

**O DIVINO E O HUMANO
NA COSMOGONIA DE *PERCY JACKSON E O LADRÃO DE RAIOS***

Gabriel Moreira de Vargas¹

Resumo: O presente artigo tem como enfoque principal o estudo de elementos clássicos, principalmente de narrativas mitológicas, em obras de ficção contemporâneas, especificamente o primeiro livro da série *Percy Jackson e os Olimpianos*. Utilizando como base teórica e metodológica o campo de pesquisa de Recepção dos clássicos, este trabalho se propõe a analisar a narrativa no primeiro livro do Percy Jackson e buscar entender como o autor, Rick Riordan, utiliza a mitologia e os mitos para produzir o primeiro livro da série. As ideias e conceitos utilizados na narrativa contemporânea são as peças-chave para a compreensão do pensamento de Riordan. Investigando a narrativa do primeiro livro, *Percy Jackson e o Ladrão de Raios*, alguns pontos surgem para análise: os aspectos cosmogônicos que surgem para explicar a origem do cosmos, a própria noção de tempo proposta na narrativa e a dinâmica entre o humano e o divino na ficção.

Palavras-chave: recepção dos clássicos; mitologia grega; cosmogonia.

**THE DIVINE AND THE HUMAN
IN THE COSMOGONY OF *PERCY JACKSON AND THE LIGHTNING THIEF***

Abstract: This article focuses on the study of classical elements, particularly in mythological narratives, in contemporary fiction, specifically in the first book of the *Percy Jackson and the Olympians* series. Using the field of Classical Reception as the theoretical and methodological basis, this article aims to analyze the narrative in the first *Percy Jackson* book and explore how the author, Rick Riordan, uses mythology and myths to craft the first book in the series. The ideas and concepts employed in the contemporary narrative are key elements for understanding Riordan's way of thinking. By analyzing the narrative of the first book, *Percy Jackson and the Lightning Thief*, several points emerge for analysis: the cosmogonic aspects that explain the origin of the cosmos, the concept of time proposed in the narrative, and the dynamic between the human and the divine in fiction.

Keywords: Classical Reception; Greek Mythology; cosmogony.

A busca do passado envolve diversas questões que nos servem como pontos de reflexão. A antiguidade clássica não é uma conexão contínua e ininterrupta de valores, ideais e cultura, como pensam muitos historiadores (MITCHELL, 2011, p. 135). A história é mutável, e temos que atentar aos detalhes, às continuidades e rupturas entre os períodos históricos que se seguem. Principalmente quando se trata de representações culturais, que mudam conforme as perspectivas de cada geração, mas também mudam de acordo como cada indivíduo as recebe e interpreta. Quando se trata de obras ficcionais contemporâneas, o que muito se esquece é a dimensão na qual aquela obra foi produzida, ou seja, o contexto de produção, assim como o próprio contexto literário que está inserida. Como Compagnon afirma, “será preciso lembrar que a literatura fala também da literatura. Depois do autor e de sua intenção, devemos deter-

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Contato: moreiravargas.uni@gmail.com

nos nas relações entre literatura e o mundo” (COMPAGNON, 1999, p. 98). Ao analisarmos a obra de Percy Jackson, devemos ter um olhar mais amplo, além daquilo que está propriamente escrito, a ideia passada pelo autor.

Na cena literária atual muitas obras se destacam e conseguem alcançar um público amplo, principalmente no atual contexto contemporâneo em que há um grande potencial de “viralizar” nas redes sociais. Séries de livros que se utilizam de temas do imaginário medieval e clássico, quando bem-feitos, ganham bastante destaque entre os leitores infanto-juvenis (veja por exemplo *Senhor dos Anéis*, *Harry Potter* e o próprio *Percy Jackson*). Esses elementos “históricos” presentes em obras de literatura de massa² trazem à tona a importância que é dada ao passado (BELTRÃO, 2013, p.07)³ e como essa “mania” de usar o passado na literatura pode gerar um aumento considerável nos lucros para as empresas e autores que o utilizam. Esse tipo de literatura produz um efeito de massificação e aumento do consumismo, normalmente estando tais obras ligadas a produtos e experiências que fazem os amantes dessas séries as consumirem. Um exemplo claro é a série de livros de *Harry Potter*, que para além da venda de produtos já bem consolidada no mercado, tem também um imenso parque temático que pode ser visitado em Orlando, nos Estados Unidos⁴. O mercado de “experiências” anda lado a lado ao da venda de produtos; nesses parques, a imersão faz com que a realidade se distorça e você tenha a sensação de estar realmente naquele mundo ficcional. O que é melhor para as vendas se não a fuga da realidade?

Percy Jackson não se abstém disso. Uma série de livros escrita por um professor de história estadunidense, Rick Riordan, trata da vida de um adolescente criado somente pela sua mãe e que descobre ser um semideus, filho de Poseidon. Utilizando elementos da narrativa mitológica clássica, Rick Riordan envolve Percy Jackson em um mundo “esquecido”, enquanto foge de problemas e de inimigos em um cenário contemporâneo, pelas cidades dos Estados Unidos. Tais elementos são usados para explicar várias faces da realidade dos personagens da história, como por exemplo o Transtorno de Déficit de Atenção ser uma característica relacionada ao fato de ele ser um semideus, ou então a ausência materna ou paterna na criação

² O termo “literatura de massa” é utilizado a partir de conceitos marxistas presentes na Escola de Frankfurt, principalmente baseado nas ideias relacionadas ao conceito de Indústria cultural de Theodor Adorno e nas ideias de Walter Benjamin sobre a aura presentes nas obras artísticas. Sendo a literatura uma das faces da arte, esse gênero torna-se muito comum na contemporaneidade como uma literatura massificada com o objetivo de vender e alcançar o máximo de leitores, uma literatura comercial com o principal objetivo da venda.

³ Claudia Beltrão traz uma importante reflexão acerca deste tema: “os espetáculos com temas da Antiguidade refletem o fascínio que esse período exerce na imaginação ocidental. [...] usam a Antiguidade como inspiração, de modo a tratar de temas pertinentes a seu próprio tempo, ou, inconscientemente, lançam mão de temas que refletem ligações culturais com a Antiguidade.”

⁴ Assim como o Harry Potter se faz presente em outros lugares do mundo como em Londres, na *Warner Bros Studios*.

dessas crianças meio humanas e meio deusas seguindo a narrativa mitológica clássica, assim como impõe ao leitor a ideia de centralidade geopolítica e de importância dos EUA no cenário global.⁵

A data de publicação do primeiro livro da série foi julho de 2005 nos Estados Unidos, chegando ao Brasil três anos depois, em 2008. Toda a série se passa num contexto político um tanto complexo: quatro anos após os atentados de 11 de setembro e durante um problemático empreendimento militar americano: a guerra do Iraque. Além disso, o último livro, *o Último Olimpiano*, é lançado somente em maio de 2009, durante os anos da Grande Recessão Econômica, também conhecida como crise neoliberal, e após a crise financeira de 2007-2008, sendo a série retomada em 2023 com o novo livro “O Cálice dos Deuses”. O lançamento desses livros ocorre em um momento de grande turbulência, definitivamente os EUA precisavam dos deuses gregos em solo norte-americano para apoiá-los ao longo desses anos.

Os diálogos entre os personagens e a própria narrativa se passam sempre em cenários conhecidos dos norte-americanos, afinal, toda a trama acontece dentro dos Estados Unidos. Eles são o centro do Universo, o ponto de conexão entre o Olimpo e o mundo dos homens, o “coração da chama, a potência do Ocidente”, como fala *Quíron*, mentor de *Percy* (RIORDAN, 2009, p. 80). Esse enfoque cosmológico é o tema do presente artigo, que busca analisar a cosmogonia no primeiro livro da série *Percy Jackson e os Olimpianos*, *O Ladrão de Raios*. As relações entre os deuses e os humanos e a explicação da organização cosmológica dentro da ficção são pontos principais de análise para explicar as ideias que o autor propôs em seu livro. As próprias figuras mitológicas e suas narrativas adaptadas também têm um relevante papel para a análise.

