa concentrou o controle cultural, reprimindo formas de produção de conhecimento dos povos colonizados e seu universo simbólico (Quijano, 2005, p. 121), este que se expressa em suas narrativas originárias. A configuração colonial da história do mundo surgiu da homogeneização de diversas histórias, articuladas em uma só ordem global em torno da hegemonia europeia e, posteriormente, norte-americana. Nesta linha histórica, povos colonizados são inferiores, logo, anteriores aos europeus, situados no passado; um passado de uma trajetória histórica linear cujo único presente

possível, moderno, civilizado, é a Europa e os EUA (Quijano, 2005, p. 121-122).

Segundo Ochy Curiel (2014), a colonialidade do saber é uma maneira de produzir conhecimento científico que se assume como modelo monolítico, o único válido, que posiciona seu conhecimento como neutro, objetivo e universal (Curiel, 2014, p. 51). O narrador antropológico da história se posiciona como se estivesse em um ponto de neutralidade, cujo olhar traduziria fielmente a natureza de uma cultura exótica (Curiel, 2014:51). Assim, se constrói a narrativa universalizante na qual o pensador da Europa e dos Estados Unidos são os centros do saber, silenciando e invisibilizando outras epistemologias (Curiel, 2014, p. 51).

Joseph Campbell desenvolveu sua teoria a partir de um estudo comparativo de narrativas míticas de diferentes tradições culturais. Em *O Herói de Mil Faces* (1949), o autor propõe o conceito de monomito, segundo o qual diversos mitos ao redor do mundo compartilham de uma estrutura narrativa comum, centrada na jornada de um herói – que parte de seu lugar de origem, enfrenta provações, recebe auxílio sobrenatural, morre simbolicamente, renasce e retorna transformado à sua comunidade. Para Campbell, essa recorrência estrutural não seria casual, mas uma expressão de padrões psicológicos universais, enraizados no inconsciente coletivo e na experiência humana compartilhada.

O mito, na perspectiva *campbelliana*, exerce funções simbólicas e pedagógicas: orienta indivíduos sobre processos de transformação, organiza a compreensão da vida e conecta o sujeito ao plano do coletivo universal. Assim, ao formular o monomito, Campbell argumenta que esse modelo estrutural sintetizaria as grandes narrativas de transformação, oferecendo uma chave interpretativa aplicável a todas as culturas humanas. Sua defesa de uma universalidade narrativa tornou o monomito uma referência influente nos estudos de mitologia e, posteriormente, na construção de narrativas cinematográficas.

Aníbal Quijano (2005) aponta que a história do mundo fora remodelada para que o centro fosse a Europa e as demais histórias foram deslocadas para posições periféricas. De forma similar, a tentativa de Campbell de elaborar uma síntese cultural única de diversas culturas não brancas, sob o olhar de um pesquisador branco e localizado geograficamente, pode reproduzir a mesma lógica de dominação, ao homogeneizar narrativas e cosmologias periféricas em uma única estrutura histórica cujo centro é a figura do herói.

É importante reconhecer, contudo, que o modelo *campbelliano* possui valor analítico e oferece uma ferramenta para estruturar trajetórias narrativas em meios que demandam uma lógica dramática específica, como o cinema comercial norte-americano. A questão não reside, portanto, na existência do modelo ou em sua aplicabilidade localizada, mas em sua transformação em monomito: um discurso universalizante que afirma representar todas as

culturas do mundo, eclipsando epistemologias diversas e minimizando formas narrativas que não se enquadram em sua lógica. O problema emerge quando a proposta se torna hegemônica e exclui a legitimidade e existência de modos cosmológicos plurais de narrar, sentir e compreender o mundo.

A história do mundo, produzida sob a ótica europeia, parte da ideia de mudança como “um momento no qual uma entidade ou unidade se transforma de maneira contínua, homogênea e completa em outra coisa e abandona de maneira absoluta a cena histórica anterior” (Quijano, 2005, p. 128). Essa epistemologia de construção histórica linear e centrada nos vencedores inspira a estrutura do monomito, que segue um percurso de transformação irreversível: o protagonista se afasta de seu mundo ordinário, enfrenta provas e retorna irreversivelmente transformado, incorporando aprendizagens que se apresentam como universais. Assim como a narrativa histórica eurocêntrica reduz a pluralidade de culturas a uma trajetória única, o monomito sintetiza uma forma narrativa única que valoriza a linearidade, a superação de obstáculos e a centralidade do herói como eixo interpretativo de toda narrativa.

