



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

JOSÉ VICTOR SOARES ROCHA DOS SANTOS

**LEITURA MÍTICO-SIMBÓLICA DO ROMANCE *O LADRÃO DE RAIOS***

SÃO CRISTÓVÃO  
2024



JOSÉ VICTOR SOARES ROCHA DOS SANTOS

## **LEITURA MÍTICO-SIMBÓLICA DO ROMANCE *O LADRÃO DE RAIOS***

Dissertação de Mestrado Acadêmico em Letras, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, em cumprimento às normas para conclusão da disciplina PPGL0045 – Defesa de Dissertação.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup>. Dra. Ana Maria Leal Cardoso.

Linha de Pesquisa Ingressada: Literatura e Identidade.

SÃO CRISTÓVÃO  
2024

JOSÉ VICTOR SOARES ROCHA DOS SANTOS

**LEITURA MÍTICO-SIMBÓLICA DO ROMANCE *O LADRÃO DE RAIOS***

Dissertação de Mestrado Acadêmico em Letras, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, em cumprimento às normas para conclusão da disciplina PPGL0045 – Defesa de Dissertação.

Defendida em 27 de fevereiro de 2024.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dra. Ana Maria Leal Cardoso (Orientadora)  
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

---

Prof. Dr. Fernando de Mendonça  
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

---

Prof. Dr. Jean Paul d'Antony Costa Silva  
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

---

Prof. Dr. Luiz Eduardo Andrade  
Universidade Federal de Alagoas (UFAL)

*“O mar não gosta de ser contido.”*

*Rick Riordan*

## **AGRADECIMENTOS**

Quero agradecer à minha noiva, Ana Victoria, em primeiro lugar, por ter acompanhado toda a minha trajetória heróica no curso, escutado os meus desabafos, as minhas indignações e me dado um suporte essencial no dia da qualificação. Na sequência, às amigas e colegas Adriana Santana e Yonara Sousa, por me acompanharem de forma tão especial e por compartilharem tantas experiências. E, também, particularmente, agradeço ao meu tio, Ricardo Tadeu, que desde sempre foi o meu referencial, tanto em termos acadêmicos quanto em inspirações e gostos pessoais.

De modo não menos importante, agradeço ainda aos professores Fernando de Mendonça e Valter Cesar pelas aulas maravilhosas, por terem feito parte da minha banca, e por se importarem tanto comigo e com a minha pesquisa, bem como à representação discente, composta por Katherine Albuquerque, Yann Maia, Lucas Silva e Ádria Santos, especialmente Katherine, por todo apoio quando tudo parecia estar perdido. O mesmo à professora Raquel Freitag, por ser tão solícita enquanto coordenadora, esclarecendo questões muito necessárias quando precisei.

Estendo ainda meus agradecimentos aos meus pais, é claro, e ao meu chefe, que tanto me incentivaram a seguir em frente, e aos demais colegas e professores que participaram da minha trajetória. Sem todos vocês, não seria possível concluí-la. Por fim, agradeço à minha orientadora, Ana Leal Cardoso, por ter me apresentado a mitocrítica e as teorias de Campbell, Eliade e Jung, que guardarei comigo a cada nova leitura. Se posso afirmar que o curso mudou algo em mim, foi por conta de toda a nova perspectiva e o gosto pela literatura trazidos por cada um envolvido no processo.

## RESUMO

Os mitos, presentes nos mais diferentes campos do saber científico, constituem uma ponte fundamental entre o consciente e o inconsciente da humanidade, sendo possível elucidar determinados fatos históricos e comportamentos humanos por meio deles. Nesse sentido, Campbell (2004) propôs a existência de um mito basilar a todos os outros, caracterizado por uma jornada heroica e de transformação, fortemente relacionada ao processo de busca identitária proposta por Jung. Assim, como objetivo geral, esta pesquisa se propõe a investigar como o protagonista do corpus vivencia a trajetória heroica proposta por Joseph Campbell. Quanto à problemática, buscou-se também elucidar questões como definições de mito e sua importância psicológica e literária para a humanidade; as funções do; que tipo de herói Percy representa; se Riordan apenas repete Campbell ou se também o altera; que tipos de monstros são trazidos na narrativa; entre outros questionamentos. Como justificativa para a pesquisa, tem-se a defesa do mito, temática muitas vezes vista como inferior por não necessariamente retratar a realidade de modo literal, mas que em muito contribui para diversos campos do saber como a literatura, a psicologia, a antropologia, entre outros. Para a metodologia, foi realizada uma pesquisa qualitativa de cunho exploratório, utilizando-se de fontes bibliográficas e documentais. A pesquisa foi dividida em dois capítulos, sendo o primeiro teórico, utilizando-se principalmente dos estudos de Mielietinski, Patai, Eliade, Durand, Jung e Campbell para traçar um histórico e a relevância do mito para a literatura, e o segundo analítico, tratando dos símbolos e das etapas presentes jornada de Percy Jackson, explorando o processo de individuação correspondente. Ao término da análise, verificou-se que a estrutura da jornada de Percy é quase completamente seguida nos moldes propostos por Campbell.

**Palavras-chave:** Literatura. Mito. Jornada do herói. Percy Jackson.

## ABSTRACT

Myths, present in the most different fields of scientific knowledge, constitute a fundamental bridge between the conscious and unconscious of humanity, making possible to elucidate certain historical facts and human behaviors through them. In this sense, Campbell (2004) proposed the existence of a basic myth to all others, characterized by a heroic journey and transformation, strongly related to the process of identity search proposed by Jung. Thus, as the general objective, this research proposes to investigate how the protagonist of the *corpus* experiences the heroic trajectory proposed by Joseph Campbell. Regarding the problematic, it also sought to elucidate questions such as definitions of myth and its psychological and literary importance for humanity; the functions of the myth; what kind of hero does Percy represent; whether Riordan merely repeats Campbell or whether he also alters it; what types of monsters are featured in the narrative; among other questions. As the justification for the research, it was brought the defense of myth, a theme often seen as inferior as it does not necessarily portray reality in a literal way, but which greatly contributes to different fields of knowledge, such as literature, psychology, anthropology, between others. For the methodology, qualitative research of an exploratory nature was carried out, using bibliographic and documentary sources. The research was divided into two chapters, the first one being theoretical, using mainly studies by Mielietinski, Patai, Eliade, Durand, Jung and Campbell to outline the history and relevance of the myth to literature, and the second one analytical, dealing with of symbols and stages present in Percy Jackson's journey, exploring the corresponding individuation process. At the end of the analysis, it was found that the structure of Percy's journey is almost completely followed along the lines proposed by Campbell.

**Keywords:** Literature. Myth. Hero's Journey. Percy Jackson.

## LISTA DE QUADROS

<b>QUADRO 1</b> – ESTADO DA ARTE DO <i>CORPUS</i> .....	12
<b>QUADRO 2</b> – COMPARATIVO DE ETAPAS DA JORNADA HERÓICA.....	67
<b>QUADRO 3</b> – COMPARATIVO DE SÍMBOLOS .....	68

## SUMÁRIO

<b>1 O MITO NA ABORDAGEM DE RIORDAN</b> .....	15
1.1 O MITO ATRAVÉS DOS TEMPOS .....	20
1.2 O MITO DO ETERNO RETORNO .....	24
1.3 O MITO DO HERÓI .....	28
1.4 O MITO E A LITERATURA.....	33
1.5 A REMITOLOGIZAÇÃO NA LITERATURA DE RIORDAN.....	36
<b>2 A TRAVESSIA DE PERCY JACKSON EM <i>O LADRÃO DE RAIOS</i></b> .....	40
2.1 A PARTIDA .....	40
2.1.1 O chamado .....	41
2.1.2 A recusa .....	43
2.1.3 O auxílio .....	45
2.1.4 A primeira passagem .....	47
2.1.5 O ventre .....	49
2.2 A INICIAÇÃO.....	50
2.2.1 As provações .....	51
2.2.2 A deusa .....	53
2.2.3 A tentação .....	54
2.2.4 A expiação .....	56
2.2.5 A apoteose .....	58
2.2.6 A bênção .....	59
2.3 O RETORNO.....	61
2.3.1 A recusa .....	61
2.3.2 A fuga .....	63
2.2.3 O resgate .....	64
2.2.4 O encerramento .....	65
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	70
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	71

## INTRODUÇÃO

Há inúmeras correlações possíveis entre o pensamento mítico e as mais diversas representações artísticas produzidas pela humanidade, alusivas a questões como símbolos, arquétipos e identidades culturais. Elas se estendem ao longo de múltiplas áreas do conhecimento, como a literatura, a filosofia, a antropologia, a psicologia, entre outras, e revelam que, embora o avanço no campo das ciências as tenham tornado o grande referencial do conhecimento no mundo contemporâneo, em virtude de utilizarem-se de método comprobatório e sistêmico, o mito, na perspectiva de alguns teóricos como Mielietinski (1987, p. 4-5) e Campbell (2001, p. 176), constitui um elemento ancestral e basilar, com o qual a humanidade sempre teve uma intimidade, sendo ele o principal responsável por embasar comportamentos e verdades, dada a sua incorporação nessas diferentes áreas do conhecimento e do cotidiano.

Nesse contexto, pode-se dizer que o mito é uma narrativa que visa explicar e ressignificar a realidade por meio de símbolos, servindo, na verdade, como uma forma de linguagem, que funciona tal qual um canal de transmissão entre ideias complexas e particulares do inconsciente para o consciente, e vice-versa (JUNG, 1987, p. 505). Assim, ainda que a realidade mítica possa não retratar os fatos literalmente, de modo algum é possível reduzir a sua importância, pois, através dela, ainda é possível elucidar determinados fatos históricos e ações humanas. À exemplo, o entendimento acerca do mundo, do outro e de si mesmo nos primórdios da humanidade provinha de histórias míticas, repletas de figuras marcantes, que foram perpetuadas no imaginário coletivo e que continuam sendo reproduzidas até os dias atuais (PATAI, 1974, p. 19).

Tal repetição temática também concerne a um mito em específico, o do eterno retorno, descrito por Eliade (1984, p. 20; 1992, p. 34-35) como a tentativa de indivíduos e sociedades alcançarem uma espécie de modelo basilar da realidade, enxergando-a como a imagem refletida de arquétipos celestes e transcendentais. Em outras palavras, para Eliade, ciclos e sazonalidades presentes em hábitos da humanidade e acontecimentos naturais estariam diretamente relacionados a um anseio inerente de alcançar o sagrado, o que ocorreria por meio de ritos de purificação e de iniciação. Por meio das formas lúdicas dos mitos, a alma do indivíduo, em uma trajetória simbólica, busca uma mudança duradoura e o refúgio

da dor e da morte. Funda-se, portanto, uma ponte inegável entre conceitos da psicologia e do mito.

. A partir do apresentado, esta pesquisa, que tem como *corpus* a obra *O ladrão de raios*, do escritor Rick Riordan (2014), pretendeu interpretar os símbolos e mitos presentes na obra, em especial o mito do herói e sua jornada, a fim de evidenciá-lo como parte essencial da busca humana de identidade. Outrossim, motivado pelas aulas de mitocrítica, e considerando que os mitos tematizam grandes problemas humanos, pois estão intimamente relacionados às etapas da vida, buscou-se evidenciar as etapas da jornada do herói estabelecidas por Joseph Campbell (2004) na obra *The Hero with a Thousand Faces*, sob a hipótese de que o protagonista parece vivenciar percalços e intempéries próprios desse mito. Quando necessário, a pesquisa também utilizou-se processo de individuação levantado por Jung em obras como *Psicologia do inconsciente* (JUNG, 1980) e *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (JUNG, 2000), subsidiando a análise da busca do protagonista pela integração de sua própria psique.

Em seus estudos, Campbell (2004) propôs a existência de um monomito, isto é, a ideia de um mito unificador comum a toda a humanidade, caracterizado por uma jornada heroica e de transformação, que em muito também se assemelha com a trajetória relativa ao processo de individuação apresentado pelos estudos de Jung. Campbell também defendeu a função pedagógica do mito, colocando-o como capaz de ensinar a viver as etapas da vida sob qualquer circunstância. Logo, a jornada do herói é versada para ajudar a entender e assimilar cada etapa da própria jornada humana – cerimônias de iniciação, rituais de passagem, nascimento, casamento, funerais, fases da infância à velhice, morte, quedas e ascensões, enfim, todo e qualquer processo de transformação.

Partindo do proposto por Campbell, observou-se que Percy Jackson parece atravessar obstáculos, cumprir missões, entre outras tarefas, de modo aparentemente semelhante à jornada heroica, tornando-o propício para a análise da travessia. Como objetivo geral, esta pesquisa se propõe a investigar como o protagonista do corpus vivencia a trajetória heroica proposta por Joseph Campbell. Já tratando-se dos objetivos específicos, pode-se elencar: a tentativa de interpretar os símbolos e mitos presentes na obra, em especial o mito do herói e sua jornada; evidenciar na obra as etapas da jornada do herói estabelecidas por Joseph Campbell; e apontar na obra, quando possível, elementos do processo de

individualização de Jung, correlacionando-o às etapas ali encontradas. Para a metodologia, foi realizada uma pesquisa qualitativa de cunho exploratório, utilizando-se de fontes bibliográficas e documentais.