Através da teoria da Recepção dos Clássicos (com autores como Willis, Bakogianni, Fish, Compagnon, Leonard e Prins), a narrativa de *O Ladrão de Raios* foi abordada. Analisando os elementos narrativos na literatura da Antiguidade Clássica, as narrativas poéticas mitológicas, podemos perceber como o mundo atual recebe os mitos e os deuses gregos, na mesma medida em que esses elementos são usados para determinar uma organização cosmológica atual. A semiótica textual se torna outra importante ferramenta metodológica para analisar o livro escrito por Riordan, visando compreender não somente a interpretação da narrativa, mas o texto e o enunciado em si.

A literatura tem duas dimensões claras quando analisada minuciosamente: “a literatura fala do mundo, a literatura fala da literatura” (COMPAGNON, *op. cit.*, p. 99). O mundo “real” e o mundo “ficcional” estão, juntos, participando das narrativas literárias. Não se trata

⁵ Esse aspecto cosmológico é o atual tema de pesquisa que venho pesquisando no Mestrado Acadêmico do PPGH-UNIRIO. Estudo justamente como é organizado o cosmos mitológico na narrativa de Rick Riordan.

puramente de uma imitação da realidade, o que Compagnon abordaria no conceito de *mimésis*, mas um diálogo entre a realidade e os mundos ficcionais pré-existent. Percy Jackson se encontra aqui, nesse diálogo entre as narrativas mitológicas clássicas e o mundo contemporâneo, nesse diálogo entre o passado e presente. Um mundo fantástico onde os deuses habitam os mesmos lugares que os humanos, convivendo e se relacionando no mundo de hoje.

Percy Jackson, mitologia e religião grega

Como nos diz Jean-Pierre Vernant, para estudarmos uma religião antiga devemos navegar entre duas margens de um mesmo rio: “Precisa abster-se de ‘cristianizar’ a religião que ele [o historiador] estuda, interpretando o pensamento, as condutas, os sentimentos do grego” (VERNANT, 2018, p. 02), e assim refletindo de forma crítica sobre o que está sendo estudado. Olhar o passado em comparação com o presente pode ser uma armadilha para o trabalho do historiador e, por isso, é necessário ter uma cautela ainda maior ao se estudar a religião grega. Como o próprio autor afirma,

os fenômenos religiosos têm formas e orientações múltiplas. A tarefa do historiador é identificar o que a religiosidade dos gregos pode ter de específico, em seus contrastes e suas analogias com os outros grandes sistemas, [...] (*Ibid.*, p. 03).

O estudo das religiões deve, portanto, ser feito a partir das minúcias e especificidades que a religião antiga pode apresentar, na mesma medida em que se deve ter cuidado ao compará-la com outras religiões de seu período, ou mesmo as contemporâneas.

Porém, termos como Mito, Mitologia, Rito e Religião se confundem quando são abordados em alguns trabalhos atuais. Faz-se, então, necessário apresentar uma explicação geral sobre a relação entre tais termos. A diferenciação entre esses termos é descabida ou todos estão conectados quando se trata da religião grega?

Começemos pelo Mito. O termo atualmente pode ser entendido de diversas formas. Obviamente, os gregos não tinham a mesma noção do termo como pode ser utilizado hoje em dia, um conceito moderno e múltiplo (DOWDEN, 2005, p.05)⁶, eles entendiam o mito de uma forma diferente. A palavra “mito” vem do vocábulo grego *mythos*, termo que se aproxima do que se compreende como narrativa, o que foge das atuais concepções que estão ligadas a este

⁶ Dowden, em seu livro “The Uses of Greek Mythology” aborda justamente a questão de como nos dias atuais o mito é visto: as vezes visto como uma mentira, uma narrativa falsa, ideia muito presente na academia em tempos mais antigos. Ou um adjetivo a algo ou alguém com o objetivo de o engradecer.

DOSSIÊ COSMOLOGIAS ANTIGAS

termo (PANTEL, 2019, p. 20). Trata-se de “uma narrativa presente em contos que tenha um claro envolvimento de deuses ou um propósito religioso e/ou filosófico claro” (DOWDEN, *op. cit.*, p. 05). Pantel define o conceito a partir de três eixos básicos: em primeiro lugar, trata-se de uma *narrativa*, assim como também é uma *história contada perante um público* e que, posteriormente, passa a ser *transmitida* a outras gerações e outros povos, especialmente a partir de textos compilados com diversas dessas narrativas (PANTEL, *op. cit.*, p. 21-23).

Mito é uma narrativa explicativa do cosmos, dos deuses e humanos, que traz luz à origem do universo e ao modo como a natureza funciona. Os humanos também têm um papel fundamental nessa narrativa:

Em sua presença num cosmos repleto de deuses, o homem grego não separa, como se fossem dois domínios opostos, o natural e o sobrenatural. Estes permanecem intrinsecamente ligados um ao outro (VERNANT, *op. cit.*, p. 05).

É uma narração de uma história tradicional de um povo, que está ligada à sua memória, “o mito está, portanto, ancorado numa temporalidade e num espaço específicos” (PANTEL, *op. cit.*, p. 21) Mas não podemos esquecer que essas narrativas tinham um objetivo diferente do que apresentam hoje em dia, ao serem compiladas em textos. Na verdade, os mitos tinham um caráter oral, eram histórias apresentadas a partir da oralidade e, portanto, mutáveis. Eram histórias que, para serem transmitidas, se utilizavam daquilo que Pantel afirmou ser a “performance do mito” (*Ibid.*, p. 22). O caráter performativo estava presente nessa dinâmica oral, dentro dos lares, nos espaços públicos, passado de geração em geração.

Embora inicialmente tivessem esse caráter oral, esses mitos foram compilados em grandes textos. A presença dos mitos permeou a literatura grega, e também a filosofia. Como diz Vernant,

é pela voz dos poetas que o mundo dos deuses, em sua distância e sua estranheza, é apresentado aos humanos, em narrativas que põem em cena as potências do além revestindo-as de uma forma familiar, acessível à inteligência (VERNANT, *op. cit.*, p. 15).

A Mitologia, por sua vez, é um conjunto dessas próprias narrativas “tradicionais”, os mitos. No caso da Grécia antiga, são as narrativas provenientes da região e do momento histórico em que foram geradas. O conjunto dessas histórias compiladas em textos configurou a mitologia grega: um corpo textual amplo, composto por poemas épicos que abordavam de forma explicativa ao narrar histórias antigas. Homero, Hesíodo e outros poetas foram extremamente importantes para esse conjunto que conhecemos como mitologia grega. Eles

trouxeram pela sua escrita as diferentes narrativas mitológicas que circulavam naquela região conhecida como Grécia e perpetuaram no futuro a sua cosmovisão, e principalmente a sua religião. Suas obras são fontes de estudos muito importantes que servem a nós, historiadores, “como instrumento de informação sobre o mundo do além” (VERNANT, *op. cit.*, p. 20), sobre esse mundo divino presente no imaginário dos gregos.