No texto *A teoria da bolsa da ficção*, publicado originalmente em 1986, Ursula Le Guin, escritora norte-americana, compara o mito do herói com uma estrutura de guerra, centrado em um paradigma histórico de conquista masculina. Segundo Le Guin (2021), o ensino da história mundial exaltou a guerra e a dominação como marcos fundadores da humanidade. Neste viés, o modelo heroico linear e progressivo se faz como arma de dominação masculina hegemônica – tanto na história do mundo quanto nas narrativas literárias (Le Guin, 2021, p. 23) e audiovisuais. Para a autora, trata-se da história da ascensão masculina, do ponto de vista do assassino (Le Guin, 2021, p. 21).

O herói decretou que a forma adequada da narrativa é a da flecha ou lança, começando aqui e indo direto em linha reta e PÁ!! atingindo seu alvo (que cai morto); segundo, que a preocupação central da narrativa, incluindo o romance, é o conflito; e terceiro, que a estória não pode ser boa se ele, o herói, não estiver nela. (Le Guin, 2021, p. 22).

A tradição histórica europeia estabelece a Grécia como marco inicial da história do mundo, associando-a à fonte clássica dos saberes, em um evolucionismo linear. No estudo de roteiro e organização da história do cinema, as classificações europeias prevalecem: clássico, moderno e contemporâneo compõem parte da linha temporal-histórica cinematográfica, que situa a origem clássica do mundo narrativo na tradição grega. A construção clássica aristotélica exerceu influência nas narrativas ocidentalizadas, construindo bases para a forma hegemônica de narrar que se consolidou comercialmente e foi reiterada pelo monomito. Campbell propõe o modelo como uma integração cultural universal, concebida para reduzir divergências locais e

favorecer uma compreensão compartilhada da experiência humana. No entanto, sob a perspectiva de teorias decoloniais, qualquer tentativa de universalização pode ser interpretada como um processo de imposição monolítica de visão de mundo, que reduz a diversidade cultural e epistemológica a um único modelo dominante.

Geni Núñez (2023) propõe o uso do termo *etnogenocídio* como forma de reduzir danos dos binarismos, visto que a separação entre genocídio físico e cultural é parte da violência colonial (Núñez, 2023, p. 13). Para os povos indígenas, não se pode separar a violência cometida contra sua cultura, contra o meio ambiente e fisicamente contra as pessoas: “porque nossa cultura, línguas, costumes e modos de vida não são apenas nossa cultura apartada de quem somos, mas são nossa própria identidade, são nossa vida”. (Núñez, 2023, p. 14). Deste modo, *etnogenocídio* é uma violência colonial que reside no esforço de homogeneização, material e simbólica, física e cultural de diversos povos, que retira o pertencimento de um povo a sua cultura, língua, saberes e cosmovisões, homogeneizando singularidades étnicas ao impor uma única perspectiva cultural (Núñez, 2021a, p. 67).

A proposta de integração de Campbell, que busca identificar padrões universais nas narrativas de diferentes culturas globais, pode ser compreendida como um exemplo de tentativa de homogeneização. Embora apresentada como um esforço de síntese e compreensão compartilhada, essa universalização estrutural desconsidera a diversidade cultural e epistemológica e as homogeneiza em um modelo único, alinhando-se, em termos conceituais, à forma de *etnogenocídio* descrita por Núñez.

Na chamada pela extinção das diferenças étnico-raciais, é a branquitude quem é posta ao centro, como modelo de referência: que sejam todos iguais, mas iguais aos brancos. (Núñez, 2021a, p. 71).

O *etnogenocídio* universaliza formas de vida ao impor suas monoculturas (Núñez, 2021a, p. 67). Segundo a liderança indígena Ailton Krenak (2021, p. 69), monocultura é a “imposição monolítica de um mundo só”. Para Geni Núñez, a lógica binária da branquitude euro cristã nomeou a si e sua cultura como civilizada e avançada, em contraste com os povos indígenas e quilombolas, que seriam selvagens e atrasados (Núñez, 2021a, p. 67). A pesquisadora, que se auto afirma desistente de gênero e contrária a todos os binarismos coloniais, alega que a “separação binária (tão características da lógica colonial) segue sendo responsável pela continuidade da violência contra nossos povos” (Núñez, 2023, p. 6).