Quanto à problemática, para além do questionamento sobre como o protagonista do corpus vivencia tal trajetória heróica, sendo esse o objetivo maior, busca-se-á também elucidar questões como definições de mito e sua importância psicológica e literária para a humanidade, em especial, às sociedades ocidentais; as funções do mito na antiguidade ante a contemporaneidade; que tipo de herói Percy representa; se Riordan apenas repete Campbell ou se também o altera; que tipos de monstros são trazidos na narrativa; entre outros questionamentos. Como justificativa para a pesquisa, tem-se a defesa do mito, temática muitas vezes vista como inferior por não necessariamente retratar a realidade de modo literal, mas que em muito contribui para diversos campos do saber como a literatura, a psicologia, a antropologia, entre outros.

Além disso, há o processo de identificação que Riordan busca gerar em seus leitores, contribuindo para que a obra seja um objeto de análise adequado à proposta da pesquisa. Riordan foi um professor estadunidense de Inglês e História, agora inteiramente dedicado à escrita de séries literárias, e sua ideia para obra após ele esgotar seu acervo de histórias sobre mitologia grega que contava para seu filho Haley antes de dormir, culminando nessas novas histórias contemporâneas e originais, que envolvem diversos símbolos antigos e mitológicos (FIBE, 2010). Além dessa série literária, Riordan escreveu outras interligadas que focam nas mitologias egípcia como *As Crônicas dos Kane*, e a nórdica, como *Magnus Chase e os deuses de Asgard*.

Um dos grandes destaques em sua escrita é o espaço para a diversidade, de certo modo estimulado pela experiência com seu filho, que possui transtorno do déficit de atenção com hiperatividade (TDAH) e dislexia. Tal fato o inspirou na criação do protagonista da obra, Percy Jackson, que também possui os mesmos diagnósticos, transformando-os em atributos essenciais para a sobrevivência de heróis. Riordan se demonstra um especialista em ressignificação, expandindo conceitos como arquétipos para atributos de imortalidade dos seres mitológicos, e reconciliando a existência de um Deus metafísico com a de deuses simbólicos. Além disso, ele demonstra a necessidade dos mitos, os defendendo quando diversos pais

de seus alunos os classificavam como narrativas inferiores ou infantis (ADAMS, 2016).

Acredita-se que essa pesquisa em muito contribuirá para os estudos literários no que tange à obra de Riordan, ainda pouco explorada na academia. Utilizando-se de plataformas como o *Google Scholar* e o *Scielo*, identificou-se alguns estudos relacionados ao autor, ao *corpus* e às narrativas que a sucedem, todas pertencentes à série *Percy Jackson e os Olimpianos*. Aparentemente, há pouca quantidade de estudos atrelados à obra *O ladrão de raios* especificamente, conforme se verifica no Quadro 1, o que colabora como justificativa para a realização deste estudo:

#### QUADRO 1 – ESTADO DA ARTE DO CORPUS

AUTORES	TÍTULO DO ESTUDO
CARDOSO e REGINO, 2016	<i>Percy Jackson e os Olimpianos</i> : mito, literatura e educação
FREITAS e FLORÊNCIO, 2018	A mitologia grega na literatura juvenil atual: <i>Percy Jackson e os Olimpianos</i> , de Rick Riordan
GAVA, 2017	<i>Percy Jackson e O ladrão de raios</i> : cartografando sentidos entre mito, indústria cultural e educação visual
LEIGHTON, 2014	Re-discovering mythology: adaptation and appropriation in the <i>Percy Jackson and the Olympians</i> saga
MEZARI, 2011	Intertextualidade como motivação para a leitura dos clássicos: de <i>Percy Jackson e os Olimpianos</i> para <i>As Metamorfoses</i> de Ovídio
MORAIS, 2018	A construção da heroína em <i>Percy Jackson e os Olimpianos</i>
PIRES e SOUZA, 2021	A ira de Aquiles em <i>Percy Jackson</i> : uma caracterização do estilo de Riordan.
PORTO et al, 2015	O percurso de Ulisses em <i>O mar de monstros</i> , de Rick Riordan.
SCHEIDT, 2015	A nova face de Perseu: uma leitura de <i>Percy Jackson</i> como herói contemporâneo.
SILVA, 2018	<i>Percy Jackson</i> : uma epopeia moderna?
SILVA e SANTOS, 2018	O heroísmo épico e as leituras da contemporaneidade: um diálogo entre Aquiles e <i>Percy Jackson</i> , em Homero e Rick Riordan.
WIELEWICKI e TADANO FILHO, 2012	TDAH e Dislexia em <i>Percy Jackson</i> .
WUNDALARI, 2013	Formula analysis in JK Rowling's <i>Harry Potter and the Sorcerer's Stone</i> and Rick Riordan's <i>Percy Jackson and The Olympians: The Lightning Thief</i> : a comparative study on fantasy fiction.

Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

Perpassando pelos estudos elencados no Quadro 1, a pesquisa de Cardoso e Regino (2016) consiste em um artigo publicado em periódico que trata de narrativas míticas e suas atualizações como instrumento relevante à educação, especialmente para a literatura, utilizando-se, inclusive, de teóricos constantes na análise deste presente estudo, como Eliade e Campbell. Nesse caso, a saga literária *Percy Jackson e os Olimpianos* como um todo seria o foco, sendo apontada diversas etapas da jornada heróica e símbolos arquetípicos, não utilizando-se apenas de *O ladrão de raios*. Similarmente, os estudos de Freitas e Florêncio (2018) apontam a relevância da saga como um todo para a educação, em especial, para o campo da literatura, sendo, diferentemente do primeiro caso, um texto derivado de exposição em feira científica.

Já os estudos de Gava (2017) corresponderiam a uma extensa e aprofundada dissertação específica sobre obra *O ladrão de raios*, sendo esse um dos dois únicos exemplos do apanhado de estudos que tratam unicamente sobre a narrativa em si. No texto, é realizada uma comparação entre as diferentes mídias que retratam essa narrativa de Riordan, além de ser traçado um percurso do herói ao longo do tempo, e também é feita uma análise referente a alguns símbolos presentes na obra. A pesquisa de Leighton (2014) se trata de um artigo publicado em periódico, além de ser o primeiro em língua estrangeira dentre os estudos do apanhado, e analisa os mesmos símbolos na saga como um todo, além de analisar a adaptação cinematográfica de *O ladrão de raios* – que, até então, era a única adaptação para cinema ou TV existente –, e a relação entre a obra, seus mitos e o leitor ou telespectador.

O estudo de Mezari (2011) também se trata de um artigo publicado em periódico, e propõe uma análise de intertextualidade entre a saga de Riordan e a obra *As metamorfoses*, de Ovídio, contrastando a literatura antiga e a nova em termos do despertar do interesse de novos leitores. O mesmo ocorre com Pires e Souza (2021), que também apresentam um artigo publicado em periódico, utilizando-se dos textos homéricos *Ilíada* e *Odisseia* para tal, assim como fizeram Silva e Santos (2018). Igualmente, Porto *et al* (2015) utiliza-se da *Odisseia* para apontar o traçado percorrido por Ulisses de modo análogo a *O mar de monstros*, segundo livro da saga de Riordan, e Silva (2018) faz algo similar, propondo uma intertextualidade entre referida a saga e o gênero Epopeia. Scheidt (2015) completa a lista análises intertextuais entre literatura clássica e contemporânea, traçando uma

correspondência entre Percy e Perseu, colocando-o como uma leitura contemporânea do herói clássico.

Por sua vez, o estudo de Moraes (2018) consiste em um capítulo de livro, e destaca o espaço da mulher, utilizando-se da saga de Riordan e da leitura da vivência feminina na Grécia Antiga. Wielewicki e Tadano Filho (2012), focam suas atenções na construção da identidade de Percy como personagem com dislexia e TDAH, enfatizando a representatividade presente na escrita de Riordan, por meio de artigo publicado em periódico. Finalmente, Wundalari (2013), também mediante a publicação de artigo em periódico, constitui o segundo estudo em língua estrangeira do apanhado, e propõe uma análise intertextual especificamente entre *O ladrão de raios* e *Harry Potter e a pedra filosofal*, duas obras literárias contemporâneas, também perpassando pelos mesmos símbolos e arquétipos mitológicos, além de abordar a referida adaptação cinematográfica e tocar em tópicos como cultura de massa.

Traçada uma ponte com o estado da arte reunido nesta pesquisa, faz-se necessário, ainda, realizar uma breve síntese dos capítulos que serão apresentados a seguir, apontando também os teóricos utilizados. Ela encontra-se dividida em dois capítulos, sendo o primeiro teórico, no qual será apresentado um histórico do mito e sua importância na literatura, partindo de possíveis definições para o termo, adentrando em sua origem na Grécia antiga, perpassando pelo seu adormecimento durante o período do Iluminismo, seguindo até os dias atuais, além de tratar dos mitos do eterno retorno e do herói. Para tal, foram utilizados principalmente os estudos de Mielietinski, Patai, Eliade, Durand, Jung e Campbell, subsidiados dialogicamente também por outros estudos.

No segundo capítulo, no qual ocorrerá a análise propriamente dita, tratar-se-á da jornada de Percy Jackson, mostrando a jornada do protagonista e como se processa a remitologização na escrita de Riordan, explorando as etapas da trajetória do herói segundo Joseph Campbell e seu correspondente na psicologia junguiana, além de símbolos e arquétipos que se fizerem presentes. Ao final do capítulo, há ainda a apresentação de dois quadros, com a finalidade de sintetizar a análise dessas etapas e símbolos.

## 1 O MITO NA ABORDAGEM DE RIORDAN

Segundo Cardoso (2017, p. 62), os mitos são histórias que buscam interpretar a realidade e atribuir-lhe sentido e significação através do tempo, auxiliando a psique humana na experiência de se estar vivo. Suas histórias tentam entrar em acordo com o mundo, visando harmonizar a vida individual com a realidade, isto é, cada indivíduo finda por encontrar um aspecto do mito com o qual relaciona à sua própria vida. Desse modo, ainda na visão de Cardoso, a relação entre as histórias míticas e as obras literárias contemporâneas se faz importante porque essas últimas se tornam mais do que um texto, mas um aglomerado de possíveis internalizações que partem da relação entre aquilo que o texto intenciona e o que foi efetivamente captado pelo leitor, e através delas, é possível examinar como as estruturas sociais e históricas se transformam.

Na obra *Mitos, sonhos e religião*, Campbell (2001, p. 144) afirma que os diversos mitos e símbolos existentes ao longo das eras servem como verdadeiros orientadores na produção imaginativa do mundo dos diferentes grupos sociais, de modo a atender suas necessidades e anseios particulares. Em outros termos, para o teórico, existiria objetivamente uma espécie de estrutura narrativa comum aos diversos textos produzidos na história da humanidade, por ele nomeada como monomito, sem deixar de permitir o surgimento de variações subjetivas aos indivíduos pelos quais foram elaboradas e grupos nos quais se originaram. Complementando com a leitura de Cardoso (2008, p. 135) acerca dessa hipótese, as mitologias acabam por “guiar” os jovens além de seu terreno na natureza e, simultaneamente, apoiar os velhos de volta à natureza até o último portal”. Isso porque, conforme será visto, além de uma estrutura narrativa comum, o monomito apresenta uma jornada cíclica, na qual o indivíduo retorna ao mesmo ponto em que iniciou sua aventura, perfazendo o mito do eterno retorno.

Mediante uma breve conceituação, o Dicionário de Cambridge (MYTH, c2023) define o mito como um conjunto de histórias antigas que visam explicar desde o período inicial da história de um povo a fenômenos naturais. A partir disso, é possível inferir que ele possui tanto características narrativas quanto explicativas, e que é utilizado para representar as ideias e os conceitos tidos como essenciais para um determinado grupo cultural, os transmitindo para outros indivíduos ao longo do tempo. Logo, o mito costuma se relacionar com os mais diversos campos do saber,

como realidades históricas, nacionais, culturais, identitárias, condições naturais, patológicas, geográficas, cosmogônicas, escatológicas, etc.

Em *O ladrão de raios* (RIORDAN, 2014), verifica-se que o mito consiste em um tema central, e que propaga literariamente o sentido da definição proposta. Por exemplo, é possível mencionar a fala de Grover sobre os eventos ocorridos na Segunda Guerra Mundial serem frutos de “uma luta entre os filhos de Zeus e Poseidon, de um lado, e os filhos de Hades do outro” (RIORDAN, 2014, p. 122), atribuindo uma narrativa mitológica a um fato histórico. Há ainda as diversas ressignificações propostas por Riordan, como o diagnóstico de TDAH e de dislexia serem programações biologicamente inatas de semideuses<sup>1</sup>, ou a realocação do Monte Olimpo e do Mundo Inferior para os Estados Unidos justificar-se com “Os deuses mudam com o coração do Ocidente” (RIORDAN, 2014, p. 180).

Tais exemplos parecem convergir com a definição levantada por Mircea Eliade (1972, p. 13) em *Mito e Realidade*, de que o mito se trata de uma narrativa sobrenatural, originada em um tempo primordial e imemorial — *in illo tempore* —, que relata a fonte de todas as coisas a partir da interferência de símbolos. Por sua vez, os símbolos seriam, ainda na visão de Eliade (1972, p. 102), a linguagem mediante a qual os indivíduos se expressam como um todo, consistindo em um meio de representar seus sonhos, exercícios imaginativos, antepassados, objetos ou animais sagrados, mortalidade, cerimônias, espiritualidade, entre outras construções.