Mas o corpo documental que serve como base de estudos da mitologia grega não se restringe apenas a documentos literários:

Não há dúvidas de que nós acessamos a Mitologia Grega sobretudo através de textos e que mesmo em tempos antigos, lidos ou performados [teatralmente], foram fundamentais para a formação do próprio sentido da mitologia para os gregos. Mas textos não são o único meio para essa narrativa mitológica (a menos que você tenha uma definição muito ampla para o termo ‘texto’). Os Mitos poderiam ser transmitidos oralmente, sem que usasse a narrativa específica de um autor – é simplesmente ‘a forma como a história se desenrola’. A arte [artes plásticas] também representava os mitos e em ambos os sentidos oferecia uma perspectiva deles (DOWDEN, *op. cit.*, p. 05. Tradução própria).⁷

Tudo isso são aspectos da religião grega: o mito, a mitologia e também os rituais e cultos dedicados aos deuses. São universos religiosos que coexistem e dialogam entre si. Diferencia-se, assim, o mito do rito, sendo o primeiro mais didático, mais apto e mais explícito para que possamos nos debruçar e analisar. Por sua vez, o rito, ou culto, é “mais envolvido com considerações de ordem utilitária. Nem por isso é menos simbólico” (VERNANT, *op. cit.*, p. 27). O mito, através do discurso narrativo, deixa claro como funciona a cosmologia e a cosmogonia preenchida por elementos divinos e humanos, enquanto o culto aos deuses se faz o mesmo de forma mais implícita, necessitando uma abordagem diferente e maior percepção e atenção ao serem analisados. Contudo, “cada um tem sua própria maneira de traduzir certos aspectos do divino, de ‘presentificar’ o além, de inscrever e de localizar o sagrado no espaço deste mundo[...]” (*Ibid.*, p. 28).

Mas, como os mitos são percebidos e usados nos dias de hoje? Os mitos em suas formas clássicas passaram a ser muito estudados no período pós-clássico, gerando diversas interpretações, como evidencia Fowler⁸. A mitografia, isto é, o estudo dos mitos, nunca esteve

⁷ “There is no doubt that we access Greek Mythology above all through texts and that even in ancient times texts, read or performed, were instrumental in forming the Greeks’ own sense of mythology. But texts were not the only medium for mythology (unless you have a very broad definition of ‘text’). Myths may be told orally, without reproducing a particular author’s account – it is simply ‘how the story goes’. Art too displayed myths and in both senses offered a view of them.”

⁸ Ver o capítulo “Greek Mythology” de Robert Fowler, presente na obra de Vanda Zajko, *A handbook to the Reception of Classical Mythology*.

DOSSIÊ COSMOLOGIAS ANTIGAS

ausente, a pesquisa e análise das fontes que abordam esses elementos mitológicos foram intensas e nunca cessaram. Além disso, o uso desses elementos e dos próprios mitos pela cultura pop e cultura de massa também foram amplamente utilizadas, como evidenciam Claudia Beltrão (2013) e Ika Willis (2017), assim como está muito presente nos próprios debates de Recepção dos Clássicos, o que será abordado posteriormente.

No âmbito cinematográfico e teatral, Beltrão destaca a importância que elementos do mundo clássico têm nessas produções culturais atuais:

os espetáculos com temas da Antiguidade refletem o fascínio que esse período exerce na imaginação ocidental. Autores, músicos e diretores usam a Antiguidade como inspiração, de modo a tratar de temas pertinentes a seu próprio tempo, ou, inconscientemente, lançam mão de temas que refletem ligações culturais com a Antiguidade (BELTRÃO, *op. cit.*, p. 07).

A universalidade e atemporalidade dos clássicos claramente se fazem presentes no contexto cultural contemporâneo, e cada vez mais as produções culturais “bebem da fonte” clássica. No cenário cinematográfico fica claro essa presença da antiguidade, filmes como *300*, de 2007, e *Gladiador* (o vencedor do Oscar de 2001) e sua sequência, *Gladiador 2*, recém lançada, são alguns exemplos a lembrar filmes que alcançaram o *mainstream*. Porém, ainda existem os filmes que não têm ligação explícita com os clássicos, mas estruturalmente seguem as narrativas e temas presentes desde as obras clássicas (*Ibid.*, p. 20). Trata-se de um uso dos clássicos em formas de representação diferentes, tanto no teatro como no cinema. Um uso do passado por mídias contemporâneas nas quais ocorre o diálogo entre o passado e o presente.

Essa presença também é encontrada na cultura pop, como Willis afirma (*Op. cit.*, p. 109-110). O apelo à Antiguidade vai desde jogos como *Spartan: Total Warrior*, séries de televisão, como *Xena: a Princesa Guerreira*, *HQs*, *Young All-Stars*, até mesmo fanfics, como *Echo* (*Ibid.*, p. 107-109). Esses são exemplos dados pela autora, mas, se refletirmos um pouco mais, há outros exemplos que também remetem à Antiguidade ou utilizam elementos clássicos, e na maioria desses casos, esses elementos são usados na cultura popular de forma historicamente descontextualizada.

Um dos pontos que diferenciam a mitologia presente na cultura pop é justamente a forma como o termo mito/mitologia é definido. O conceito de mito presente na cultura popular está intrinsicamente ligado à teoria psicológica analítica, à teoria junguiana, aliada às ideias de Joseph Campbell (2009). A noção arquetípica fundamentada na psicologia junguiana se apresenta como um ponto central na delimitação do que é o mito e mitologia: não é uma narrativa, ou compilados dessas histórias, que pertencem a um período e lugar específico da

história. O mito não é fruto do contexto histórico, cultural e religioso em que fora produzido, mas está ligado a um caráter universal do indivíduo, é um conceito “transcultural” e “trans histórico” (WILLIS, *op. cit.*, p. 109).

Percy Jackson utiliza diversos elementos da antiguidade clássica e dos mitos clássicos. É também um exemplo claro de que mesmo, no século XXI, os clássicos permanecem como uma fonte de inspiração para a literatura. Como no caso abordado por Willis sobre a *HQ Young All-stars* da *DC Comics*, Riordan importa elementos do mundo antigo para sua narrativa, traz monstros e deuses para o mundo contemporâneo. Essa importação a-histórica, ou anacrônica, de elementos clássicos não tem sido bem aceita na Academia, geralmente tratando-os como narrativas falsas, superficiais e preguiçosas, mas trata-se de um fenômeno histórico-cultural valioso da contemporaneidade, que pode ser mais bem compreendido com base nos estudos de recepção dos clássicos (WILLIS, *op. cit.*, p. 106).

Recepção dos Clássicos, Semiótica e Ficção

O que é recepção? Em linhas gerais, é um campo de pesquisa que centra sua atenção na forma como uma obra clássica é recebida, compreendida e ressignificada posteriormente ao seu período histórico de produção. O estudo de recepção envolve uma visão do texto pelo ponto de vista do leitor, a partir daquilo que lê, das produções culturais, da forma como as interpreta e as discute (WILLIS, 2018, p. 01). Quando se trata dos clássicos, isso envolve diretamente os textos definidos a partir de uma estrutura hierárquica pré-definida de “importância” de obras literárias do mundo antigo, ligadas à Antiguidade Clássica (BAKOIANNI, 2016, p. 115). Sendo assim, fica claro que direcionando nosso olhar para a recepção, categoricamente estamos visando o texto propriamente dito, mas não só a mensagem contida ali, também a forma como o leitor a recebe. Afinal, “todos os textos são criados para um público, e só se tornam significativos quando são lidos, vistos ou ouvidos.” (WILLIS, 2018, p. 01).