No livro *O Herói de Mil Faces*, Campbell estrutura a jornada do herói com base em oposições binárias fundamentais, sem as quais o modelo não se sustentaria: mundo comum e mundo extraordinário, morte e renascimento, ignorância e sabedoria, doença e cura, heróis e

vilões, perdição e salvação. O herói, símbolo do bem, confronta obstáculos e antagonistas, símbolos do mal, e sua superação individual resulta em redenção, vitória ou restauração da ordem – perante a eliminação do objeto antagônico. Essa ótica posiciona o herói como sujeito que parte de um estado considerado inferior para um estado superior, por meio da transformação individual. O modelo opera, portanto, com bases em categorias binárias e fomenta uma visão específica e individual acerca da transformação humana.

Grada Kilomba (2019) reflete sobre binarismos coloniais ao analisar a branquitude e seus mecanismos de produção de dominação. Percebe que há, no sujeito branco colonial, uma cisão interna maniqueísta entre a parte boa de seu ego, acolhedora e benevolente, que seria a representante verdadeira da branquitude, e a parte má, rejeitada e malévola, projetada sobre povos não brancos (Kilomba, 2019, p. 36). Em paralelo, a construção do herói representa este binarismo, no qual o bom sujeito elimina o objeto mau. Em consonância a essa perspectiva, a projeção do monstro vilânico nas narrativas maniqueístas pode ser percebida como um símbolo de tudo aquilo que é exterior ao corpo branco, que deve ser expurgado, purificado ou cristianizado. No projeto colonial catequizador, o monoteísmo cristão reivindicou a si a posição de religiosidade universal, aquela que carrega o único deus legítimo; enquanto isso, outras espiritualidades são invalidadas, como se fossem falsas ou inferiores àquela única verdadeira (Núñez, 2023, p. 19). O monomito opera em lógica similar ao posicionar a figura do herói único, aquele que salva seu mundo, como símbolo universal e centro narrativo.

A invasão colonial não é perpetuada apenas com uma invasão física de um território; conta com estratégias complexas de invasão psíquica, emocional, e de valores (Núñez, 2022, p. 8). O cinema é uma poderosa forma de moldar os valores de uma sociedade, ferramenta de controle exercida historicamente, desde sua concepção, para reiterar pontos de vista específicos daqueles que ocupam posições dominantes. A dominância do monomito nas narrativas cinematográficas pode contribuir para a naturalização de uma perspectiva histórica linear, que contém em sua base formativa binarismos, paralelos à cultura monoteísta cristã, e que propõe um protagonista alinhado aos valores da branquitude ocidental.

Ao afirmar que todas as culturas cosmológicas partilham do mito do herói, Campbell contribuiu para que o monomito fosse adotado como paradigma narrativo global. Tal dominância incorre na redução da visibilidade de cosmologias plurais, de histórias que não participam desse padrão de ressurgimento heroico – que operam fora da lógica de mudança irreversível, do conflito–redenção, ou que valorizam outros modos de temporalidade, metamorfose, coletividade, continuidade e ciclicidade.

4. Outras formas de narrar

Os valores de um povo conduzem as suas formas narrativas. Histórias não ocidentalizadas e não hegemônicas seguem, há milênios, sendo contadas em estruturas diversas que se afastam do modelo *campbelliano* de herói individual, ao se pautarem em cosmologias próprias e específicas de cada cultura. Nesta seção, são apresentados contrapontos narrativos que permanecem vivos e atuantes, de modo a evidenciar caminhos epistemológicos alternativos e ampliar a compreensão sobre a pluralidade de modos de narrar.

O monomito possui o conflito como núcleo narrativo estruturante. O confronto orienta a progressão dramática: cada cena se organiza em torno de um embate entre um protagonista, movido por um objetivo específico, e uma força antagonista, que pode ser um personagem, uma instituição ou um elemento da natureza, posicionado como oposição direta. Ao fim da cena, ou virada de cena, um ponto de vista predomina sobre outro, produzindo uma resolução que encerra a tensão instaurada. Assim, a lógica narrativa centrada no conflito fundamenta-se na presença de forças opostas e em sua superação. Segundo manuais de roteiro estadunidenses, como *Story* (1997), de Robert McKee, homem cisgênero branco norte-americano, o conflito é afirmado como base da narrativa comercial; logo, quão mais estruturada a força antagonista, mais eficaz seria o roteiro. Mas diversos teóricos decoloniais e realizadores cinematográficos contestam essa afirmação, indicando outras formas possíveis de experiências narrativas.