Quando Annabeth explica a Percy que seu medo de aranhas é fruto da rivalidade ancestral entre sua mãe, Atena, e o monstro Aracne (RIORDAN, 2014, p. 255), ela busca expressar simbolicamente uma justificativa para a existência de sua aracnofobia, pautando sua origem em um acontecimento passado que não dependeu de sua ação para existir, característico de uma fobia. Em paralelo, Grover relaciona a poluição e a dificuldade dos sátiros em encontrar o deus Pã (RIORDAN, 2014, p. 197), que consiste em uma expressão simbólica da própria natureza, e, assim, expressa os impactos negativos da ação humana de forma mitológica. Deste modo, pode-se utilizar outras palavras para conceituar o mito, definindo-o como uma narrativa de ressignificação da realidade, contada mediante a ação de símbolos diversos.

---

<sup>1</sup> “Isso é porque a sua mente está fisicamente programada para o grego antigo. E o transtorno do déficit de atenção... você é impulsivo, não consegue ficar quieto na classe. Isso são os seus reflexos de campo de batalha” (RIORDAN, 2014, p. 96).

Mas por que tais ressignificações existem? E que utilidade elas têm, se, aparentemente, não retratam fielmente a realidade? Uma possível resposta para essas questões é obtida ao examinar os estudos de Gilbert Durand (1995, p. 8-10) em *A Imaginação Simbólica*. Primeiro, é necessário entender que símbolos são formados por signos, que são quaisquer sinais, palavras, siglas, fórmulas, entre outros subterfúgios concretos que remetam a algum significado. Boa parte deles é arbitrária, isto é, fundada em convenções sócio-culturais, e, portanto, desprovida de significado intrínseco. Por exemplo, os nomes próprios poderiam ser substituídos por quaisquer outros e ainda estariam se referindo à mesma pessoa, objeto ou cidade. De igual modo, o sinal de trânsito verde poderia ser azul, e a placa vermelha e octagonal de pare também pode ser amarela e losangular. A justificativa para essa arbitrariedade se dá porque esses signos retratam coisas aparentes, percebidas pelos sentidos.

Existem, porém, signos mais complexos, assim denominados porque tratam de percepções subjetivas e nada concretas. Assim é o exemplo dado por Durand (1995, p. 9) da justiça. Como representá-la? Sabe-se que é possível representá-la mediante alguns objetos, como a balança, o martelo, a espada ou a venda, mas a justiça, em si, não é perceptível pelos sentidos. Nesse caso, formam-se os signos alegóricos, que buscam traduzir as ideias menos evidentes de uma forma concreta e simplificada. Logo, o mito seria justamente “uma repetição de certas relações, lógicas e linguísticas, entre ideias ou imagens expressas verbalmente” (DURAND, 1995, p. 14), que utiliza-se de símbolos para expressar significados mais profundos do que seus signos aparentam<sup>2</sup>.

Pode-se afirmar ainda que tais ressignificações mitológicas ocorrem quando há a necessidade de lidar com um significado não aparente e, por consequência, complexo, que encontra espaço para sua expressão nos símbolos e nos signos alegóricos. O seu objetivo, conclui-se, seria o de representar concretamente esses significados, manifestando-se como um impulso de caráter praticamente obrigatório<sup>3</sup>, ainda que parcialmente ou completamente em inadequação com a realidade sensível. Ao primeiro caso de parcial inadequação, Durand (1995, p. 17) atribuiu o

---

<sup>2</sup> “O símbolo é, pois, uma representação que faz aparecer um sentido secreto, é a epifania de um mistério” (DURAND, 1995, p. 12).

<sup>3</sup> “[...] nesta sumária classificação do símbolo como signo que remete para um indizível e invisível significado e, deste modo, sendo obrigado a encarnar concretamente esta adequação que lhe escapa” (DURAND, 1995, p. 16).

conceito de alegoria, que utiliza-se dos signos alegóricos, enquanto ao segundo atribuiu a definição de símbolo propriamente dito. Independentemente dos pormenores, ambos, alegoria e símbolo, adentram igualmente no campo mitológico.

Retornando aos estudos de Eliade (1972, p. 6-7), é possível notar que o teórico também se relaciona com os dois últimos questionamentos. Para além de conhecer e empregar o termo mito como um sinônimo habitual de ficção, é necessário entender a sua importância como estrutura narrativa em diversas culturas, sendo capaz de elucidar determinados fatos históricos e ações humanas. Como exemplo, ele aponta que o mito da recriação do mundo justifica a existência de rituais não só no ocidente, como é o caso das celebrações da missa na Igreja Católica, que remonta ao sacrifício do Cristo e o anúncio da sua volta, mas também na Oceania, que proclamam a vinda de uma era de abundância, com a volta de mortos que trazem consigo, em navios cargueiros, mercadorias para serem armazenadas pelo povo.

Quanto às narrativas, independentemente de descreverem as ações de deuses ou de heróis, na concepção de Eliade (1972, p. 12 e 14), remetem sempre a um período de tempo remoto, e utilizam-se sempre de personagens que não são parte do habitual quotidiano. Portanto, diz-se que seus eventos se dão em tempos míticos, e que sua narrativa é uma história sagrada, que de tempos em tempos deverá ser rememorada e atualizada por meio dos ritos. Desse modo, não só o indivíduo retoma algo que lhe justifica e elucidava como o seu mundo funciona, mas também repete tudo aquilo que aqueles personagens sagrados já fizeram.

Uma ideia que pode ser cogitada através da leitura de Eliade (1972, p. 8) e passível de questionamento é a noção de que as sociedades mais modernas, diferentemente das mais arcaicas, não têm seus comportamentos e atividades justificados nos mitos. Embora o avanço nos diversos campos da ciência possam sim dificultar a manutenção do pensamento mítico, em virtude do método comprobatório e sistêmico que embasa as verdades do mundo hodierno, uma parcela da psicologia permanece enxergando os indivíduos como seres inconscientemente detentores de crenças e comportamentos que remetem aos mitos. Portanto, é possível sim considerar, graças ao uso do termo inconsciente, que esse impacto mitológico é, de fato, menos aparente em sociedades mais modernas que nas mais antigas, mas não menor ou inexistente.

Isso pode ser evidenciado com os estudos de Jung (1980, p. 58) em *Psicologia do inconsciente*, acerca da relação entre o inconsciente e os mitos. Como exemplo, ele menciona a figura do médico<sup>4</sup>, que, no decorrer de sessões terapêuticas, se torna para o paciente um receptáculo das suas mais diversas projeções inconscientes. De início, ele pode assumir os atributos de uma suposta figura paterna, materna ou até amante, a partir do momento em que, em determinadas situações, remete às experiências pessoais enraizadas, as exercendo através de características de autoridade, proteção, orientação e empatia. Já nos casos de maior exaltação, suas características se tornam sobrenaturais, como as de um salvador, ou um mago, ou um demônio.

Verifica-se bem alguns exemplos de projeção inconsciente em diversos cenários do cotidiano. Fugindo um pouco dos cenários teóricos, no Brasil, os médicos podem ser enaltecidos por uma parcela da sociedade como figuras salvadoras, por serem os únicos aptos e detentores de conhecimento técnico para solucionar diversas enfermidades, enquanto, ao mesmo tempo, podem ser condenados como figuras diabólicas por outra parte da sociedade, ao utilizarem-se de tratamentos e vacinas que, na mente desses indivíduos, podem ser prejudiciais ao organismo humano. Ainda que a figura seja a mesma, ela pode receber diferentes projeções a depender do sujeito que a observe.

Essa mesma visão pode ser aplicada no campo da política, quando o candidato da oposição e seus defensores passam a ser enxergados como vilões, promovedores da desordem e do regresso da nação, enquanto o candidato aliado é considerado o melhor gestor possível para o país, um herói despretensioso que faz aquilo que está ao seu alcance pelo bem da nação diante de um sistema tão corrupto. Também podem ser aplicadas as projeções em, por exemplo, uma mera colisão de trânsito, cenário habitual do cotidiano no qual a figura culpada, por boa parte das vezes, é única e exclusivamente o outro. Isso tudo mostra que o homem contemporâneo ainda é movido, ainda que inconscientemente, por um pensamento mitológico e, portanto, simbólico.

Riordan (2014, p. 163) utiliza-se desse conceito de projeção de uma forma diferente, atribuindo-lhe o nome de “Névoa”. No *corpus*, ela pode ser definida como

---

<sup>4</sup> Nesse caso, não necessariamente um médico propriamente dito no sentido hodierno, profissional da medicina, mas sim qualquer profissional que cuide da saúde mental de indivíduos e atue em sessões terapêuticas. Em termos estritos, seria um psiquiatra, mas não parece ser esse o caso, possivelmente estendendo-se o uso do termo para psicólogos também.

um fenômeno mágico, responsável por obscurecer as ações de elementos divinos ou monstruosos, criando uma ilusão inconsciente na mente dos indivíduos e moldando a realidade às suas concepções particulares, excetuando-se, em alguns momentos, aqueles que fazem parte do universo mitológico, posto que conseguem enxergar o mundo sem essas distorções. Da mesma forma que a Névoa constitui um mecanismo de defesa que precisa ser superado para se enxergar a realidade como ela é, pode-se interpretar que as projeções são mecanismos de defesa psicológica que precisam ser igualmente superadas para se desenvolver uma visão mais fiel à realidade quanto ao mundo e a si mesmo.

Tal reflexão levanta a ideia de que a superação de obstáculos psicológicos constitui parte essencial da jornada do herói, o que será melhor analisado em relação à obra *O ladrão de raios* no capítulo seguinte. Em síntese do apresentado, pode-se inferir que o mito é uma narrativa que visa explicar e ressignificar a realidade por meio de símbolos, servindo como uma linguagem que busca transmitir ideias complexas e particulares do inconsciente. Mesmo que a realidade não aparente estar retratada de modo fiel em determinadas ressignificações, de modo algum se reduz a importância do mito, pois, através dele, ainda é possível elucidar determinados fatos históricos e ações humanas. Convém, complementarmente à definição apontada, mostrar uma visão geral do mito e de sua relevância ao longo do tempo na história no mundo ocidental. Para tal, foram utilizados os estudos de Eleazar Mielietinski (1987), em *A poética do mito*, e de Raphael Patai (1974), em *O mito e o homem moderno*.

## 1.1 O MITO ATRAVÉS DOS TEMPOS

Motivado pelo questionamento sobre o que é o mito, Patai (1974, p. 19) iniciou uma trajetória percorrendo o significado do mito e suas interpretações ao longo da história no mundo ocidental. Começando com o período Paleolítico, ele destaca que os mitos eram inconscientemente entendidos como um conjunto de conhecimentos indispensáveis para a vida cotidiana, e que poderiam ser comparados ao próprio ar, uma vez que, embora o ser humano estivesse completamente rodeado dessa substância, ainda era incapaz de indagar sobre sua existência, não a percebendo como algo dissociado de si mesmo. Assim, para o teórico, eles eram amplamente aceitos pelos indivíduos sem quaisquer questionamentos, e transmitidos de geração

em geração, em seus mínimos detalhes, pois eram considerados essenciais para a sobrevivência, comparando-se em nível de importância com os conhecimentos práticos relacionados ao uso de ferramentas.

Pouco a pouco, ainda na visão de Patai (1974, p. 20), foram surgindo alguns grupos de pessoas cada vez mais interessadas em reunir uma pluralidade desses mitos, atrelando a eles ritmo para que pudessem recitá-los em diferentes ocasiões. Esses indivíduos ficaram conhecidos como poetas, e desempenharam um papel crucial na preservação dos mitos antigos até os tempos hodiernos, mediante a escrita de diversos textos, a exemplo dos poemas épicos. Isso se deu antes mesmo do desenvolvimento da cultura grega, e destacam-se entre eles povos como os sumérios, os acádios, os hititas e os cananeus. Para além da preservação dos mitos, os poetas também ocasionaram a aceitação de algumas novas versões míticas em detrimento de antigas que pareciam mais simples e menos interessantes em termos de narrativa.

A atuação desses artistas na preservação e na reelaboração dos mitos desempenhou um papel significativo na evolução da compreensão mítica ao longo do tempo. Considerando o que foi verificado, pode-se afirmar que eles foram os primeiros indivíduos responsáveis por consolidar e enriquecer os mitos para levá-lo a povos distintos. Suas criações literárias permitiram que os mitos atravessassem os séculos, tornando-se parte integrante do patrimônio cultural da humanidade, principalmente por conta da transmissão escrita, que contribuiu para a disseminação e a propagação dessas narrativas mitológicas, em contraste com a anterior tradição de puro teor oral. Ao incorporar elementos poéticos, ritmo e estrutura às histórias míticas, eles possibilitaram a aproximação dos relatos de eventos distantes em obras literárias que despertavam a reflexão do público.

Tal reflexão abriu espaço para as primeiras reinterpretações racionais com o mito grego, iniciado cerca de VI a.C. pelos primeiros filósofos. A partir desse ponto, diversas concepções sobre essas narrativas surgiram, como o entendimento dos sofistas de que o mito deveria ser interpretado alegoricamente, ou a visão simbólico-filosófica de Platão, ou ainda a ótica epicurista de que eles serviam aos propósitos das autoridades e não possuíam um valor intrínseco além disso. Houve ainda outras visões igualmente relevantes sobre as narrativas mitológicas, à exemplo do evemerismo, linha segundo a qual as figuras e os eventos narrados seriam

baseados em indivíduos e fatos históricos reais, consistindo em uma enaltação desses (MIELIETINSKI, 1987, p. 9; PATAI, 1974, p. 20-21).