A Recepção está muito ligada às ideias do estruturalismo linguístico, concebendo a língua como um sistema de signos que exprimem ideias, mas que se distingue da escrita, sendo a segunda uma representação da primeira (SAUSSURE, 2006, p. 24-34). Dessa forma, o signo, o significado e o significante são três termos que servem como meios interpretativos da mensagem passada em cada texto; o signo sendo o sentido total proposto no enunciado, o significado sendo o conceito e o significante aquilo que nos remete a uma imagem presente no “real”. O que, para Willis, estaria ligado a um sistema comunicacional composto pelo remetente (o autor), a mensagem (o texto) e o destinatário (o leitor). O signo só pode ser entendido a partir

dessa relação entre esses três personagens presentes na transmissão da informação (WILLIS, 2018, p. 05). Assim,

A crítica da estética da recepção concentra-se no protagonismo desempenhado pelo leitor na formulação de significado. Cada leitor recebe um texto de maneira única, dependendo de sua educação, experiências de vida e interesses pessoais (BAKOGIANNI, *op. cit.*, p. 115).

Enquanto a semiótica textual, metodologia proveniente do estruturalismo linguístico, tem seu olhar voltado à enunciação, o discurso, e ao enunciado, o texto propriamente dito (CARDOSO, 1997, p. 107-108), a recepção se volta ao destinatário e sua interpretação daquela mensagem. Ambas as metodologias podem ser muito úteis quando utilizadas em conjunto para a análise de um texto.

A recepção então, deve ser vista como uma forma de diálogo, um diálogo entre o passado e o presente. Ela deve ser um modelo de estudo em que se “[...] recusa a armadilha de entender a recepção como um estudo completamente passivo (‘tradição’) ou completamente ativo (‘apropriação’)” (LEONARD, 2010, p. 04). Os estudos de recepção devem encontrar um meio-termo entre essas duas formas de interpretação, um diálogo que pode servir para examinar as relações entre o presente e o passado. Afinal, cada interpretação de uma obra dita clássica é mediada por diversas formas de leitura, por diversas interpretações da antiguidade clássica. Esse estudo sempre está “[...] orientando-nos simultaneamente ao passado, ao presente e ao futuro” (*Ibid.*, p. 05).

Somente o enfoque na forma como o leitor compreende o texto pode, também, tornar a análise um pouco fora de contexto, caso não levemos em consideração o próprio contexto de produção da obra. A mensagem por si só traz consigo um significado (um conceito), e a forma como a interpretamos está intimamente ligada ao contexto de sua produção e a própria formação do leitor, com suas inclinações ideológicas:

Que o que vem a seguir seja comunicação ou entendimento não se deve ao fato de eu e ele compartilharmos uma linguagem, no sentido de conhecermos os significados das palavras individuais e as regras para combiná-las, mas deve-se a que uma maneira de pensar, uma forma de vida nos compartilha e nos implica num mundo de objetos, intenções, metas, procedimentos, valores etc. que-já-estão-no-seu-respectivo-lugar (FISH, 1992, p. 192).

Não há um sentido literal intrínseco à obra, mas uma multiplicidade de interpretações a partir do texto, o que Bakogianni confirma ao tratar os textos clássicos por uma “rejeição de um texto único, integral, objetivo e fixo”, justamente o oposto de como pensavam autores do neocriticismo e teóricos pós-modernos (BAKOGIANNI, *op. cit.*, p. 115). O mundo interno do

leitor, suas intenções, metas e valores também influenciam na sua interpretação, uma mensagem variável adaptada às situações que a envolve:

[...] os enunciados emergem somente em determinadas situações e, dentro dessas situações, o significado normativo de um enunciado será sempre óbvio ou pelo menos acessível, embora em outra situação esse mesmo enunciado, não sendo mais o mesmo, terá outro significado normativo que será não menos óbvio e acessível (FISH, *op. cit.*, p. 195).

Essa fluidez torna a análise de qualquer texto bastante interpretativa, na medida em que, dependendo do contexto da leitura ou da visão do próprio leitor, a escolha temática e o caminho interpretativo sobre o que está escrito pode mudar. Mas, para que fique bem claro, a mensagem do texto está ali, presente e concreta, e o que pode mudar é a forma como o leitor a recebe, a interpreta.

Mas, o que é um clássico? Este questionamento surge num debate mais contemporâneo, colocando em destaque o objeto de estudo daqueles que se consideram classicistas: as obras clássicas da antiguidade (BEARD, 2013, p. 10-11)⁹. Repensar o passado é uma experiência a que cada historiador deve se atentar, devemos sempre olhar criticamente a todo e qualquer objeto de estudo; devemos colocar em questão o momento de sua produção, por quem foi produzido e seu viés ideológico, seus objetivos e como foi recebido pelo público. Como Mitchell evidencia, na Europa assim como nos Estados Unidos, existe uma ideia de que uma “conexão contínua e ininterrupta entre os mundos antigos e modernos” permanece, que somos herdeiros diretos daqueles povos da Antiguidade Clássica, culturalmente e ideologicamente (MITCHELL, *op. cit.*, p. 133)¹⁰. Esta é uma falsa crença que ignora completamente a recepção dos povos posteriores e os contatos culturais entre diferentes povos, nos mais distintos momentos, ao longo da história. Essa ideia equivocada deve ser combatida, os povos que existem no momento atual são exatamente como são devido às grandes trocas culturais que foram realizadas ao longo de sua história. O processo de troca, adaptação e ressignificação em termos culturais aconteceram e acontecem nos dias de hoje.

Quando se trata dos textos clássicos, devemos entender até mesmo as diversas e complexas rotas que esses escritos fizeram para chegar até os leitores dos dias de hoje. Como

⁹ Mary Beard afirma que a resposta para uma pergunta como essa é muito difícil, tratando a questão de definir esses termos ou conceitos como complexos por acabar por excluir ou generalizar demais. A alternativa que ela encontra é tratar o tema como um estudo entre a lacuna (*gap*) entre a antiguidade e nós, contemporâneos.

¹⁰ A autora inclusive traz um outro autor para debate, o acadêmico escocês-americano chamado Gilbert Highet que aborda justamente tais ideias. Tratando o nosso mundo atual como uma continuação do mundo antigo de Grécia e Roma, principalmente nas questões intelectuais e espirituais, esta posição ignora completamente a importância que diversos povos tiveram na construção cultural atual.

exemplo podemos utilizar os textos filosóficos gregos, já que muitas obras sobreviveram e foram transmitidas ao “Ocidente” principalmente através dos árabes. A recepção feita pelos árabes acabou por formar as ideias de grandes autores medievais, renascentistas e posteriores que basearam suas obras em seus manuscritos (MITCHELL, *op. cit.*, p. 134)¹¹. Isso sem contar a própria ideia da tradução, que por si só já torna irreal uma interpretação completa do “original”. A tradução é uma adaptação da obra vertendo-a da sua língua nativa e seu contexto espaço-temporal a um outro idioma e contexto, perdendo um pouco de sua “aura” (BENJAMIN, 1987, p. 167-168)¹², seu aspecto original, autêntico, o que influencia ainda mais a própria interpretação do texto.

O coletivo “*The Postclassicism*” trata o classicismo (ou clássicos, *Classics* em inglês, que designa o campo de estudos) como uma construção dos ideais da Antiguidade Clássica grega e romana:

Classicismo [ou estudos dos clássicos] é uma construção da antiguidade grega e romana inicialmente como um ideal e uma origem, simultaneamente além do tempo e localizada no tempo, uma narrativa carregada de valores que permanece tão paradigmática para o *mainstream* cultural da sociedade atual como um todo¹³ (POSTCLASSICISMS COLLECTIVE, 2020, p. 03).

O que pode definir os “clássicos” é, em linhas gerais, a forma como é feito o estudo do mundo clássico e a forma como a sociedade se relaciona com esse campo. Trata-se de um diálogo entre o estudo de um corpo documental da antiguidade, sendo este composto por um seleto grupo de obras tratadas como documentos que sobreviveram aos dias atuais, e o contexto sociocultural e intelectual de nossa época (*Ibid.*, p. 04).