A cineasta Trinh T. Minh-ha (1997), mulher cisgênera vietnamita e imigrante residente nos EUA, desafia a dominância do conflito ao sugerir que este estimula discordâncias, assim, fechando espaços de conciliação das diferenças e incentivando a ótica do confronto. Judith Aston (2024), mulher cisgênera branca e professora inglesa, em estudo crítico ao monomito, alega que a presença da harmonia nos filmes é igualmente importante e fundamental para se encaixar em um mundo multicultural de aceitação das diferenças (Aston, 2024, p. 124).

A ruptura com a hegemonia do conflito enquanto força motriz é característica do *kishōtenketsu*, estrutura narrativa milenar originada de poesias chinesas, que inspira diversas obras cinematográficas do leste asiático (Arnavas, 2023, p. 26). *Kishōtenketsu* é um modelo que abre espaço para a existência harmônica das diferenças. Nesta estrutura, a experiência orgânica do viver, sem grandes reviravoltas, tradicionalmente pauta narrativas há milênios, compondo uma forma histórica e presente até os dias atuais (Arnavas, 2023, p. 26). O diretor japonês Miyazaki realizou diversas obras cinematográficas de vasto sucesso comercial ao redor do mundo; obras que rompem, em diversos pontos, com o modelo tradicional da história do

herói ocidentalizado, com profunda influência do *kishōtenketsu* (Arnavas, 2023, p. 29). A essência de seus filmes não reside no conflito, e sim, no contraste e na adaptação. Os contrastes, por sua vez, não precisam ser resolvidos; coexistem harmonicamente, devido à capacidade de adaptação de personagens (Arnavas, 2023, p. 25).

Nos filmes de Miyazaki, acompanhamos episódios da vida cotidiana em um mundo fantástico sem um objetivo único definido, onde personagens vivenciam pequenas charadas temporárias, sem grandes antagonismos. A noção binária de vilões e heróis é inexistente, no qual personagens e espíritos de mundos fantásticos são simultaneamente perigosos e acolhedores (Arnavas, 2023, p. 25). Seus filmes demonstram que é possível romper com princípios base do monomito e conquistar sucesso comercial global.

Catherine Brady (2024), mulher cisgênera branca e professora australiana, aponta que a centralidade do conflito na jornada do herói carrega valores do capitalismo neoliberal. O fim da história do herói deve ter uma resolução completa do confronto. Para a autora, essa completude é característica do modo ocidentalizado neoliberal de sociedade. Ela sugere que o final feliz resolutivo funciona como um paliativo, de modo a prevenir que as sociedades atravessassem necessárias mudanças de perspectiva de mundo (Brady, 2024, p. 156).

A centralidade do conflito maniqueísta e de um protagonista único presente na jornada do herói não encontra significância cultural para diversos povos e culturas narrativas. Existem histórias milenares cujo foco no indivíduo não é predominante e o protagonismo pode se deslocar. A língua *Walpiri*, de povos originários da Austrália, por exemplo, criada para mediar as relações entre as pessoas e o espaço local, possui, em suas narrativas, uma centralidade na natureza, no qual o protagonismo humano é desafiado, com alternâncias de protagonistas dentro da mesma trama (Brady, 2024, p. 153). De modo semelhante, Ngugi wa Thiong'o (2011), homem cisgênero negro e teórico queniano, observa que as estruturas narrativas de sua região divergem do modelo individual do herói, centrando a trama na importância da cooperação para a sobrevivência, o que se articula às cosmovisões expressas em sua língua originária.

Catherine Brady (2024) argumenta que formas narrativas estão intrinsecamente conectadas à linguagem e, portanto, não poderiam ser universais, visto que esta é plural e localizada, demonstrando uma imensa variabilidade de valores simbólicos (Brady, 2024, p. 152). Nessa esteira, a cosmologia indígena Guaraní demonstra esta diferença. Geni Núñez (2022) questiona a própria noção de herói, alegando que a distinção entre sobrenatural e terreno não faz sentido nas visões de mundo de seu povo. Segundo a autora, a ideia de super homem seria um sintoma do desejo de grandiosidade masculina que resulta em violência física e simbólica contra a natureza (Núñez, 2022, p. 54).