Passando para a Idade Média, período que se estendeu por volta do século V ao XV, os estudos ocidentais acerca do mito continuaram se desenvolvendo, destacando-se particularmente pela necessidade de desenvolvimento da doutrina católica de uma maneira mais sólida, visando afastar possíveis desvios ou heresias do pensamento cristológico. Na Igreja, prevaleciam ambas as interpretações alegórica e literal da bíblia, utilizando-se também do evemerismo e epicurismo para humanizar as divindades e os soberanos pagãos, em parte como resposta à invasão dos mitos bárbaros que mesclaram-se a Roma com a queda do Império. Buscava ainda a ideia de que as antigas festividades pagãs poderiam ser correlacionadas com o louvor ao Cristo (MIELIETINSKI, 1987, p. 9; PATAI, 1974, p. 22-23).

Seguindo para o período do Renascimento, aproximadamente situado nos séculos XVI e XVII, foi revivido o interesse pelos mitos greco-romanos nos campos da pintura, escultura e literatura, bem como por outras mitologias antigas e orientais, como a egípcia, a persa, a celta, etc, acrescentando-se até mesmo a mexicana e a japonesa, por exemplo. Também foram escritos diversos manuais de mitografia, que buscavam compilar e sistematizar os mitos em textos de referência, aprofundando a compreensão dos mitos e ajudando a difundir o conhecimento mitológico entre os estudiosos da época, abrindo espaço para estudos posteriores de mitologia comparada. Grande parte da visão da época era de que as narrativas eram projeções de sentimentos e paixões individuais ou de determinadas verdades em forma de alegoria, e, portanto, alegorias políticas morais (MIELIETINSKI, 1987, p. 9-10; PATAI, 1974, p. 23-24).

Com o advento do Iluminismo no século XVIII, houve uma mudança significativa na forma como os mitos eram percebidos e interpretados. Foi utilizada predominantemente a visão epicurista para que os mitos fossem considerados como produtos da ignorância e da irracionalidade humana, resultando na minimização de sua importância e significado, ao ponto de serem considerados como erros, tanto as mitologias antigas pagãs quanto a judaico-cristã, enfatizando a razão como a única fonte legítima para justificar crenças e normas de comportamento. Assim, havia uma forte defesa de uma visão racionalista e científica do mundo, rejeitando as narrativas mitológicas como meras fantasias irracionais e reiterando a necessidade de basear as crenças e as explicações do mundo em evidências empíricas e na lógica,

desprezando qualquer forma de superstição ou dogma religioso (MIELIETINSKI, 1987, p. 10; PATAI, 1974, p. 24).

No final daquele século, iniciou-se o período romântico, marcado pela visão de que os mitos eram expressões genuínas da imaginação e da sensibilidade humana, capazes de capturar a essência do belo e do sublime, sendo, portanto, poderosos símbolos para a estética, não devendo ser interpretados meramente sob a ótica alegórica. Além disso, no século seguinte, abriu-se espaço para que especialistas de outras áreas, como antropólogos, psicólogos e linguistas, adentrassem nas discussões acerca do mito, não restringindo os estudos aos filósofos e poetas. Os antropólogos começaram a estudar os mitos de diferentes culturas, comparando-os e buscando padrões universais, enquanto os psicólogos buscavam explorar as funções dos mitos na mente humana, e os linguistas analisavam as estruturas e as simbologias presentes nas narrativas mitológicas (MIELIETINSKI, 1987, p. 15-16; PATAI, 1974, p. 24).

Comparativamente, enquanto os pensadores dessa primeira metade do século XIX entendiam o mito majoritariamente como um fenômeno estético de profundo apreço simbólico, em superação da interpretação alegórica, os da segunda, já no encerramento do período romântico, passaram a ter acréscimos positivistas em suas ideias, iniciando-se o desenvolvimento de um estudo científico e, portanto, mais sistemático dos mitos. Inicialmente, por exemplo, destacavam-se duas linhas de estudo opostas entre si: a inspirada pela mitologia alemã de Joseph Grimm e a antropológica inglesa. Enquanto a primeira baseava-se na linguística comparativa, a segunda fundava-se na etnografia comparativista, produzindo diferentes abordagens acerca do surgimento dos mitos (MIELIETINSKI, 1987, p. 22-24).

A primeira linha interpretativa abriu caminho para as discussões de teóricos como Mircea Eliade, Carl Gustav Jung e Joseph Campbell, especialmente tratando-se do foco nos símbolos e da busca por evidenciar as semelhanças e conexões entre diferentes sistemas mitológicos ao redor do mundo (MIELIETINSKI, 1987, p. 30-31). Ambos os teóricos constituem as bases para a análise desta pesquisa, conforme será visto nos demais subcapítulos e ainda no capítulo seguinte, tendo em vista que em muito colaboram com os estudos sobre diversos símbolos presentes nos mitos, em particular o herói e sua jornada, que, por sua vez, se inicia com o mito do eterno retorno.

## 1.2 O MITO DO ETERNO RETORNO

Uma das formas mais propícias de discorrer sobre o mito do eterno retorno é mediante o amparo dos estudos de Mircea Eliade (1984, p. 11), alocados de modo mais específico na obra homônima *O mito do eterno retorno*. Em sua concepção, tal ideia tornou a existir inicialmente como uma espécie de “revolta contra o tempo concreto, histórico” e como fruto de uma “nostalgia de um regresso periódico ao tempo mítico das origens, à idade do Ouro”. Qualquer elemento relacionado à noção de arquétipo – molde personológico de representação simbólica – estaria, antes, justificado na necessidade humana de repetição, e íntimamente vinculado aos conceitos de sagrado – mundo sobrenatural – e profano – mundo natural. Segue-se, portanto, uma breve reflexão sobre essa dualidade.

Eliade (1992, p. 13) define, no livro também homônimo e específico *O sagrado e o profano*, que o sagrado é aquilo que é oriundo “de uma realidade que não pertence ao nosso mundo”, e que o profano seria o contrário, isto é, as coisas que “fazem parte integrante do nosso mundo”. Ao mesmo tempo, é possível haver a manifestação do sobrenatural no comum, denominada hierofania, permitindo a existência de rituais religiosos, por exemplo. Na sacralização, o objeto profano se torna outra coisa sem deixar de ser visivelmente ele mesmo, obtendo, contudo, acesso ao meio cosmológico. Como exemplo, uma pedra sagrada não deixaria de parecer uma pedra, mas adquiria uma dimensão atípica de ser, ou mesmo improvável, impossível para o mundo natural.

Nesse âmbito, o indivíduo que obtém o seu primeiro contato com o sagrado desenvolve a noção de que há uma “não-homogeneidade espacial” (ELIADE, 1992, p. 17) no mundo comum, caracterizada por uma hierofania em pontos materiais fixos, denominados por Eliade como Centros ou Fundações do Mundo. Para o teórico, a ideia de causalidade que aparentemente rege o universo requer, racionalmente, que a realidade sensível seja iniciada a partir de um determinado ponto espacial. É o exemplo de Moisés, que, aproximando-se do Monte Sinai, foi convocado pela primeira vez por Ehyeh, sendo advertido: “Não te aproximes daqui. Tira as sandálias dos teus pés, porque o lugar em que te encontras é uma terra santa” (ÊXODO, c2024).

Posteriormente e ainda no mesmo local, Moisés recebeu as Tábuas da Lei, que constituem as bases do judaísmo e do cristianismo, definindo a tamanha a relevância sagrada do monte. É nesse sentido de fronteira ou limiar que se dá a presença do sagrado no mundo comum, partindo do pressuposto de que seria impossível a um indivíduo ainda não iniciado adentrar em um espaço exclusivo do sobrenatural, pois, antes, seria necessário que ele fosse chamado. O limiar, por sua vez, requer a presença de guardiões, a fim de garantir a preservação da sacralidade, à exemplo do querubim do Gênesis, responsável pela expulsão e impedimento da reentrada de Adão e Eva no Jardim do Éden. Do contrário, haveria aquilo que se denomina por “profanação”.

No caso de *O ladrão de raios*, pode-se afirmar que o primeiro limiar espacial transpassado por Percy Jackson foi a fronteira para o Acampamento Meio-Sangue (RIORDAN, 2014, p 57). Observa-se que Percy foi chamado a sair de sua imersão no mundo comum para adentrar em lugar caracterizado como um santuário para os semideuses, cujos limites nem mortais nem monstros podem atravessar. Contudo, para que ali chegasse, o personagem deveria provar seu merecimento mediante uma batalha direta como o Minotauro, que é classificado, segundo a ótica campbelliana, como o guardião do primeiro limiar, conforme se verá na análise propriamente dita. O acampamento, por sua vez, seria esse Centro do Mundo, tanto ao analisar as ideias de Eliade quanto as de Campbell.

Do mesmo modo que seria possível ao sagrado se manifestar espacialmente, também o seria temporalmente, havendo igualmente uma espécie de não-homogeneidade temporal, e é sob essa ótica que a ideia do eterno retorno começa a se moldar. Na perspectiva de Eliade (1992, p. 38), chamar-se-ia o tempo de profano caso nele estivessem inseridos atos privados, ainda que fossem repletos de significado religioso, e de sagrado caso consistissem em períodos de festas, especialmente tratando-se das periódicas. Nesse contexto, os ritos serviriam para conectar ambos os tempos, tornando possível à humanidade reatualizar um evento sagrado antigo e imutável.

Comparativamente, observa-se que o tempo comum, até o presente momento, é irreversível, posto que ainda não é possível regressar a um momento anterior da existência. Contudo, nota-se também que o tempo sagrado é sempre “recuperável” e “reversível”, e, portanto, desprovido de um único sentido, ao contrário do primeiro. É no negar-se a viver o “presente histórico” e no

reconhecimento da existência de intervalos sagrados que consiste a definição do indivíduo religioso, caracterizado por mover-se em ciclos a fim de que possa atingir momentos que se equiparam àquilo que se deseja viver na eternidade. Para o não-religioso, por outro lado, não existe ruptura temporal, mas apenas um único sentido, que aponta para a morte existencial.

Observa-se em *O ladrão de raios*, por exemplo, a importância dos solstícios no calendário dos deuses (RIORDAN, 2014, p. 107 e 145), considerando que as assembleias divinas ocorriam sempre nos solstícios de inverno – para os estadunidenses, anualmente entre os dias 20 e 21 de dezembro –, e, para que não houvesse guerra entre eles, o raio-mestre de Zeus que fora roubado deveria ser entregue até o solstício de verão – entre os dias 20 e 21 de junho para os estadunidenses. Tal fenômeno natural só ocorre duas vezes ao ano, e é responsável por marcar o início das estações do inverno e do verão, respectivamente, considerando ainda que indicam os momentos em que o sol está mais distante ou mais próximo do respectivo hemisfério, proporcionando as noites mais longas ou os dias mais longos.

Para Eliade (1992, p. 25-26), essa seria mais uma exemplificação simbólica do conceito de Centro do Mundo, considerando que, no solstício de verão, a emissão da luz solar se dá de modo perpendicular e mais próximo em relação ao hemisfério correspondente, formando uma verdadeira ligação retilínea entre “a Terra e o Céu”. Já no solstício de inverno ocorreria o oposto, tornando essa distância entre o “céu” e a terra ainda maior. Portanto, uma possível leitura para o fenômeno enquanto símbolo em *O ladrão de raios* seria de que o primeiro dia do verão é aquele que possui maior influência do sagrado sobre o profano, expressa pela guerra entre os deuses que afeta todo o mundo. Por outro lado, o primeiro dia do inverno representaria o período de menor influência sagrada, ilustrada por um conselho fechado entre os próprios deuses, no qual os semideuses precisam se deslocar para encontrá-los.

As repetições sagradas anuais representariam a renovação do próprio mundo, o qual seria constituído de um início e um fim, além da possibilidade de renascimento sob a denominação de ano novo, caracterizado pela forma de um círculo fechado (ELIADE, p. 1992, p. 41). De fato, é possível observar que a visão de Eliade se assemelha com o conceito astrofísico de ano, tendo em vista que o período de tempo que o delimita consiste no percurso circular completo da órbita

feita pela Terra em relação ao Sol, unindo ambas as noções de espaço/trajetória e tempo/período no que é denominado como transladação. Contudo, como sinônimo da reatualização do mundo, o ciclo anual também seria um fenômeno de purificação e de restauração hierofânico das falhas do tempo profano (ELIADE, p. 1992, p. 42).

Pode-se concluir que a presença do sagrado nos ciclos anuais permite aos indivíduos tornarem-se mais próximos de um período anterior ao próprio tempo, serem contemporâneos aos seres criadores, e inserirem-se no mesmo local restrito em que esses se encontram. O ser escolhido para presenciar a hierofania tende a tornar-se cada vez mais semelhante à sacralidade do mundo sobrenatural, abandonando o seu antigo “eu”, cheio de inseguranças, dúvidas, medos, frustrações e repressões, em troca de uma personalidade autêntica, que o permite ser livre e realizar o máximo de suas potencialidades. Assim como a Terra orbita o Sol, o indivíduo convocado pelo outro mundo percorre uma trajetória cíclica, que, apesar de terminar no mesmo ponto inicial, resulta em um ser renascido, semelhantemente ao modo como o ano se renova.