Sempre voltamos ao passado quando desejamos algo, mesmo que não possamos definir o que desejamos especificamente e, desse modo, temos que ter em mente que o trabalho de um classicista é também um ato político e ético (*Ibid.*, p. 05). A partir disso, é preciso ter em mente a perspectiva crítica necessária para olhar uma obra antiga ou contemporânea que dialoga com

¹¹ Mitchell baseia seu argumento principalmente em Aristóteles e sua recepção por Ibn Rushd, conhecido também por Averróis. Essa recepção dos textos filosóficos-políticos por Averróis foi o contato indireto sobre o qual pensadores da Idade Média como Tomás de Aquino se debruçaram e traduziram para desenvolver suas ideias. Trata-se, portanto, de uma recepção da recepção, uma recepção dupla, além, é claro, da própria tradução envolvida no processo. O questionamento que fica é: será que isso pode ter influenciado a própria interpretação desses grandes pensadores medievais e renascentistas?

¹² Ver o conceito de aura de Walter Benjamin. A ideia de que toda obra tem uma “aura”, o aspecto que a torna uma produção cultural autêntica, “o aqui e o agora da obra, sua existência única, no lugar onde se encontra.” Este artigo, contudo, não leva em conta a problemática original do autor direcionada à reprodutibilidade das obras de arte e produções culturais em geral no contexto capitalista.

¹³ “Classicism is a construction of Greek and Roman antiquity as at once an ideal and an origin, at once beyond time and located in time, a value-laden narrative that stands both as paradigmatic for mainstream society as a whole”.

os aspectos clássicos, assim como a exacerbada valorização de algumas obras e elementos desse mundo antigo.

Não se pode ignorar a importância que os clássicos têm atualmente. Eles permanecem no imaginário atual, às vezes são evocados intencionalmente com objetivos claros ligados àquele que o faz, ou simplesmente são um fruto inconsciente que se manifesta nas entrelinhas em todos os aspectos sociais e culturais em que se apresentam. Ao analisarmos a forma como a relação entre o passado e o presente é forjada em nosso imaginário, nossa percepção dos usos do passado nos mobilize para a produção de um novo futuro, fazendo com que o estudo não seja tão passivo, a partir da ideia de uma “tradição clássica”, mas uma forma mais ativa de ver o passado e analisar suas representações no presente (LEONARD e PRINS, *op. cit.*, p. 02). Ao analisarmos as obras clássicas, estamos trazendo luz não só para o passado, mas também para o presente; trata-se de uma análise do passado na escrita do presente. Mas, e o futuro? Ao apresentarmos essas ideias de como olhamos para o passado de nosso momento histórico, o presente, deixamos para o futuro a interpretação dessa visão. É como um trabalho de *Chronos*: o presente, o passado e o futuro estão intimamente ligados quando se trata da Recepção.

Um texto só existe se há um público que o leia. Com base nessa afirmação surge uma questão: como poderemos encontrar um sentido naquela mensagem se não existe uma ideia de “sentido completo” daquela obra? Não há um sentido completo que abarque todos os significados contidos em um texto, e esse aspecto é muito bem apresentado no cenário acadêmico atual. Diversas interpretações sobre uma mesma obra são feitas. Muitos autores, que escolhem a mesma obra como fonte histórica para análise, acabam divergindo com relação à forma como o signo, a informação e a mensagem se apresentam ali. Essa questão interpretativa da literatura, antes de ser um problema, na verdade, é um combustível para os estudos dos clássicos, para o estudo dos antigos. Voltando os holofotes para *Percy Jackson*, a questão principal deste artigo é: como os elementos mitológicos clássicos são usados por Riordan e como ele alia essa narrativa com a sua ideia cosmológica? Essa indagação torna o presente artigo uma análise da ideologia dessa obra de ficção direcionada ao público infanto-juvenil.

A partir da leitura do livro, fica claro que as narrativas mitológicas são a base sobre a qual Riordan estrutura seu pensamento. A presença dos deuses, dos monstros mitológicos e de outras figuras dos poemas épicos gregos servem como justificativa para a apresentação da sua ideia principal: o centro do cosmos são os Estados Unidos. É como se sua narrativa, repleta da presença divina, fosse uma correnteza, que carrega entre as águas a premissa mais importante. Não é uma informação despropositada ou impensada, tudo faz parte de sua narrativa. Em *Percy Jackson* há uma recepção clara de narrativas presentes em poemas épicos gregos, como os de

Hesíodo e de Homero. Isso porque o próprio autor não tem nenhuma pretensão de esconder essa apropriação, nada é feito nas entrelinhas. Seu objetivo é claro: ele utiliza essas narrativas clássicas como forma de desenvolver sua história. Não é algo “subentendido” na trama, uma estrutura interna da sua obra que, embora se queira imperceptível permite avistar certas semelhanças estruturais. Em *Percy Jackson*, não se trata de uma adaptação de narrativa de um meio para o outro como, por exemplo, acontece na adaptação da própria série de livros para a linguagem cinematográfica e até mesmo para a nova recente série, publicada em 2023. O meio pelo qual a recepção é feita é o mesmo: a escrita.¹⁴ É uma história “nova”, que se passa nos dias de hoje, com personagens jovens que têm problemas adolescentes do mundo contemporâneo e que tentam sobreviver em uma realidade em que as narrativas mitológicas clássicas estão vivas e presentes no cotidiano.

De acordo com o autor, que o afirma explicitamente, o centro cosmológico teria passado da Grécia para Roma, considerando então os dois centros cosmológicos anteriores a seu respectivo período histórico, para só depois passar o bastão para os Estados Unidos no mundo atual. A “chama do Ocidente” e sua “herança” estavam presentes no país, e consequentemente, os deuses também estariam vivendo ali. Essa informação é passada em um importante diálogo entre as personagens Percy Jackson e Quíron no capítulo 5, “*Eu jogo Pinochle com um cavalo*”, em uma cena na qual Percy recupera os sentidos após estar inconsciente depois de uma luta contra o Minotauro. Esse diálogo é central para o entendimento da ideia do autor, e a voz de Quíron ressoa como a de Riordan, um eco que parece distante, mas na verdade bem próximo. O Estados Unidos surge como a morada dos deuses gregos, “*o coração do Ocidente*”.

- [...] A chama começou na Grécia. Então, como você bem sabe... ou espero que saiba, já que foi aprovado no meu curso... o coração da chama se mudou para Roma, e assim fizeram os deuses. Ah, com nomes diferentes, talvez: Júpiter em vez de Zeus, Vênus em vez de Afrodite, e assim por diante; mas as mesmas forças, os mesmos deuses (RIORDAN, 2009, p. 80. Grifo próprio).

Os Estados Unidos figuram, a partir desse trecho, como os responsáveis por manter a cultura clássica. Trata-se de um discurso ideológico muito bem definido, transmitido em um diálogo, que de início parece ser despretensioso. Fica claro que o objetivo é defender a ideia de que a tradição clássica está presente no país norte-americano e reforçar a importância que os Estados Unidos detêm no mundo contemporâneo. Trata-se de um simbolismo. Outros países da

¹⁴ Embora as narrativas mitológicas estejam presentes em poemas épicos da Antiguidade Clássica e *Percy Jackson* seja um romance, e tais elementos sejam recebidos de uma forma diferente. Ainda assim, ambos são apresentados a partir da escrita.

Europa já foram os responsáveis por também abrigar essa chama no passado, o presente é dos americanos, o centro do cosmos. É devido a isso que os deuses gregos estão vivendo no país.