Os deuses coloniais costumam ser nomeados como sobrenaturais - eles e os demais

seres que excedem de alguma forma a ordem natural das coisas. Para nós, os espíritos, os seres encantados e os humanos não estão acima do mundo, acima da natureza, pois ela é tudo que há, é o que somos. A noção de super homem dos filmes estadunidenses é um dos sintomas do desejo de ser mais e maior do que se é. Parece que ser uma pessoa comum é pouca coisa, seria necessário ser/ter algo muito maior que a banalidade da vida. [...] Sem super humano e sem sobrenatural conseguiremos parar de ferir nossa natureza (Núñez, 2022, p. 54).

Kendra Reynolds (2023), mulher cisgênera branca e pesquisadora da Irlanda do Norte, questiona o repertório narrativo e filmico fornecido às crianças que parte exclusivamente da jornada do herói. De acordo com sua perspectiva, o herói se enquadra como uma figura privilegiada com poderes e qualidades sobrenaturais. No ensino de resiliência às crianças, a pesquisadora enxerga a narrativa heroica como um modelo que não contempla a realidade de indivíduos não privilegiados pelas estruturas políticas, econômicas, de gênero e raça (Reynolds, 2023, p. 117). A autora afirma que o arco do herói não demonstra politização e que incorre na manutenção de privilégios sociais (Reynolds, 2023, p. 113). Nesse viés, indivíduos sem poderes sobrenaturais, simbolizados por grupos minorizados cujas condições não possibilitam cura ou transformação completa linear, não seriam devidamente representados pela jornada heróica (Reynolds, 2023, p. 117).

Como educadora infantil, Kendra Reynolds (2023) propõe o ensino da resiliência às crianças através de modelos alternativos (Reynolds, 2023, p. 113). A autora analisa obras de escritoras indígenas do povo *Lipan Apache*, nas quais a resiliência é apresentada como processo contínuo de fortalecimento identitário diante de dinâmicas de opressão. Nessas narrativas, os arcos dramáticos permanecem abertos e se aproximam de trajetórias de vida. Neste viés, a resiliência passa a ser encarada não como linha reta de final fechado e conquistado, e sim, como um processo cíclico em sua natureza, que seguirá indefinidamente (Reynolds, 2023, p. 119). A combinação da resiliência individual, coletiva e contínua da personagem com a percepção estrutural das relações de poder possibilitaria, segundo Reynolds (2023), introduzir uma dimensão política às narrativas e fornecer caminhos para que crianças e pessoas adultas de grupos historicamente minorizados possam reconhecer, em suas próprias experiências, processos de resistência e afirmação.

Existem diversas narrativas indígenas que carregam consigo experiências sensoriais distintas do modelo racional da jornada do herói. Sophia Pinheiro (2023), mulher cisgênera branca brasileira, cineasta e professora orientadora da presente pesquisa, estuda perspectivas contracoloniais às narrativas fílmicas através do cinema realizado por mulheres indígenas no Brasil. Para a autora, o *sentipensamento*, cultivado em narrativas originárias, é uma forma artesanal de se produzir conhecimento a partir do envolvimento das paixões, respiração, do coletivo, integrando todas as partes do corpo (Pinheiro, 2023, p. 21). A autora afirma que narrativas indígenas estão conectadas a suas cosmologias, tão múltiplas quanto a diversidade de povos e suas línguas, em constante movimento (Pinheiro, 2023, p. 27).

Para sustentar modos plurais de existência, torna-se relevante construir formas narrativas diversas. Para Sophia Pinheiro, a perspectiva unitária do herói gerou “mentes e corpos disciplinados, regras restritivas com códigos morais e éticos castradores e uma perigosa predisposição ao autoritarismo.” (Pinheiro, 2023, p. 33). O cinema realizado por mulheres indígenas contribui para desmilitarizar as narrativas e problematizar as hegemonias, estendendo um convite para outras maneiras de criar mundos (Pinheiro, 2023, p. 29). Diversos filmes das mulheres indígenas envolvem o cotidiano, a criação, os rituais e o cuidado, práticas do dia a dia que valorizam o âmbito doméstico e a intimidade (Pinheiro, 2023, p. 34). Nessas narrativas, opera-se uma torção: do herói que conquista e derrota inimigos externos, para uma ética do cuidado, à ótica interna, que parte de dentro; perspectiva que dialoga com o texto *Teoria da bolsa de ficção* (2021), de Ursula Le Guin.