Em *O mito do eterno retorno*, Eliade (1984, p. 20) pressupõe que, “para o homem arcaico, a realidade é função da imitação de um arquétipo celeste”, no sentido de “reprodução terrestre de um modelo transcendente”. Ou seja, a realidade seria uma coisa que “podia ser maculada pelo homem, mas seu modelo era incorruptível, porque não estava implicado no Tempo” (ELIADE, 1992, p. 34-35). Uma possível leitura a ser realizada a partir desse entendimento é a de que o indivíduo detentor do acesso ao mundo sobrenatural assemelha-se a um templo, e que, portanto, tem a incumbência de manter-se puro, bem como a de purificar todo o mundo no qual está inserido. Do contrário, não poderia ser dito a esse indivíduo: “Ou não sabeis que o vosso corpo é templo do Espírito Santo, que habita em vós, o qual recebes-tes de Deus e que, por isso mesmo, já não vos pertenceis?” (I CORINTIOS, c2024).

Traçando uma ponte com *O ladrão de raios* (RIORDAN, 2014, p. 94), é possível observar claramente o aspecto da repetição na fala de Annabeth sobre os monstros da mitologia grega, afirmando que eles podem ser feridos e até banidos, mas não mortos definitivamente, pois são forças primitivas que sempre se reconstituem, recebendo a alcunha de arquétipos. Uma vez que os monstros pertencem ao mundo sobrenatural e são guardiões do seu limiar, eles atuam como verdadeiras forças purificadoras, alocadas no percurso do indivíduo convocado pelo

sagrado para corroborar indiretamente com o seu processo de renovação. Caso não se provasse apto a vencer esses guardiões, o escolhido não poderia sequer adentrar no limiar do mundo sobrenatural, significando uma incapacidade de romper com a sua natureza falha e profana.

Do mesmo modo que não estaria apto a entrar no mundo sagrado, o escolhido que não conseguisse vencer os obstáculos alocados em seu caminho também não lograria êxito em deixar o sobrenatural para retornar às suas obrigações no mundo profano, rompendo com o retorno ao ponto inicial, que viria a concluir o seu ciclo de renascimento. Nota-se, assim, uma grande semelhança entre tal ideia e a trajetória arquetípica do herói, figura que será trabalhada a seguir.

### 1.3 O MITO DO HERÓI

Introduzindo sua visão de mito e de herói, Campbell (2004, p. 10-11 e 14) afirma, em *The Hero with a Thousand Faces*, que uma das funções do mito é a de tornar conhecidos ao indivíduo os símbolos antagônicos e as fantasias infantis que culminam por aprisioná-lo em seu passado, impedindo-o de dar a devida atenção ao curso da vida adulta. Portanto, ele atuaria como uma força impulsionadora em termos psicológicos. Além disso, o mito também teria um importante papel nos ritos de passagem, que compreendem cerimônias ou práticas culturais responsáveis por marcar transições significativas na vida de um indivíduo, uma vez que ele é retirado de um estado anterior, tal qual uma morte, e revivido como um novo ser. A recusa dessa passagem refletiria em um estado de separação do todo, tornando o indivíduo um ser dividido. Desse modo, pode-se afirmar também que o mito é um meio de integração e unificação em uma comunidade.

O herói é justamente o sujeito que, ainda que com relutância, aceita a jornada que lhe é proposta, traçando uma ponte entre a definição de Campbell e os estudos de Eliade sobre o sagrado e sobre o mito do eterno retorno. Definindo em outras palavras, um herói poderia ser conceituado como aquele que, por condição, deve: ter um chamado sobrenatural; aceitá-lo, por mais que o recuse inicialmente; encontrar e romper com o limiar do espaço sagrado ao enfrentar seus guardiões; deparar-se com hierofanias, tanto espaciais quanto temporais; superar e purificar-se por meio dos obstáculos alocados em seu caminho, os quais desejam retirar o seu

acesso ao mundo novo; e, por fim, retornar às suas obrigações no mundo profano, trazendo consigo os conhecimentos e as experiências adquiridas no processo.

Nesse âmbito do processo de transformação e do retorno, Cardoso e Ribeiro (2018, p. 59) destacam que a figura heróica é representada por um indivíduo destinado ao esforço de redimir falhas e carências, tanto a nível individual quanto social, buscando servir à coletividade e resolver problemas do meio em que está inserido, ampliando o seu papel para além de suas conquistas individuais, colocando-o também como um agente de transformação e mudança social. Em relação às falhas e carências do próprio indivíduo incumbido do papel heróico, essas podem se referir a medos, inseguranças ou questões não resolvidas, constituindo falhas que devem ser reconhecidas e superadas em uma jornada de autodescoberta. Ao término da jornada, o herói tende a ter suas habilidades desenvolvidas, a adquirir mais sabedoria e a tomar um papel de relevância em seu meio, renascendo enquanto indivíduo.

A mesma ideia pode ser vista em Lopes e Souza (2019, p. 281) que identificam o herói como a representação de um ideal formado por crenças e aspirações profundas, sendo uma figura forjada como uma expressão das necessidades humanas quanto à exploração e a manifestação de potencialidades reprimidas através do exercício da criatividade. Nessa perspectiva, mantém-se a visão de que o herói não seria apenas uma figura fictícia ou mitológica, mas também uma força motriz de projeção simbólica dos desejos e anseios existenciais presentes na psique humana, capaz de personificar a busca por autenticidade e pela necessidade de transcender as limitações impostas pela vida cotidiana, representando a expressão plena enquanto indivíduo, bem como o cumprimento de uma vida significativa.

Um outro exemplo que aponta para esse mesmo conceito é o proposto por Bezerra (2016, p. 15), quando afirma que os heróis são indivíduos admirados tanto por seus contemporâneos quanto pelas gerações posteriores à sua existência, considerando que suas histórias de vida narram atos e capacidades excepcionais e inspiradoras. Eles seriam agentes de mudança e transformação nas comunidades em que estão inseridos, e capazes de simbolizar a figura de um salvador, tendo em consideração que a sua própria existência e o seu chamado representam um presságio para tempos melhores quando o próprio ambiente exala desespero.

Assim, “ele precisa ser um arquétipo, o somatório de certas aspirações coletivas” (BEZERRA, 2016, p. 18).

Observado as conceituações, é possível encontrar tais características heróicas em Percy Jackson. Destaque-se, como exemplo, o momento em que ele teve uma única oportunidade de salvar sua mãe, podendo entregar o raio-mestre de Zeus nas mãos de Hades e, assim, escapar das perseguições divinas. Talvez o senhor do mundo inferior assumisse para si todos os méritos pelo roubo do artefato divino, e, como moeda de troca, aceitasse proteger Sally e seus amigos da ira do rei do Olimpo. Poseidon e o herói poderiam continuar como culpados, ainda que, dessa vez, sob suspeita de uma conspiração conjunta entre irmãos, unindo Poseidon e Hades contra Zeus. Mas essas consequências não importariam para Percy, pois sua mãe estaria salva, e seu pai, de qualquer modo, nunca o reconheceria como filho.

Ainda que essa pareça ser uma decisão moralmente dúbia ou incorreta para o leitor, é necessário lembrar-se de que Percy tinha apenas doze anos de vida, e que, em nenhum deles, recebeu qualquer tipo de atenção advinda de seu pai – sequer ele o conhecia. É dito em *O ladrão de raios* (RIORDAN, 2014, p. 145-146) que Poseidon o reclamou como seu filho somente quando a guerra entre os Três Grandes tornou-se iminente, e que considerou fazê-lo justamente por recair sobre si a culpa de tal acontecimento, o que mancharia a sua imagem ante seus irmãos, os demais olímpianos e todos os outros semideuses e seres mitológicos existentes. O jovem herói tinha todos os motivos possíveis para detestar o próprio pai e rejeitar o caminho de purificação ao qual fora chamado, assim como o fez Luke, que tornou-se o antagonista dos deuses.

Nesse mesmo contexto, Percy já havia declarado expressamente que o seu objetivo não era o de recuperar a arma ancestral, nem mesmo salvar a todos, mas sim o de salvar a sua mãe, e parecia que ele assim o faria na primeira chance que obtivesse (RIORDAN, 2014, p. 167-168). Inicialmente, ele só aceitou entrar na jornada por estar sendo perseguido por monstros e deuses, sob a suspeita de ser o ladrão do raio-mestre de Zeus, que era o artefato de poder simbolicamente mais importante para o mundo ocidental. No entanto, Percy negou os próprios anseios, dúvidas e irritações por um bem maior, que era a salvação do seu mundo, ainda que fosse tão rejeitado pelo próprio mundo. O personagem entendeu que só ele teria o impulso para agir em favor de todos, pois ninguém com relevância e poder de ação

deu ouvidos às suas suspeitas, assumindo para si o papel de salvador e tomando sobre si o peso do mundo.

Quanto ao aspecto transformador, percebe-se que Percy não só foi capaz de salvar o mundo da destruição proveniente de uma guerra entre deuses, mas também a própria mãe, que era o seu principal objetivo. Ele não somente a resgatou das mãos de Hades, mas a faz mudar de vida e de perspectiva, tendo em vista que ela se livrou do relacionamento abusivo com Gabe, mudou de endereço para um apartamento melhor e retomou o antigo sonho de se tornar uma escritora. Ele também foi o responsável por mudar a visão de Annabeth acerca do pai dela, Frederick Chase, com o qual não havia contato há muitos anos, motivando-a a dá-lo mais uma chance como figura paterna, o que, posteriormente, se provou ser uma boa decisão.

Já em termos de representação, o autor do livro, Riordan (apud FLOOD, 2020) afirmou em uma entrevista concedida ao *The Guardian* que qualquer um dos seus estudantes poderia inspirar a criação de heróis, bastando apenas relacioná-los a um mundo sobrenatural de alguma forma, e designá-los na realização de alguma tarefa para poder montar a jornada. Ele justificou que cria as narrativas desse modo porque deseja que seus leitores deem *feedbacks* positivos de identificação pessoal com determinados personagens, afirmando sentirem-se validados e aceitos quando passam por momentos mais delicados em suas vidas<sup>5</sup>. Assim, Riordan dá ênfase à representatividade em suas obras, apresentando personagens que enfrentam dilemas pessoais, questões de identidade, amadurecimento e pertencimento, chegando a ganhar um *Stonewall Book Award*<sup>6</sup> em 2017 pela forma como retratou personagens LGBTQ+.

Essa mesma ideia de adaptar experiências pessoais com um fim de representatividade também é trazida por Riordan (apud POTTER, 2015) em uma outra entrevista ao *The Guardian*. Quando ele trabalhou em um acampamento de verão, observou que um dos monitores conselheiros estava treinando a língua de

---

<sup>5</sup> “Todas as crianças sobre as quais escrevo, uma vez ou outra, estiveram na minha sala de aula. Eu me sinto muito protetor com elas. Estou muito consciente da minha responsabilidade de fazer o que é certo por eles, de fazê-los sentir-se seguros”, diz ele. 'Uma das melhores coisas sobre a interação com os fãs é quando eles vêm até mim e dizem: 'Esta é a primeira vez que vi um personagem como eu e me senti tão validado, isso me ajudou em um momento muito difícil.' Pensar que, talvez, pelo menos em alguns casos, eu tenha alguma importância na construção de um sentimento de aceitação é incrível” (FLOOD, 2020, s.p., tradução nossa).

<sup>6</sup> Iniciada em 1971, essa é uma das primeiras premiações literárias destinadas a obras publicadas em língua inglesa que retratem a experiência LGBTQ (STONEWALL, c2024).

sinais americana ao traduzir letras de músicas, e ficou fascinado com o quanto a sua forma de se comunicar era bela. Como inspiração, ele criou o personagem Hearthstone, um herói élfico e nórdico apresentado na obra *A Espada do Verão*, caracterizado como um indivíduo surdo. A representatividade se torna ainda mais evidente quando se observa que, na narrativa, os elfos não toleram deficiências, e que, mesmo assim, o personagem conseguiu se destacar por suas qualidades, de tal forma que adquiriu uma confiança suficiente para enfrentá-los.

O próprio Percy Jackson é um personagem representativo, originado da ideia clássica dos semideuses gregos, cujas narrativas eram contadas por Riordan (apud FLOOD, 2020) ao seu filho Harley como histórias para dormir. Com o passar do tempo, e considerando que o filho tinha dificuldades na escola, dados os seus diagnósticos de dislexia e TDAH, Riordan se lembrou de uma das tarefas escolares que ele aplicava para os alunos de criar um semideus e aplicá-lo em uma missão. Assim, Percy foi criado, com a missão de resgatar o raio-mestre de Zeus em um Estados Unidos contemporâneo, sob as condições de que deveria ter dislexia como sinal de que o cérebro estava treinado para ler o grego antigo, e TDAH como sinal de que haviam reflexos de batalha para serem mantidos. O herói recebeu não só a aprovação do filho, mas também dos seus alunos, e, posteriormente, dos demais leitores, o que reitera a função social do mito no contexto da narrativa.

Em síntese, pode-se afirmar que Percy representa o herói que transita entre passado e presente, como uma espécie de elo entre os clássicos gregos e o adolescente com problemas contemporâneos que anseia por encontrar o seu lugar como pessoa no mundo, ainda que tenha sido diagnosticado com alguma disfunção. Apesar de sua relutância em aceitar a função social de salvador, pré-estabelecida desde a sua concepção extraordinária, ele é impelido a uma missão de resgate, rompendo com a barreira sobrenatural e sendo transformado na medida em que os obstáculos lhes são apresentados. Em um determinado momento, seu chamado foi plenamente aceito, fazendo-o abrir mão de seus próprios desejos por um bem maior, e, ao término da jornada, suas ações surtiram efeitos transformadores também em alguns daqueles que estavam em seu círculo social.