Assim, a recepção é um campo de estudo, teórica e metodologicamente falando, que envolve a análise dos textos, a história da leitura ou a recepção que alguma obra teve pelo público em geral e, também, a parte teórica da recepção, que abarca questões da natureza da interpretação, língua e significado. É um “diálogo com o passado clássico, independentemente da forma que tenha: é como uma conversa de via dupla em vez de um monólogo priorizando um ou outro lado” (BAKOGIANNI, *op. cit.*, p. 116). Ela prioriza debate sobre as produções contemporâneas que recebem as ideias clássicas e as utilizam no mundo contemporâneo. Como o cenário literário e intelectual dos antigos pode se adequar ao contexto político-econômico literário atual?

Cosmogonia, Teogonia e as relações entre o humano e o divino

- Como se fôssemos usar isso na vida real. Como se fossem falar nas nossas entrevistas de emprego: ‘Por favor explique por que Cronos comeu seus filhos’ (RIORDAN, *op. cit.*, p. 14)

É assim que Nancy Bobofit, personagem secundária de *Percy Jackson e o Ladrão de Raios*, vê os mitos e histórias mitológicas antigas, como algo que não consegue ser “usado” na “vida real”. Pensando os mitos por um viés utilitário, realmente não podemos afirmar que a mitologia grega seja de grande ajuda, pois não precisamos da mitologia para cozinhar, estudar o que quer que seja, entre outras atividades cotidianas que fazemos. O que não se pode negar é a importância que essas narrativas ainda têm nos dias de hoje, como permanecem como fonte de inspiração para os mais diversos campos culturais.

Essa importância se reflete diretamente na literatura infanto-juvenil atual. *Percy Jackson* é justamente uma fantasia em que os deuses coexistem no mundo humano. É uma narrativa que se apropria dos mitos clássicos e as utiliza em sua própria história, trazendo todo o mundo clássico à tona, enquanto o leitor, geralmente jovem, imerso naquele texto se vê maravilhado com o mundo em que Percy e outros semideuses vivem. Esse mundo muito complexo contém explicações com teor ideológico explícito. É justamente esse mundo, com seus deuses, semideuses e humanos que iremos abordar.

A noção de **tempo** tem um caráter central que estrutura a narrativa fantástica. Riordan utiliza dois elementos da mitologia grega para ditar os caminhos que o herói deve percorrer, por dois mitos: as *moiras* e o oráculo (representado aqui como o espírito do Oráculo de Delfos,

do mito da batalha de Apolo com *Python*). As *moiras* são logo apresentadas nas primeiras páginas do livro, no capítulo dois, “*Três velhas senhoras tricotam as meias da morte*”, e são apresentadas como “três velhas senhoras sentadas em cadeiras de balanço à sombra de um bordo, tricotando”, que tinham “o rosto pálido e enrugado como fruta seca, cabelo prateado preso atrás com lenço branco, braços ossudos espetados para fora de vestidos de algodão” (*Ibid.*, p. 33). Tal como no mito das *moiras*, as três irmãs deusas (*Cloto*, *Láquesis* e *Átropos*) que definiam o destino dos humanos ou dos deuses, elas têm um papel fundamental na narrativa de *Percy Jackson*. O tempo está conectado à ideia de destino (*moira*, em grego), portanto, trata-se de um conceito temporal de longa duração. Por isso a ação tomada pelas deusas, o ato de cortar o fio, de pôr fim a uma vida, é lembrado ao longo dos livros da série e se confirma ao final. O ponto é: a temporalidade abordada aqui é longa e individual, já que quem as vê é Percy Jackson, e após olhá-lo, o fio é cortado.

Outro mito ligado à noção de tempo na narrativa é o Oráculo. A própria prática de consultar um oráculo para ter respostas sobre o futuro, resolver incertezas e dúvidas, era uma prática cultural e religiosa largamente praticada pelos gregos, mas na história não é tratada dessa forma. Ali, esse ser, o Oráculo, se apresenta como o “espírito de Delfos, porta-voz das profecias de Febo Apolo”, e auxilia Percy a encontrar a sua profecia, que o acompanha até o fim do livro. Descrito como uma múmia, “um tipo de receptáculo horripilante para uma outra coisa, [que detinha] o poder que girava em espiral à minha volta na névoa verde”, o Oráculo tem um papel decisivo na história. É esse espírito que guia a narrativa até o fim do livro. No mesmo parágrafo, Riordan ainda o compara com as *moiras* apresentando-lhes como uma presença “antiga, poderosa e, sem dúvida, não-humana” (*Ibid.*, p. 148). O Oráculo também trata do destino, como as *moiras*, mas um destino em um futuro mais próximo que as *moiras* que, inclusive, delimitam o limite-futuro de um ser: a sua morte. No primeiro livro, o destino é retratado como um futuro muito próximo do personagem, ligado à aventura na qual o herói irá se envolver.

Essas duas formas de apresentar o futuro do personagem, como também traçar o caminho da narrativa, são exemplos das marcas temporais no livro. A noção de tempo é ligada ao destino, que é muito bem delimitado na história. Juntamente a essas duas, o Oráculo, representando o futuro próximo, e as *moiras*, o futuro mais longínquo, se apresenta também o presente em que se passa a história. No contexto narrativo, o destino já está traçado, restando ao leitor apenas descobrir como ocorrerão os fatos para que aquilo já pré-determinado ocorra. A própria traição de um dos seus amigos semideuses mais próximos, Luke, filho de Hermes, que é apresentada na profecia dada pelo Oráculo a Percy, surge como uma surpresa, um *plot twist* na história. Esta situação nos apresenta o outro olhar humano para os deuses: um olhar de

DOSSIÊ COSMOLOGIAS ANTIGAS

raiva e ressentimento direcionada a figura paterna. Na narrativa não fica clara a importância de Luke para a história, pois inicialmente se trata de um personagem secundário, mas a relação e sua visão com os deuses são um bom exemplo de como os humanos podem se relacionar de formas diferentes com os deuses na narrativa. O passado também está muito presente, principalmente representado por memórias e lembranças de Percy com sua mãe.

Outro aspecto temporal é a explicação do autor sobre a origem do cosmos, a cosmogonia. No capítulo 10, “*Eu destruo um ônibus*”, um importante diálogo explicita a ideia do autor ao abordar um tempo antes dos olímpianos:

- Quíron... - falei. - Quando você diz que os deuses são imortais... quer dizer, havia um tempo antes deles, certo?

- Quatro eras antes deles, na verdade. O Tempo dos Titãs foi a Quarta Era, às vezes chamada de Era de Ouro, o que sem dúvida é um nome impróprio. Esta época, a época da civilização ocidental e reinado de Zeus, é a Quinta Era.

- Então como era... antes dos deuses?

Quíron contraiu os lábios.

- Nem mesmo eu sou bastante velho para me lembrar disso, criança, mas sei que era um tempo de trevas e selvageria para os mortais. Cronos, o Senhor dos Titãs, chamou seu reinado de Era de Ouro porque os homens viviam em inocência e livres de todo o conhecimento. Mas isso era mera propaganda. O rei Titã não se importava nada com sua espécie a não ser para servir de aperitivo, ou como fonte de entretenimento. Foi só no início do reinado do Senhor Zeus, quando Prometeu, o bom Titã, trouxe o fogo para a humanidade, que sua espécie começou a evoluir, e mesmo então Prometeu foi estigmatizado como pensador radical. Zeus o castigou severamente, como você deve se lembrar. É claro, por fim os deuses se interessaram pelos seres humanos, e nasceu a civilização ocidental (*Ibid.*, p. 163-164. Grifo próprio).