A história do herói, tal como consolidada na tradição ocidental, privilegia conquistas e ações físicas em espaços externos ao ambiente doméstico. Nesse quadro, a casa e o universo simbólico atribuído ao feminino, são frequentemente interpretados como inertes, sem ação, sem potencial para grandes histórias (Brady, 2024, p. 156). Em contraposição, Ursula K. Le Guin, mulher cisgênera branca e escritora norte-americana, propõe uma alternativa ao modelo centrado na guerra, valorizando práticas domésticas e gestos cotidianos inspirados nas figuras das coletoras – pessoas que coletam em sua bolsa elementos diversos e o partilham a um espaço comum, a casa, entendido como local de cuidado humano (Le Guin, 2021, p. 22). Em vez de ações baseadas no confronto, essa perspectiva enfatiza narrativas orientadas pela conexão entre pessoas e território, estruturadas por temporalidades cíclicas que se distanciam do modelo linear tradicional.

Segundo Le Guin (2021), a forma apropriada a uma narrativa não precisa ser uma flecha linear: pode ser a de uma bolsa; um recipiente que contém outros elementos diversos. A bolsa simboliza o processo da coleta feminina: de vidas, de objetos e de sonhos. Para a autora,

narrar com a forma de um cesto trata-se de coletar fragmentos narrativos vivos, simbólicos, necessários a uma totalidade que não tem um caminho linear a seguir ou resolução definida. Trata-se de uma forma narrativa de busca – de um processo contínuo de coleta. Para Le Guin, existem histórias onde habitam heróis, símbolos da caça, e aquelas em que habitam pessoas – símbolos da coleta (Le Guin, 2021, p. 22).

O monomito opera a partir de um modelo de protagonismo individual, sustentado por oposições binárias, uma estrutura linear de tempo e uma resolução pautada na conquista. Seu modelo carrega uma forma de enxergar o mundo, o tempo e as relações. Ao apresentar-se como narrativa universal, pressupõe que essa epistemologia de valores culturais é partilhada globalmente, o que oculta sua localização histórica e cosmológica. A cosmologia Guarani, pautada por Geni Núñez (2022), aponta para outros caminhos: a presença do coletivismo, do pensamento não binário, da temporalidade cíclica, da ausência da noção de posse e propriedade e da oralidade na transmissão da ancestralidade (Núñez, 2022, p. 10).

A tradição deste povo está alicerçada na coletividade, na memória comunicativa que ocorre no seio coletivo, em que a comunicação oral produz o repasse de conhecimentos originados no passado, segue o seu curso no leito de enunciados, regando as pétalas da memória que possuem cores, aromas e formas diferentes, mas que se unem à mesma raiz. Os saberes instituídos por nossos antepassados que viveram há várias centenas de anos atrás continuam organizando a vida no presente e assim seguirá o curso (Núñez, 2022, p. 10).

A centralidade das narrativas orais para diversos povos originários evidencia limites significativos na abrangência teórica proposta por Campbell. O monomito, estrutura mitológica apresentada como universal, foi formulado por meio da escrita, em língua inglesa, a partir de um estudo comparativo baseado em obras antropológicas que analisam narrativas de alguns povos. Sua construção teórica, no entanto, reflete apenas o repertório escrito ao qual o autor teve acesso e desconsidera a diversidade de epistemologias que transmitem narrativas, crenças e saberes pela oralidade. Com isso, o monomito deixa de contemplar a multiplicidade de formas narrativas presentes em povos cuja transmissão se dá através da voz. Portanto, sua formulação não se sustenta como forma narrativa universal.

5. Conclusão

O presente artigo visa ser um complemento teórico às pesquisas globais da atualidade que problematizam a universalidade do monomito, discutindo seus efeitos simbólicos e sua capacidade de invisibilizar outras formas de narrar. Ao reunir contrapontos narrativos

provenientes de diferentes tradições culturais, a análise evidencia modos de resistência e de preservação de repertórios narrativos diversos.