Tendo em vista que o simbolismo mítico e heróico em *O ladrão de raios* dá-se por meio literário, faz-se oportuno ainda estabelecer brevemente uma relação entre a literatura e o mito, especialmente quanto ao seu aspecto psicológico, baseando-se nos estudos de Carl Gustav Jung.

#### 1.4 O MITO E A LITERATURA

Na perspectiva de Ana Maria Leal Cardoso (2008, p. 130), uma das grandes colaborações trazidas à literatura pelos estudos de Jung foi a associação entre psicologia e texto literário, realizada mediante o estudo da projeção de imagens inconscientes, as quais estariam diretamente relacionadas ao simbolismo mítico. Nesse âmbito, o mito funcionaria como uma espécie de linguagem que comunica arquétipos, também conceituadas como imagens inconscientes e continuamente repetidas nas mais diferentes culturas ao longo da história da humanidade, com a finalidade de transmitir aspirações e experiências individuais e coletivas. Para Cardoso, Jung representava o anseio antagônico contemporâneo pelo aprofundamento da racionalidade científica e, simultaneamente, da abstração do imaginário.

Por meio da linguagem literária, seria estabelecida uma relação entre o mundo exterior e o interior do escritor, na qual os símbolos e mitos, abstratos e originários do inconsciente, se manifestariam no espaço sócio-histórico-cultural concreto, contemporâneo ao texto. Ainda que não deseje mostrar-se em sua produção textual, o escritor também acaba por revelar-se mediante o uso de sua imaginação criativa, que, por sua vez, culmina por remontar o passado da humanidade e por reelaborar os mitos antigos em uma nova versão. Tudo isso, ainda na ótica de Cardoso (2008, p. 132-133), ocorreria porque os mitos são “sempre novos, geradores cognitivos e emocionais, reveladores de segredos da alma e dos destinos humanos [...] de extrema importância para se explicar o universo, a natureza física e o homem”.

É nesse contexto que Jung (1987, p. 505) define em sua obra *Tipos psicológicos* o que ele chama de fantasia ativa, que consistiria no produto oriundo da relação entre consciente e inconsciente. Para que a produção do texto seja possível, é necessário haver um meio no qual a realidade do contexto socio-cultural e irrealidade da psicose individual se comunicam, sendo esse meio o próprio inconsciente. Como consequência desse diálogo, o escritor literário adquire o acesso a uma infinidade de símbolos, sendo elevado, ainda na perspectiva de Jung, à categoria de um educador, uma vez que ele tem ao seu alcance o domínio da linguagem da psique.

Tal noção dialógica se assemelha à apontada por Campbell (2001, p. 176) no livro *Mitos, sonhos e religião*, ao utilizar-se da descrição de mito e sonhos como “meio de acesso à verdade existencial” — no sentido do entendimento de realidades humanas e naturais —, consistindo em veículos básicos dos *insights*, ao mesmo tempo em que permitem as expressões particulares das diferentes culturas acerca da natureza e da humanidade. Em outras palavras, os mitos constituiriam a base criativa para a literatura, uma vez que condensam em si uma infinidade de experiências de antepassados, sem prejuízo à produção subjetiva de novas atualizações, fortemente influenciadas pelo contexto socio-histórico-cultural.

Ainda complementando as ideias propostas por Jung, Yeats (1961, p. 65-67, tradução nossa) aponta para a existência de “um mito para cada homem, que, se pelo menos conhecessemos, nos fariamos entender o que ele faz e pensa”. Nesse caso, a proposta seria de que o escritor projeta estruturas arquetípicas e mítico-simbólicas em sua narrativa, revivendo clássicas histórias trágicas e cômicas, repletas de deuses e heróis, ainda que não tenha consciência de que é isso o que está fazendo, retomando a ideia de jungiana da conexão entre inconsciente e consciente. Tudo isso também parece convergir com o conceito de monomito, também denominado jornada ou trajetória heróica, já apresentada nos subtópicos anteriores, que preconiza justamente a existência de um mito fundamental.

Na visão de Cardoso (2008, p. 133), as histórias, quer sejam orais ou escritas, contemporâneas ou situadas no passado, apontam para esse mito fundamental, e costumam apresentar revelações e ensinamentos. Como exemplo, é possível mencionar os contos de fadas, que, para além da conhecida “moral da história” apresentada ao longo da narrativa, servem como meio para a expressão de recursos do inconsciente, possibilitando a transmissão desses e de verdades subjetivas. Não raro, os leitores costumam se identificar com certos traços, pensamentos ou atitudes de personagens, muitas vezes correspondendo aos seus próprios desejos e inseguranças. Tal visão parece convergir com a ideia levantada por Jung de que o escritor se eleva à categoria de educador.

Cardoso (2008, p. 142-143) também explica que, por estar presente na vida do ser humano a todo o tempo, o mito se mantém vivo como uma “mensagem do inconsciente à consciência”, sendo um instrumento revelador de verdades universais e um perpetuador de uma determinada construção cultural. A sua linguagem, uma vez que é simbólica, indica uma trajetória de transformação por meio do uso de

metáforas, representadas em figuras inumanas ou semi-humanas, derivadas do inconsciente coletivo e reveladas através dos sonhos. Diz-se jornada heróica porque o arquétipo do herói seria o que melhor representa o indivíduo a ser transformado, pois consiste naquele que luta pela sobrevivência e transmite suas experiências às gerações futuras.

A partir da perspectiva de Campbell (1997, p. 76), apresentada na obra *O voo do pássaro selvagem*, reforça-se a ideia de que os textos literários em geral apresentam uma mesma base de estrutura narrativa com fundamento no mito, o definindo como o útero antiquíssimo no qual o ser humano, ainda incompleto, é gerado e levado à sua maturidade, o que corresponde ao desenvolvimento do seu *ego* até o *self* – arquétipo psicológico emprestado dos estudos de Jung, e que representa o verdadeiro “eu”. Nesse sentido, o mito poderia ser interpretado como uma ponte que conecta o passado e o presente, capaz de fornecer elementos necessários para a reconciliação do indivíduo consigo mesmo, isto é, com a descoberta do autêntico “eu”, que outrora encontrava-se inconsciente, adormecido entre suas próprias neuroses e também entre fatores externos. E nisso consiste o monomito – ou a jornada heróica.

Em síntese, pode-se correlacionar a literatura e o mito no sentido de que a primeira constitui um canal no qual a segunda se expressa, mediante a imaginação criativa, os sonhos, os símbolos e os anseios presentes no inconsciente do escritor. Esse indivíduo, por sua vez, encontra-se inserido dentro de um contexto sócio-cultural, e, conseqüentemente, de um inconsciente ainda maior, coletivo. Na produção da história, o escritor passa por um processo de harmonização entre esses dois meios, interno e externo, individual e coletivo, possibilitando que ele reconheça os símbolos dentro de si como representações metafóricas e repletas de significados. Portanto, o mito seria essencial à organização do imaginário, transmitindo também um conteúdo pedagógico e persuasivo através da literatura, permitindo a projeção das imagens e simbologias inconscientes.

Justificada a correlação entre mito e literatura, faz-se necessário à análise de *O ladrão de raios* abordar o conceito de remitologização, responsável pela reinterpretção do mito clássico na contemporaneidade, direcionando-o especialmente para o texto de Riordan.

## 1.5 A REMITOLOGIZAÇÃO NA LITERATURA DE RIORDAN

Estabelecendo um diálogo com o subtópico anterior, Antonio Candido (2006, p. 13-15) afirma que só é possível entender uma obra contrapondo “texto e contexto”, isto é, observando a produção literária a partir do contexto socio-histórico-cultural em que o autor está inserido. Mais que isso, Candido propõe ainda a ideia de que os elementos externos essencialmente atuam instrumentos colaborativos para a estruturação da narrativa, e não necessariamente como causa dela, de tal modo que acaba manifestando-se na própria escrita e tornando-se também um elemento interno. Esse fator de internalização, denominado “social” na perspectiva do teórico, poderia constituir desde os aspectos materiais da narrativa, correspondentes ao ambiente, aos costumes, às ideias, etc, até o cerne estético dela.

Nesse contexto de influência social, é possível apresentar o conceito de remitologização na literatura, que, retomando os estudos de Mielietinski (1987, p. 4-5), consistiria no renascimento ou na restauração – ao menos no ocidente – da relação que, para ele, a humanidade sempre teve com a “herança mitológica”, fortemente desfavorecida em movimentos como o iluminismo do séc. XVIII e o positivismo do séc. XIX. Para Mielietinski, o fenômeno é simultaneamente “complexo e contraditório”, tendo em vista que o avanço dos séculos tendia a dar continuidade ao processo de desmitologização, especialmente com o avanço das ciências. Todavia, como explicação para tal resgate, o teórico aponta o impulsionamento pelo romantismo alemão do séc. XIX, cujos elementos se incorporaram em diferentes campos do conhecimento, como a sociologia, a literatura, a linguística e a antropologia, e a percepção de uma crise cultural na burguesia, que antes havia sido uma grande defensora e disseminadora dos ideais iluministas.

Complementarmente, Gilbert Durand (2004, p. 11-12) afirma que o retorno mitológico, denominado por ele como uma “ressurgência deliberada”, é consequência de uma série de fatores derivados do próprio desenvolvimento científico, destacando-se, na sua perspectiva, três principais motivações. A primeira seria a existência de um movimento natural de saturação, que, na visão de Durand, sempre ocorre na passagem de uma etapa imaginária da sociedade para outra, isto é, nas mudanças de “visões de mundo” das civilizações. Como exemplo, o teórico aponta que a visão durante o Iluminismo estava amparada pelo mito de Prometeu

como um símbolo de contestação, rebelião e progresso, destacando temas de luta contra a injustiça, a busca por conhecimento e o desafio à autoridade divina. Com o passar do tempo, no entanto, os ideais iluministas sofreram uma certa desilusão, dando espaço ao romantismo.

A segunda motivação para Durand (2004, p. 13), um pouco mais aprofundada e específica ao período do século XX, seria o enfraquecimento da epistemologia clássica, isto é, a redução da influência e da validade de certos princípios e pressupostos tradicionais do conhecimento racional e lógico, questionados mediante o desenvolvimento dos avanços científicos, obtidos por grandes nomes como Max Planck, Albert Einstein, Niels Bohr, Werner Heisenberg, à exemplo das teorias quânticas, que desafiaram as bases da física clássica e da geometria euclidiana, buscando uma nova explicação para certos fenômenos físicos. Já a terceira motivação, por fim, consistiria no desenvolvimento da antropologia e uma consequente maior investigação de culturas originárias.

Observando a obra *O ladrão de raios* quanto ao apresentado, é possível notar um evidente processo de remitologização na construção literária, uma vez que os clássicos personagens do panteão grego, na obra classificados como arquétipos e, portanto, imortais, migraram ao longo dos séculos e adaptaram-se para permanecerem inseridos na sociedade estadunidense contemporânea – nas palavras de Riordan, o país em que reside o coração do mundo ocidental (RIORDAN, 2014, p. 180). Os monstros, como a Medusa e a Quimera, apesar de serem os mesmos personagens da antiguidade, surgem disfarçados, respectivamente, como a proprietária de um empório e um chihuahua de estimação, apresentando-se ao mundo através da “Névoa”, elemento que muda as aparências de acordo com a realidade que os indivíduos daquela sociedade são capazes de enxergar.

Uma ponderação cabível acerca desse elemento narrativo nomeado por Riordan como “Névoa” é a reflexão elaborada por James Hollis (1995, p. 39, tradução nossa) na obra *Tracking the gods: the place of myth in modern life*, ao pontuar que as sociedades contemporâneas “amam a tal ponto o raciocínio abstrato e a sistematização límpida que nem pensam em estar distorcendo a verdade, fechando os olhos e os ouvidos às evidências em contrário”. Verifica-se que em muito a colocação se assemelha à proposta literária de Riordan (2014, p. 163) de que “os seres humanos interpretarão tudo de modo muito diferente [...] para adaptar

as situações à sua concepção de realidade”, dada no momento em que Quíron explica à Percy do que se trata a referida hierofania dos mostros e dos deuses (sagrados) no mundo mortal (profano).

Em paralelo com essa reflexão, Hollis (1995, p. 40-42), a partir dos estudos de Dostoevsky, refere-se à humanidade contemporânea por meio do termo “homem marginal”, caracterizando-a como excessivamente centrada nas preocupações sobre si, e, portanto, sem espaço para os antigos ideais heróicos, tornando o indivíduo em uma figura mais semelhante a de um anti-herói. Em outras palavras, o personagem literário contemporâneo não conseguiria abrir mão de seus desejos, medos, inseguranças e apegos quando confrontado por grandes escolhas, que, apesar de resultarem no bem da sociedade, colocariam o próprio indivíduo e sua visão de mundo em “cheque”. Assim, seguiriam apenas o que consideram como o seu ideal, ainda que suas ações possam ferir princípios morais e éticos.