Antes da era dos deuses do Olimpo, que se estende até os dias atuais, existiram outras quatro eras anteriores. O mundo já existia antes dos deuses do Olimpo, era governado pelo *Caos*, pela “selvageria” e pelas “trevas”, enquanto a “evolução”¹⁵ só veio com a tomada do poder por Zeus, contra seu pai Cronos, que reconfigurou uma organização cosmológica nas relações de poder entre os deuses e os humanos, nascendo a “civilização ocidental”. É interessante ressaltar o uso de ideias de Ovídio para a explicação da origem do mundo pelo *Caos*:

Antes do mar e da terra, e do céu que tudo cobre,
era uniforme em todo orbe o aspecto da natureza,
à qual chamaram **Caos**: massa confusa e informe,
apenas peso inerte, amálgama discordante
de elementos mal unidos (Ovídio, 2017, p. 43. Grifo próprio).

¹⁵ É interessante notar como o termo *caos* está atrelado à termos como “selvageria” e “trevas”, enquanto o termo “evolução” está intimamente ligado à ordem estruturada com a chegada de Zeus e os outros olímpianos ao poder.

DOSSIÊ COSMOLOGIAS ANTIGAS

A origem do mundo estava ligada ao Caos, aspecto mais primitivo, sem a presença de Titãs e deuses. Nesse trecho Riordan, através de Quíron, deixa claro a sua perspectiva sobre esse momento, um período marcado pelas “trevas” mas que ao mesmo tempo evidencia ao leitor resquícios de obras clássicas como a de Ovídio.

Mas, e os outros povos que existiam e existem no mundo atual? Quais eram as Eras anteriores a essa tal era de Ouro mencionada por Quíron? Porque o conceito de evolução está ligado à essa noção de ordem e, em contrapartida, “selvageria” e “trevas” estão ligadas ao caos? A partir desse diálogo muitas questões surgem, que podem tangenciar o tema proposto por este artigo e por isso volto ao objetivo original: a origem do mundo como conhecemos foi resultado de uma tomada de poder de Zeus. A ordem começa a partir da instauração de uma nova era, a quinta era, a era da Civilização Ocidental. Os povos à direita da Europa, ditos orientais, não são contemplados nesse diálogo, trazendo a ideia de uma exclusividade daqueles que receberam a definição como um povo “ocidental”, a Europa e os Estados Unidos:

- Você quer dizer que os deuses gregos estão aqui? Tipo... nos Estados Unidos?
- Bem, certamente. **Os deuses mudam com o coração do Ocidente.** - O quê?
- Vamos, Percy. O que vocês chamam de civilização ocidental. Você acha que é apenas um conceito abstrato? Não, é uma força viva. Uma consciência coletiva que ardeu brilhantemente por milhares de anos. Os deuses são parte dela. Você pode até dizer que eles são sua fonte ou, pelo menos, que estão ligados tão intimamente a ela que possivelmente não vão deixar de existir, a não ser que toda a civilização ocidental seja destruída. **A chama começou na Grécia.** Então, como você bem sabe... ou espero que saiba, já que foi aprovado no meu curso... o coração da chama se mudou para Roma, e assim fizeram os deuses. Ah, com nomes diferentes, talvez: Júpiter em vez de Zeus, Vênus em vez de Afrodite, e assim por diante; mas as mesmas forças, os mesmos deuses.
- E então eles morreram.
- Morreram? Não. O Ocidente morreu? Os deuses simplesmente se mudaram, para a Alemanha, para a França, para a Espanha, por algum tempo. Onde quer que a chama brilhasse mais, lá estavam os deuses. Eles passaram vários séculos na Inglaterra. Tudo o que você precisa é olhar para a arquitetura. As pessoas não esquecem os deuses. Em todos os lugares onde reinaram, nos últimos três mil anos, você pode vê-los em pinturas, em estátuas, nos prédios mais importantes. E sim, Percy, é claro que agora eles estão nos Estados Unidos. Olhe para o símbolo do país, a águia de Zeus. Olhe para a estátua de Prometeu no Rockefeller Center, para as fachadas dos edifícios governamentais em Washington. Eu o desafio a encontrar qualquer cidade americana onde os olímpicos não estejam proeminentes expostos em vários locais. Goste ou não – e acredite, uma porção de gente não gostava muito de Roma também –, os Estados Unidos são agora o coração da chama. São a grande potência do Ocidente. E, portanto, o Olimpo é aqui. E nós estamos aqui” (*Ibid.*, p. 80. Grifo próprio).

No atual contexto Riordan afirma que o centro do cosmos é os Estados Unidos. Ancorado nas representações atuais, como o símbolo americano ser uma águia e até mesmo a

arquitetura contemporânea, o autor reafirma a presença divina no país da América do Norte. Será que tais exemplos não se configuram aos outros povos que tiveram contato com a cultura grega, como os povos da América Latina, África ou Ásia? A presença dos deuses gregos na pintura e literatura é tratado como algo restrito aos estadunidenses e aos europeus, principalmente os países do Ocidente Europeu. Observa-se que todos os exemplos dados giram no eixo Europa - América do Norte (EUA). Será que na visão do autor os deuses não poderiam ter vivido em outros locais do Ocidente ou apenas não considera outras regiões como Ocidente? Ou talvez esses outros povos e nações nem sejam tão relevantes para o autor e, por isso, não foi necessária a menção. De fato, são indagações despretensiosas, naturalmente não poderemos responder essas perguntas, mas devemos levantá-las, pois *Percy Jackson* foi e é um grande sucesso de vendas, influenciando diversas gerações em todo mundo.

E que deuses são esses? Os deuses são definidos como “grandes forças [que] estão em ação na sua vida. Os deuses, as forças que você chama de deuses gregos, [...]” Mas não o Deus, com D maiúsculo, metafísico, como Quíron fala, mas “os grandes seres que controlam as forças da natureza e os empreendimentos humanos” (*Ibid.*, p. 75). Neste universo os deuses estão ligados objetivamente aos aspectos naturais, representando inclusive pelos seus objetos de poder, como por exemplo o raio-mestre de Zeus que fora roubado e que direciona toda a história, que estão ligados à natureza. Trata-se de seres imortais (*Ibid.*, p. 76 e 163) que estão sempre em contato com o mundo humano, se relacionando, se apaixonando por humanos e tendo filho (*Ibid.*, p. 103), os chamados semideuses:

- Será? Qual é a coisa mais comum que os deuses faziam nas velhas histórias? Eles andavam por aí se apaixonando por seres humanos e tendo filhos com eles. Você pensa que eles mudaram os hábitos nos últimos milênios? (*Ibid.*, p. 103)

Embora os deuses sejam a representação das forças da natureza, sua aparência e suas atitudes são antropomórficas. Há um pouco do humano no divino.

O próprio autor utiliza a narrativa mitológica clássica para abordar a questão da ausência paterna de que se ressentia Percy Jackson: “Você pensa que eles mudaram os hábitos nos últimos milênios?” No entanto, muitos pontos os diferenciam dos humanos, e isso começa pelo básico: pelo sangue. Os deuses não sangram como nós, humanos, isso porque não têm sangue e sim *Icor*, o sangue dourado dos deuses (*Ibid.*, p. 340). Embora seus atos e pensamentos muitas vezes possam confundi-los com meros humanos, toda sua composição física e biológica se diferencia dos humanos.

DOSSIÊ COSMOLOGIAS ANTIGAS

Os semideuses são uma mistura dos humanos e dos deuses. Detêm alguns atributos que estão muito ligados ao seus pais divinos, mas são mortais. É o que caracteriza de uma forma geral, os semideuses ou meio-sangues:

- Você não percebe, Percy? Você está em casa. Este é o único lugar na terra seguro para crianças como nós.
 - Você quer dizer crianças mentalmente perturbadas?
 - Eu quero dizer não-humanas. Não totalmente humanas, de qualquer modo. Meio humanas.
 - Meio humanas e meio o quê?
 - Acho que você sabe.
- Eu não queria admitir, mas sabia, sim. Senti um formigamento nos membros, uma sensação que às vezes me tomava quando minha mãe falava sobre meu pai.
- Deusas - disse eu. - Meio deusas.
- Annabeth assentiu. - Seu pai não está morto, Percy. Ele é um dos olímpianos. (*Ibid.*, p. 102-103. Grifo próprio).