Segundo pensadoras e pensadores decoloniais com os quais esse artigo se embasa, não existe produção científica totalmente neutra ou desvinculada de contextos sociais e políticos. Assim, não é viável supor que um pesquisador do século XX, inserido na cultura hegemônica norte-americana, pudesse formular um modelo narrativo universal sem que sua própria localização social orientasse essa construção. Através da demonstração de formas narrativas cosmológicas diversas, esse artigo conclui que a obra de Campbell reflete os valores de seu tempo e de seu contexto, resultando em uma estrutura centrada em um protagonista ocidental e individual, alinhado a uma perspectiva de mundo binária. Esses elementos evidenciam os limites de sua pretensa imparcialidade e problematizam a noção de universalidade atribuída ao monomito e a figura do herói enquanto sujeito universal.

É fundamental que o questionamento da aplicação hegemônica do monomito de Campbell percorra os ambientes universitários e cursos especializados em cinema e roteiro, no sentido de compreendê-lo enquanto parte do processo histórico de hegemonização cultural da colonialidade. O cinema demanda abordagens que considerem o pensar em rede e a valorização de múltiplas perspectivas, em consonância ao multiculturalismo global. Visto que a hegemonia de um modelo único contribui para o apagamento de outras epistemologias narrativas, descentralizar deste modelo é essencial para ampliar o espaço de retomada de formas diversas e incentivar representações mais plurais, processos de autorrepresentação de povos e exibir outras formas de ver o mundo, narrar histórias e fazer história.

Através de manuais de roteiro que se afirmam como universais, a cultura narrativa norte-americana tende a homogeneizar produções próprias de países não hegemônicos, limitando seu espaço de autorrepresentação. Em contextos de países historicamente marcados pela colonialidade, como o Brasil, torna-se necessário questionar a reprodução acrítica desse paradigma. Esse trabalho se inscreve nesse movimento de revisão decolonial, propondo que a adoção automática de um método consolidado pela dominação cultural norte-americana dê lugar a um pensamento crítico e à ativa investigação de novas formas de narrar para as grandes telas. As formas apresentadas nesse artigo carregam consigo saberes ancestrais e multiculturais, oferecem rumos alternativos para o audiovisual e podem contribuir para deslocar visões historicamente dominantes associadas à cisgeneridade masculina e à lógica da conquista. Ao abrir espaço para percepções feministas, não binárias e plurais, amplia-se o repertório de construção de narrativas que refletem a complexidade e diversidade de experiências humanas.

A análise crítica desta pesquisa almeja apontar para novos rumos para o estudo de roteiro

cinematográfico, através de sua intersecção com os estudos decoloniais, visando desconstruir bases narrativas tidas como universalizantes e consolidadas. O intuito é a continuidade de uma construção cinematográfica coletiva, plural, cujos saberes de povos não sejam homogeneizados e que suas singularidades sejam devidamente representadas. É fundamental a abertura de caminhos epistemológicos para que se exiba nas telas mundos narrativos diversos e possíveis.

Enquanto a colonização impõe suas monoculturas, nosso povo refloresta a terra, abrindo caminhos para que não se tenha apenas o milho amarelo e homogêneo do agronegócio, mas milhos originários Guarani de todas as cores e tamanhos, representando o princípio da floresta que tem a diversidade como pressuposto da saúde (Núñez, 2023, p. 26).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNAVAS, Francesca; BELLINI, Mattia. Miyazaki's Hybrid Worlds and Their Riddle-Stories: Western Tropes and Kishōtenketsu. Em: *Narrative Works*, v. 12, n. 1, p. 18-38, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/1111286ar> Acesso em: 10/04/2025.

ASTON, Judith. There's more to life than the monomyth: multiperspectival approaches to teaching narrative and story in university film and media departments. Em: *Media Practice and Education*, v. 25, n. 2, 2024, pp.123-136. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/25741136.2024.2331342> Acesso em: 10/04/2025.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces* (1989). Tradução: Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix; Pensamento, 2007.

CURIEL, Ochy. Construyendo metodologías feministas desde el feminismo decolonial. Em: AZKUE, Irantzu Mendia; LUXÁN, Marta; LEGARRETA, Matxalen; GUZMÁN, Gloria; ZIRION, Iker; AZPIAZU CARBALLO, Jokin (Orgs.). *Otras formas de (re)conocer: reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*. Bilbao: Hegoa, 2014, pp. 45–60.