Essa aspecto anti-heróico parece ser uma característica de Luke em *O ladrão de raios* (RIORDAN, 2014, p. 375-376), que optou por trair a todos devido à sua profunda desesperança e descrença nos deuses, decidindo trilhar um caminho de conspiração ao lado de Cronos. Amargurado pelo distanciamento e pela falta de reconhecimento da figura paterna, e motivado por um desejo de glória que a “mera repetição” dos feitos heróicos antigos não podia conceder-lhe – nas suas próprias palavras –, Luke abriu mão de todos os que iam contra o seu objetivo, cedendo o próprio corpo como receptáculo do titã. Percy, por outro lado, ainda que nutrisse e expressasse o mesmo sentimento de rejeição contra os deuses e o próprio mundo mortal, desistiu de suas prioridades para cumprir a missão que não desejava aceitar, evitando que o mundo que tanto o rejeitou fosse destruído.

Pode-se então dizer que, apesar de tratar-se de um personagem contemporâneo, Percy Jakson rejeita o caminho do anti-herói e abraça o seu chamado ao heroísmo mítico, percorrendo um caminho de transformação em uma figura salvífica. Sobre esse processo transformador, Hollis (1995, p. 40-42) destaca que a contemporaneidade, ao contrário do que Percy demonstra, é caracterizada por enaltecer e justificar um “*id* infantil e narcisista” e “um *superego* arrogante”, bem como por enfraquecer “as iniciativas do *ego*”, colocando os indivíduos como seres controlados por suas “pulsões inconscientes”. Em contrapartida, verificou-se no subtópico anterior que Campbell (1997, p. 76), pautado nos estudos de Jung, definiu

o mito como o meio pelo qual o ser humano atinge o desenvolvimento do *ego* até o *self*, isto é, o seu verdadeiro “eu”, o qual parece ser o caminho seguido por Percy.

A partir de tais considerações, é possível afirmar, primeiramente, que parece ser um papel do herói mítico, ainda que imerso na contemporaneidade, romper com os padrões infantis e as chamadas neuroses da psique, e, em segundo lugar, por consequência, que o processo de transformação que a figura heróica percorre em sua trajetória em direção ao sagrado em muito se assemelha à jornada trilhada pelo *ego* em direção ao *self*. Vê-se que, apesar da narrativa de *O ladrão de raios* ser, essencialmente, um texto de personagens contemporâneos, repleto de adolescentes e adultos mortais com sofrimentos e vontades reprimidas, existe um resgate mitológico que é responsável por mudá-los, cabendo a cada um deles a escolha ou a rejeição da busca pelo *self*.

Discorrido o processo de remitologização presente na obra de Riordan, segue-se para análise propriamente dita da travessia de Percy Jackson.

## 2 A TRAVESSIA DE PERCY JACKSON EM O LADRÃO DE RAIOS

De acordo com Joseph Campbell (2004, p. 33-35), em sua obra *The Hero with a Thousand Faces*, a aventura percorrida pela figura heróica costuma seguir um mesmo padrão narrativo ao longo das mais diferentes histórias, sendo esse constituído, em essência, por três grandes etapas: a separação do mundo comum; a iniciação em uma fonte de poder, marcada por uma série de desafios e vitórias; e o retorno enriquecedor da própria vida, caracterizado por uma reintegração com a sociedade em que vivia anteriormente. Por sua vez, cada uma dessas três etapas podem ainda se desdobrar em uma série de cinco a seis etapas menores, igualmente significativas para a estrutura narrativa, que chamaremos pelo termo “fases”<sup>7</sup>.

Este capítulo condiz justamente com o objetivo geral deste estudo, e se propõe a investigar como Percy Jackson, o protagonista de *O ladrão de raios* (RIORDAN, 2014), vivencia essa trajetória heróica proposta por Campbell, evidenciando na obra se essas etapas são ou não encontradas, correlacionando-as também, quando necessário, com o processo de individuação levantado por Jung em obras como *Psicologia do inconsciente* (JUNG, 1980) e *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (JUNG, 2000), além de prosseguir com a interpretação de símbolos e mitos presentes na narrativa, incluindo o próprio mito do herói e a sua jornada.

### 2.1 A PARTIDA

Com o intuito de que seja iniciada a partida do herói para a sua aventura, Campbell (2004, p. 45-48), antes mesmo de qualquer fase, situa o personagem em seu próprio cotidiano, exercendo atividades com as quais ele já está habituado. Em outras palavras, a jornada só poderá ter início depois que o indivíduo e o seu mundo comum for apresentado. Campbell exemplifica a simplicidade dessa “pré-chamada à aventura” com a história do Rei Arthur, que estava realizando uma caça esportiva

---

<sup>7</sup> Campbell (2004, p. 33 e 53, tradução nossa) utiliza o termo “great stage” – ou “grande etapa”, “grande fase”, “grande estágio”, “grande passo”, etc – para indicar a partida, a iniciação e o retorno, e simplesmente “stage” para as subdivisões. Nesse sentido, a fim de melhor diferenciar as palavras e evitar a repetição desnecessária dos termos, optou-se pelo uso de “fases” para representar as subdivisões, permanecendo “etapa” para o primeiro caso.

até visualizar um cervo emergindo das árvores da floresta, levando-o a persegui-lo; ou então, com a narrativa de uma dama refrescando-se em um dia caloroso e se distraído com uma bola, até ela escapar das suas mãos e cair nas águas da fonte. Portanto, independentemente do cenário, é provável que haja algum indício de que algo logo acontecerá com o herói.

Nesse momento, ainda anterior ao início da jornada, há uma falsa calma que antecede o encontro com o desconhecido, responsável por alterar o eixo da narrativa, em maior ou menor grau, procedendo-se daquilo que é cotidiano para algo que parece mais desafiador ou atraente. Muitas vezes, tal mudança é motivada por uma figura particular, denominada por Campbell (2004, p. 47-48) como o arauto, incumbido de motivar o herói à aventura, e constituindo um símbolo que representa o guardião de uma camada profunda do inconsciente, normalmente rejeitada pelo herói, razão pela qual ele não teria qualquer acesso antes de encontrar o seu enunciador. Para Campbell, esse também é o motivo pelo qual o arauto costuma ser uma figura com características assustadoras ou repugnantes, como um sapo, ou até misteriosas, como um cervo.

Em *O ladrão de raios* (RIORDAN, 2014, p. 17-20), verificou-se que a professora de matemática, a sra. Dodds, parece cumprir os requisitos para ser considerada “o arauto” da obra, tendo em vista que foi a responsável por apresentar claramente o herói ao mundo sobrenatural. Ao observar a manifestação inconsciente dos poderes de Percy em uma discussão contra Nancy Bobofit, Dodds o intimou para uma conversa particular dentro do museu, transfigurando-se em uma criatura terrível e sombria, coincidindo com as características elencadas por Campbell acerca do aspecto amedrontador. A partir do ocorrido, Percy foi motivado a desconfiar da versão alternativa dos fatos contada por todos os estudantes e professores, ainda que eventualmente já se deparasse com situações estranhas, e mesmo que questionasse a sua própria sanidade por ter sido o único – exceto por Quíron – a ver o monstro atacá-lo.

Tem-se, só então, o que Campbell (2004, p. 53, tradução nossa) denomina por “chamado para a aventura”.

### **2.1.1 O chamado**

Considerada por Campbell (2004, p. 53) a primeira fase da jornada heróica, o chamado à aventura é definido como uma convocação do herói realizada pelo destino, que culmina por transferir o seu “centro de gravidade espiritual” de uma percepção cristalina que ele anteriormente enxergava a sua sociedade para uma visão turva de uma zona nova e desconhecida. Em outras palavras, e baseando-se nos estudos de Mircea Eliade (1992, p. 13) em *O sagrado e o profano* já abordados nesta pesquisa, a primeira fase consistiria na apresentação de um mundo sobrenatural – e, portanto, sagrado, excepcional – ao personagem, desviando a sua atenção anteriormente destinada apenas ao mundo comum – ou profano, habitual –, mesmo que superficialmente naquele instante.

Ainda na concepção de Campbell (2004, p. 53), o cenário para qual o herói é transportado contém tanto tesouros quanto perigos, e sempre guarda seres polimórficos, tormentos inimagináveis, feitos superhumanos e desejos impossíveis, podendo ser ilustrado por uma infinidade de representações. No contexto de *O ladrão de raios*, observa-se que o local em que o sobrenatural foi introduzido a Percy é o Museu Metropolitano de Arte, em Manhattan, simbolicamente responsável por estabelecer uma ponte entre os mitos presentes nas relíquias da Grécia Antiga e os indivíduos da contemporaneidade que as visitam; além disso, a vitória de Zeus sobre Cronos relatada pelo Sr. Brunner, a transformação física da Sra. Dodds, a tragédia grega e os feitos heróicos clássicos parecem ser exemplos presentes no Museu que também satisfazem os requisitos do cenário propostos por Campbell.

O dicionário de símbolos de Juan Eduardo Cirlot (2001, p. 213) define os monstros como símbolos próximos do caos, que é a potencialidade pura e sem formas definidas, aludindo a um desequilíbrio na psique, acumulado até irromper como em um vulcão. Seriam, ainda, antíteses do próprio herói, uma vez que remetem ao aprisionamento do consciente ao inconsciente, cuja libertação corresponderia ao nascer do sol, que elimina as trevas com a sua luz. Os estudos de Jung (2000, p. 160) em *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* também sugerem que o chamado heróico pode ser lido como um convite de reintegração do inconsciente ao consciente, de modo que quaisquer medos, desejos, fugas da

realidade, sonhos e demais pensamentos não mais lhe pareçam confusos em suas manifestações<sup>8</sup>.

Complementando ainda com o que Jung (1980, p. 98-99) também explica em *Psicologia do inconsciente*, embora essas manifestações de fantasias não pareçam afetar radicalmente o consciente do indivíduo, surtem efeitos indiretos e cumulativos no campo do inconsciente, afetando seus comportamentos e emoções com o passar do tempo<sup>9</sup>, criando as chamadas neuroses. Percy é apresentado como um personagem “problemático”, que constantemente vai mal nas provas, tanto por possuir disfunções como a dislexia e o TDAH, quanto pelo *bullying* que sofria diariamente, além de ter sido impactado pela ausência do seu pai sem conhecê-lo, e pela vida infeliz que sua mãe tinha ao lado de um sujeito desprezível (RIORDAN, 2014, p. 9-11).

Logo, verificou-se o cumprimento da primeira fase em *O ladrão de raios* com a aparição monstruosa de uma Fúria, também denominada arauto no contexto da jornada, consistindo em uma possível representação simbólica dos seus conflitos cotidianos.

### 2.1.2 A recusa

Dando prosseguimento, Cambell (2004, p. 54-55, tradução nossa) propõe a “recusa do chamado à aventura” como a segunda fase da trajetória heróica, seja devido a um excesso de conforto proporcionado ao indivíduo pelo cotidiano, pela força dos hábitos ou por pressão dos costumes socioculturais, mas, frequentemente, motivado por um desejo de autopreservação e proteção dos interesses pessoais. Cambell ainda aponta como exemplo a história do Rei Minos, que, em vez de cumprir o designio de Poseidon, foi tomado por pura ganância, acreditando que manter para si um touro divino o traria glória e riquezas, falhando, portanto, em cumprir sua promessa. Como consequência desse ato de desrespeito, ele teve de enfrentar as perseguições e represálias por parte de Poseidon, que profundamente o atormentou.

---

<sup>8</sup> “Trata-se aqui de processos pré-conscientes, os quais passam pouco a pouco, sob a forma de fantasias mais ou menos estruturadas, diretamente para a consciência, ou se tornam conscientes através dos sonhos ou, finalmente, através do método da imaginação ativa” (JUNG, 2000, p. 160).

<sup>9</sup> “Apesar disso, produz efeito, mas um efeito indireto: a oposição inconsciente, numa constante infração, vai arrançando sintomas e situações, que finalmente se contrapõem sem cessar às intenções conscientes” (JUNG, 1980, p. 99).

A recusa do chamado pode igualmente ser elencada no processo de individuação proposto por Jung (1980, p. 22), utilizando-se da descrição de uma evitação de tudo aquilo que é desagradável, difícil ou perigoso. Nesse contexto, o herói rejeita mais uma vez algum fato do passado que outrora já havia ignorado em algum ponto do seu passado, sendo essa ação definida por Jung como uma tentativa individual e mal-sucedida de resolver um problema. Para o teórico, seria na recusa que a neurose criada seria revivida, posto que ela traria ao indivíduo um sentimento de profunda desunião consigo mesmo, representada por dois desejos contrários: enquanto uma metade de si buscaria acatar às restrições externamente impostas, a outra lutaria com violência para alcançar a plena liberdade, a fim de romper com essa dissociação<sup>10</sup>.

Em *O ladrão de raios* (RIORDAN, 2014, p. 24), observou-se que uma parte da psique de Percy tentou se convencer de que a sra. Dodds era apenas um fruto da sua intensa imaginação atuando em conjunto com o TDAH e a dislexia, o que, para ele, não seria uma hipótese tão incomum, tendo em vista que sua mente já lhe ocasionava diversos problemas, e considerando ainda que parecia absurda a possibilidade da existência de monstros. Tais dificuldades foram reforçadas externamente em seu cotidiano, à exemplo de quando os colegas e os professores tomavam por brincadeira as menções dele ao nome da antiga professora, já que, para eles, a sra. Dodds nunca havia existido. Até mesmo seu melhor amigo tentou ocultar a verdadeira natureza de Percy, esforçando-se para que ele visse o acontecimento como uma mera alucinação<sup>11</sup>. Contudo, uma fração de si já não era mais a mesma, não permitindo que ele se convencesse das repressões externas.