Os semideuses não são humanos, isto é, não são totalmente humanos, e estão exatamente no meio termo entre os humanos e os deuses: eles têm características de seus pais (Annabeth por exemplo, por ser filha de Atena, detém capacidade em combate e inteligência, características dominantes na personagem), e ao mesmo tempo são passíveis de morrer, assim como um humano comum. Há um pouco de divino no humano.

Os semideuses são comparados por Riordan com heróis, assim como os heróis presentes nas histórias clássicas. Quíron, por exemplo, compara Percy com Hércules e Jasão (*Ibid.*, p. 161), e seu pai, que afirma ter lhe dado um “destino de herói”, um destino trágico na concepção do personagem (*Ibid.*, p. 356). Os meio-sangues já nascem com essa natureza heroica impregnada em si mesmos, motivo pelo qual os monstros os perseguem e os capturam. Faz parte de sua natureza. Mas, a partir do que é apresentado ao longo da narrativa, os filhos dos três principais deuses, Zeus, Poseidon e Hades, são mais fortes e, portanto, têm características que os distanciam dos demais. O destino do herói na série está ligado justamente a esses personagens que se enquadram na hierarquia de poder dos deuses, uma hierarquia definida a partir da tríade. Essa ideia de herói está muito ligada a noção arquetípica do conceito¹⁶, assim como Ika Willis (*Ibid.*, p. 94) afirmou.

A visão dos meio-sangues sobre seus pais divinos difere muito. Alguns adoram e cultuam seus pais, através de orações, pedidos de proteção e ritos. Outros acreditam que os deuses não se importam com seus filhos e os ignoram, como Annabeth (*Ibid.*, p. 104). Outros

¹⁶ “- Eles [os monstros] não têm alma, como você e eu. Você pode bani-los por algum tempo, talvez até por toda a vida, se tiver sorte. Mas eles são forças primitivas. Quíron os chama de arquétipos.”

ainda, devido às condições da ausência paterna ou materna, se revoltam contra os deuses em geral, como Luke, vendo-os como arrogantes e desejando destruir o Olimpo a todo custo (*Ibid.*, p. 376-377). A ausência paterna ou materna na criação dessas crianças ajuda a formular tais ideias sobre eles, e as consequências são diferentes na narrativa. Assim como nos mitos clássicos, os deuses, principalmente Zeus e Poseidon, se relacionavam com humanas e tinham filhos com elas. Após o nascimento daquele bebê os deuses se ausentavam por não poderem “interferir” ou ajudar diretamente seus filhos¹⁷ (*Ibid.*, p. 280-281). O que diferencia bastante da narrativa clássica é a relação das deusas gregas com homens comuns, que não é muito usual. Annabeth é um exemplo: filha de Atenas com um homem comum, assim como outras diversas crianças presentes no acampamento meio-sangue.

Esses foram alguns pontos que permeiam a narrativa de *Percy Jackson*. Muitos outros são passíveis de pesquisa, pois trata-se de um livro inteiro citando mitos antigos, deuses, monstros e semideuses. Há também alusões diretas a mitos de origem de monstros e deuses que não caberiam neste artigo, assim como a própria relação um pouco confusa entre os deuses, principalmente nesse primeiro livro em que Zeus, Poseidon e Hades ameaçam uma guerra em nível global. Trata-se de um documento rico para análise de recepção desses mitos clássicos.

Conclusão

A partir das reflexões acerca do mito e da recepção dessas narrativas mitológicas lançamos uma luz sobre a estrutura narrativa de *Percy Jackson e o Ladrão de Raios*, na qual o mundo contemporâneo é um palco para os mitos gregos clássicos, deuses, semideuses e monstros. Essa apropriação narrativa trouxe não só o elemento fantástico presente na obra literária de Rick Riordan mas foi fundamental para legitimar aspectos cosmológicos do mundo contemporâneo.

Os Estados Unidos como o centro cosmológico do mundo atual, a presença dos deuses nos países do ocidente europeu e nos Estados Unidos, e a própria formação da civilização ocidental pautada na presença desses elementos clássicos são pontos ideológicos importantes para a coerência interna da narrativa. Enquanto Percy Jackson combatia os monstros, enfrentava deuses e evitava uma guerra global entre os principais deuses do Olimpo, esses aspectos ideológicos eram lançados aos leitores através de diálogos, e é importante ressaltar que se trata de literatura infanto-juvenil. O caos antes da herança grega: as eras dos Titãs como o caos

¹⁷ Diálogo entre Percy Jackson e uma Nereida.

anterior à organização cósmica criada na civilização grega e sua cultura, que teria sido transmitida em linha direta a Roma, à Europa e, enfim, aos Estados Unidos, define a ideia e a relação de Riordan com a Grécia Antiga. Uma visão impregnada das ideias conservadoras sobre a cultura “ocidental” contemporânea, mas com um imenso impacto sobre as novas gerações, mesmo as “excluídas” desse discurso

A relação entre o divino e o humano, o tempo personificado em mitos e deuses (*moiras* e oráculo), as características intrínsecas dos deuses, dos semideuses e dos monstros foram pontos de uma breve análise no artigo, assim como os modos pelos quais Riordan utiliza elementos clássicos para fazer progredir sua trama e florescer ainda mais o “fantástico” em sua literatura. Essa recepção direta das narrativas mitológicas busca, como principal foco, reter a atenção dos jovens para a história, através do sentimento de nostalgia com o passado clássico.

Bibliografia

Documentação

OVÍDIO. *Metamorfoses*. São Paulo: Editora 34, 2017.

RIORDAN, R. *Percy Jackson e o Ladrão de Raios*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.

Referências

BAKOGIANNI, A. What is so 'classical' about Classical Reception? Theories, Methodologies and Future Prospects. *Codex — Revista de Estudos Clássicos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 96-113, 2016.

BEARD, M. *Confronting the Classics: Traditions, Adventures and Innovations*. Inglaterra: Profile Books, 2013.

MITCHELL, L. Em busca da antiguidade. In: BELTRÃO, C. et al. (Org.). *A Busca do Antigo*. Rio de Janeiro: Nau, 2011.

BELTRÃO, C. Apresentação. In: BELTRÃO, C.; CARDOSO, C. F. S. (Orgs.). *Semiótica do espetáculo: um método para a história*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2013.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix, 2009.

CARDOSO, C. F. *Narrativa, Sentido, História*. Campinas, SP: Editora Papirus, 1997.

CLAY, J. S. *Hesiod's Cosmos*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

DOWDEN, K. *The Uses of Greek Mythology*. London: Routledge, 2005.

FISH, S. “Is there a text in this class?”. *Alfa*, São Paulo, v. 36, p. 189-206, 1992.

GRIMAL, P. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

LEONARD, M.; PRINS, Y. Foreword: Classical Reception and the political. *Cultural Critique*, v. 74, p. 1-13, Winter 2010.

PANTEL, P. S. *Uma história pessoal: os mitos gregos*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019.

POSTCLASSICISMS COLLECTIVE. *Postclassicisms*. Chicago: University of Chicago Press, 2020.

VERNANT, J. P. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

WILLIS, I. *Reception*. New York: Routledge, 2018.

ZAJKO, V. Contemporary Mythography. In the Time of Ancient Gods, Warlords and Kings. In: ZAJKO, V. (Org.). *A handbook to the Reception of Classical Mythology*. Wiley Blackwell, 2017.