GOUGH-BRADY, Catherine. The heroic character, the neo-liberal productive citizen, and the feminist filmmaker. Em: *Media Practice and Education*, v. 25, n. 2, 2024, pp. 149–159. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/25741136.2024.2324076> Acesso em: 10/04/2025.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. Em: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v. 80, 2008, pp. 115-147. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/rccs.697> Acesso em: 10/04/2025.

VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores*. (1992) 3. ed. Tradução: Petê Rissatti. São Paulo: Aleph, 2015.

VOGLER, Christopher. Joseph Campbell Goes To the Movies: The Influence Of The Hero's Journey In Film Narrative. *Em: Journal of Genius and Eminence*, v. 2, n. 2, 2017, pp. 9–22. Disponível em: <https://doi.org/10.18536/jge.2017.02.2.2.01> Acesso em: 10/04/2025.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2008) Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRENAK, Ailton; CAMPOS, Yussef. *Lugares de origem*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

LE GUIN, Ursula K. *A teoria da bolsa da ficção* (1986) Tradução: Luciana Chierigati e Vivian Chierigati Costa. São Paulo: N-1 edições, 2021.

MCKEE, Robert. *Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro*. (1997) 8. ed. Tradução: Chico Marés. Curitiba: Arte & Letra, 2006 .

MINH-HA, Trinh T. Not You/Like You: Postcolonial Women and the Interlocking Questions of Identity and Difference. *Em: Inscriptions*, v. 3-4, 1988. Disponível em: <https://culturalstudies.ucsc.edu/inscriptions/volume-34/trinh-t-minh-ha/> Acesso em: 10/04/2025.

NÚÑEZ, Geni; VILHARVA, Natanael. Artesanato narrativo e as teias da palavra: Perspectivas Guarani de Resistência. *Em: Revista Feminismos*, v. 10, n. 23, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/45165> Acesso em: 10/04/2025.

NÚÑEZ, Geni. Da cor da terra: etnocídio e resistência indígena. *Em: Revista Tecnologia & Cultura*, edição especial, pp. 65–73, 2021a. Disponível em: https://www.cefet-rj.br/attachments/article/195/revista_especialPPRER.pdf Acesso em: 10/04/2025.

NÚÑEZ, Geni. Monoculturas do pensamento e a importância do reflorestamento do imaginário. *Em: Revista ClimaCom Diante dos Negacionismos | Pesquisa – Ensaios*, ano 8, n. 21, 2021b. Disponível em: <https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/monoculturas-do-pensamento/> Acesso em: 10/04/2025.

NÚÑEZ, Geni. Perspectivas Guarani sobre binarismos da colonização: caminhos para além das monoculturas. *Em: Tempo e Argumento*, v. 15, n. 40, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/2175180315402023e0101> Acesso em: 10/04/2025.

PELÚCIO, Larissa. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos *queer*. *Em: Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCar*, v. 2, n. 2, 2012, pp. 395-418. Disponível em: <https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/89> Acesso em: 10/04/2025.

PINHEIRO, Sophia. *Aquilo que é sonhado muda a estrutura das coisas: Sentir, pensar e agir para reencantar e perturbar o cinema com mulheres originárias*. Tese (doutorado) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de arte e comunicação social, programa de pós graduação em cinema e audiovisual, Niterói, 2023. Disponível em: <https://ppgcine.cinemauff.com.br/wp-content/uploads/2024/02/Sophia-Pinheiro.pdf> Acesso em: 10/04/2025.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. Em: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso), pp. 117–142, 2005. Disponível em: https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/14118/1/12_Quijano.pdf Acesso em: 10/04/2025.

REYNOLDS, Kendra. Re-examining the ‘Hero’s Journey’: A critical reflection on literature selection for affective bibliotherapy programs on resilience. Em: *World Literature Studies*, v.15, n.2, 2023, pp. 113–125. Disponível em: <https://doi.org/10.31577/WLS.2023.15.2.10> Acesso em: 10/04/2025.

SONNENBURG, Stephan; RUNCO, Mark. Introduction: Joseph Campbell special issue. Em: *Journal of Genius and Eminence*, v. 2, n. 2, 2017, pp. 1–8. Disponível em: <https://doi.org/10.18536/jge.2017.02.2.2.01> Acesso em: 10/04/2025.

WA THIONG’O, Ngugi. *Decolonising the mind: the politics of language in African literature*. (1986) Harare: Zimbabwe Publishing House, 1994.