Também, a ideia de recusa do lado escuro da própria psique, anteriormente levantada pelos estudos de Cirlot e Jung, parece se assemelhar com o conceito de um arquétipo proposto pelo mesmo Jung (2000, p. 31-32), denominado sombra. Em *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, ele a define como uma parte viva da personalidade, e, portanto, incapaz de ser anulada ou negociada, ainda que seja um aspecto que representa a projeção externa do negativo interior, das “coisas

---

<sup>10</sup> “A neurose, portanto, é uma tentativa individual e malograda de resolver um problema geral [...] o neurótico tem a alma de uma criança, que suporta com dificuldade as restrições arbitrarias, cujo sentido ele não reconhece. Embora procure concordar com essa moral, acaba sucumbindo a um dilaceramento profundo, a um estado de desunião consigo mesmo. Por um lado, ele quer suprimir-se e por outro, libertar-se: a esta luta dá-se o nome de neurose.” (JUNG, 1980, p. 124).

<sup>11</sup> “Tínhamos esperanças de que você achasse que a Benevolente era uma alucinação. Mas não adiantou. Você começou a perceber quem você é” (RIORDAN, 2014, p.33).

desagradáveis” que cada um deseja evitar. Enxergar a sombra e saber da sua existência seria um passo necessário para tornar o inconsciente pessoal menos refém das pressões externas, pois refletiria em autoconhecimento, mas equivaleria a enfrentar “um desfiladeiro, um portal estreito cuja dolorosa exiguidade não poupa quem quer que desça ao poço fundo”.

Observou-se, portanto, nesta fase, que a negação de Percy em relação à natureza do seu chamado se deu tanto por fatores diretamente externos – a descrença dos colegas, professores e amigo, por exemplo – quanto internos – neuroses, sentimentos e transtornos –, possivelmente de forma alusiva à rejeição de uma parte de si mesmo, projetado na figura do arauto, também considerado como uma manifestação do arquétipo sombra.

### 2.1.3 O auxílio

Para que o herói consiga romper definitivamente com a hesitação, Campbell (2004, p. 66-67, tradução nossa) preconiza um terceiro passo, denominado “auxílio sobrenatural”, no qual a figura de um guardião surge diante do herói, oferecendo-lhe meios para se proteger. Tal personagem pode, na visão do teórico, ser representado por seres relacionados à natureza, como um ser que habita a floresta, ou um eremita, um pastor, etc, tendo em vista que se relaciona com uma promessa de condução ao Paraíso. Quando aplicadas à narrativa de *O ladrão de raios*, essas características parecem apontar para Grover Underwood, que, além de ser um sátiro, um animal mitológico intrinsecamente ligado à natureza, e de levar o protagonista até um paraíso para os semideuses<sup>12</sup>, é expressamente mencionado com as palavras “guardião”<sup>13</sup> e “protetor”<sup>14</sup> ao longo da narrativa.

Verificou-se que Grover vinha desempenhando o papel de guia de semideuses crianças há algum tempo, não sendo somente encarregado por conduzir Percy ao Acampamento Meio-Sangue, mas também o sendo para Annabeth, Luke e Thalia anos antes (RIORDAN, 2014, p. 123). Segundo Campbell

---

<sup>12</sup> “Já chega. Quero ir para casa agora. Annabeth franziu as sobrancelhas. — Você não percebe, Percy? Você está em casa. Este é o único lugar na terra seguro para crianças como nós ” (RIORDAN, 2014, p.102).

<sup>13</sup> “Eu devia protegê-lo. — Minha mãe pediu para você me proteger? — Não. Mas é isso que faço. Sou um guardião” (RIORDAN, 2014, p.68).

<sup>14</sup> “Grover não vai ter muitos problemas, vai? — perguntei a Quíron. — Quer dizer... ele foi um bom protetor. Sem dúvida” (RIORDAN, 2014, p. 85).

(2004, p. 67), não é estranho que a figura do guardião seja um condutor de almas inocentes para o mundo sobrenatural, onde se dariam as adversidades, e isso parece condizer totalmente com o personagem. Houve ainda tantas provações que Thalia foi incapaz de chegar ao acampamento, tendo a culpa sendo atribuída a Grover, pois suas ordens eram de que ele conduzisse somente a filha de Zeus, e ele as descumpriu, levando também Luke e Annabeth. Desejando salvar a todos, o sátiro foi incapaz de cumprir a sua missão, mesmo resgatando duas das três crianças com sucesso (RIORDAN, 2014, p. 256-257).

Observando a ideia de que o guardião deve ser um símbolo de aspecto protetivo e bondoso, condiz também com o personagem o não-cumprimento das ordens atribuídas pelos deuses, uma vez que segui-las significaria abrir mão dos heróis que lhe foram confiados, ainda isso implique em um autosacrifício. Também, deve-se considerar que o guardião é incapaz de tomar o livre-arbítrio, respeitando as escolhas particulares dos personagens, mesmo que impactem diretamente no cumprimento do seu papel, porque forçar uma determinada ação iria contra as características de um ser cuja finalidade é libertadora. Portanto, apesar de Thalia não ter conseguido concluir todas as etapas da jornada, recebeu o auxílio necessário de Grover para obter uma morte heróica.

Outrossim, ainda é possível refletir acerca de determinados paralelos entre o herói e o seu guardião. Grover, por exemplo, é uma “criança” meio-humana, meio-animal, enquanto Percy é uma criança metade humana e metade deus, ambos representando indivíduos de uma natureza dual, o que remonta à ideia da necessidade do herói integrar suas diferentes partes diferentes, recebendo, para isso, o auxílio de outro ser múltiplo. Igualmente, o lado humano de Grover é o que primeiro estabelece os contatos iniciais com Percy, sendo o responsável por conectar-se com ele em seu mundo comum. Só a partir do momento em que seu lado animal torna-se visível ao herói é que vem à tona toda a verdade sobre o seu lado divino, declarado através da seguinte frase: “Você começou a perceber quem você é” (RIORDAN, 2014, p.33).

Sabe-se, a partir dos estudos de Jung (2000, p. 213 e 226), que a figura do animal frequentemente aponta para aquilo que está além da consciência humana, sendo utilizado também em situações onde o indivíduo precisa ser aconselhado, tomar boas decisões e compreender o mundo de uma forma diferente, parecendo esse ser o caso de Grover. Ao mesmo tempo, em conexão com essa ideia de algo

além da psique humana, Percy aparenta correlacionar-se com a figura do herói juvenil semidivino de Jung (2000, p. 166-167), que, na perspectiva do teórico, embora não seja uma criança divina por completo – por não ser composta somente de uma parte sobrenatural –, ainda possui natureza semidivina, elevando-se aos limites do sobrenatural.

Tais paralelos apontam que Grover é aquele que continua a hierofania iniciada pelo arauto, sem, contudo, sê-lo. Mais que um mero condutor do sobrenatural, ele aparenta, com evidências, representar o guardião de Percy – e de outros heróis –, auxiliando-o em sua jornada – isto é, seu próprio processo integrativo.

#### **2.1.4 A primeira passagem**

Após receber o auxílio do seu protetor, o herói segue para a quarta fase, denominada por Campbell (2004, p. 71-72, tradução nossa) como “a passagem pelo primeiro limiar”. Nela, o escolhido se depara com um segundo guardião, que desta vez se opõe a sua aventura, atuando como um verdadeiro desafio ou obstáculo. Esse passo representa uma decisão definitiva por parte do herói – e, portanto, da qual não há mais retorno possível –, posto que, a partir da travessia dos limites territoriais que separam o mundo comum do sobrenatural, há somente o desconhecido e o perigoso, simbolizando na *psique* o surgimento de um novo estágio em sua vida. A ajuda do primeiro guardião se torna crucial para o personagem neste momento, tendo em vista que o herói ainda não é tão familiar com o mundo sobrenatural que o aguarda.

Por outro lado, o segundo guardião e a região que ele protege parecem, ainda na perspectiva de Campbell (2004, p. 72-73), representar as projeções do inconsciente do herói, que se manifestam unicamente sob a forma de violência, ou mesmo de um prazer que venha acompanhado com algum tipo de perigo. Essas projeções podem advir dos mais diversos aspectos íntimos e reprimidos do inconsciente humano, funcionando como um espelho da própria *psique*, e são frequentemente utilizados sob as ilustrações de territórios capazes de abarcar o desconhecido, o misterioso e o inexplorado, como florestas, desertos, fundo do mar ou terras estranhas. Todavia, mesmo que pareçam amedrontadores para um novato, esses espaços não contêm as restrições impostas pela realidade social em que o

personagem antes se encontrava, abrindo caminho para o desabrochar do verdadeiro “eu” do herói.

Em *O ladrão de raios* (RIORDAN, 2014, p. 58), essa segunda figura guardiã, desta vez opositora ao avanço heróico, parece ser representada por meio do Minotauro, que, assim como Grover, também constitui um híbrido entre humano e animal, com exceção do fato de que seu lado animalesco predomina sobre a sua parcela humana. Como repete um aspecto monstruoso e contrário às vontades de Percy, verifica-se que o Minotauro também pode ser lido como parte do arquétipo da sombra, sendo incumbido de capturar o herói, impedir a sua chegada ao Acampamento Meio-Sangue, nocautear Grover, que era o único auxílio sobrenatural de Percy, e sequestrar Sally Jackson para fins de negociação. Assim, enquanto o primeiro guardião era mais humano, o segundo, que vigia o limiar, era uma fera quase completa, revelando a dualidade que o aguardava.

Também é válido considerar que a finalização da luta entre o Minotauro e Percy resulta em um movimento em direção ao divino e em um rompimento com os limites do mundo comum, os quais, para Campbell (2004, p. 82) só se tornam possíveis quando o herói deixa o seu *ego* – ou “eu” – para trás. Embora Jung (2011, p. 33-34) não defina expressamente o elemento do *ego* em sua obra *A natureza da psique*, ele, indiretamente, conduz a ideia de que essa seria uma parte do consciente frequentemente confrontada por fatos do inconsciente, resultando em dois possíveis resultados: ou ambas as partes interpretam-se como membros de um conselho debatendo entre si, a fim de alcançar a melhor decisão para o indivíduo, ou uma tenta sobrepor a outra, gerando mais neuroses.

Em um contexto mais específico: se o consciente se sobrepõe ao inconsciente, ele promove as repressões nos conteúdos da psique, e, por outro lado, se ele é dominado pelo inconsciente, isso resulta na perda de controle do herói sobre os seus aspectos emocionais<sup>15</sup>. Portanto, deixar o *ego* para trás, nesse caso, seria uma analogia para o avanço da libertação de Percy, tendo em conta que a perda da própria mãe, seu maior bem, sacudiu as amarras dele no mundo comum, permitindo-o aceitar o Acampamento Meio-Sangue como único local seguro para onde ir. Além disso, a batalha contra o Minotauro também resultou na formação de

---

<sup>15</sup> “Assim como o *ego* reprime o inconsciente, assim também um inconsciente libertado pode pôr de lado o *ego* e dominá-lo. O perigo está em ‘perder a serenidade’, isto é, em não poder mais defender sua existência contra a pressão dos fatores afetivos” (JUNG, 2011, p. 34)

um espólio de batalha, expresso na forma do chifre do monstro, que, simbolicamente, representa um poder mortalmente destrutivo e intensamente violento, sinônimo de desequilíbrio, ao mesmo tempo em que também pode significar purificação<sup>16</sup>, em virtude da sua dupla correlação com o fogo, que tanto destrói quanto cria e dá vida<sup>17</sup>. Ambos os pontos reforçam o caráter renovador desse guardião e dessa travessia para o herói.

Observou-se que o limiar a ser atravessado por Percy seria a fronteira do próprio Acampamento Meio-Sangue, guardada pelo Minotauro por simbolizar um território restrito aos deuses e semideuses, onde nem mesmo os monstros podem entrar se não forem conjurados por dentro<sup>18</sup>, e, sabendo que Percy estaria inacessível após transpassar os limites territoriais sagrados, o guardião do limiar empreendeu todos os seus esforços em impedi-lo.

### 2.1.5 O ventre

Após a árdua vitória sobre o Minotauro, Percy, unindo o restante de suas forças, arrastou-se a si mesmo e a Grover até uma varanda de madeira no Acampamento Meio-Sangue, cruzando o limiar da hierofania espacial. Inicia-se, então, a quinta e última fase da partida heróica, denominada por Campbell (2004, p. 83, tradução nossa) como “o ventre da baleia”, no qual o herói, que anteriormente só visualizava o desconhecido à sua frente, agora seria completamente imergido, adquirindo uma sensação de morte em vez de dominar as forças primitivas da nova fronteira. De fato, Percy perdeu a consciência por dois dias ao chegar no local, conseguindo manter apenas breves momentos semiconscientes que pareciam não lhe fazer sentido algum (RIORDAN, 2014, p. 65-67).

---

<sup>16</sup> “O touro enfurecido que dilacerou com os chifres os corpos dos primeiros mártires cristãos, na arena romana, permanece para sempre o símbolo da raiva cega, da intensidade destruidora da violência mortífera. Ao contrário disso, a imaginação hermética, por exemplo, atribuiu ao legendário unicórnio a elevada qualidade de abençoar com o chifre a água, purificar os pecados, dando, desse modo, testemunho de suas altas qualidades criativas” (JACOBI, 1995, p. 131-132).

<sup>17</sup> “Nas eras mitológicas e entre os povos primitivos, o chifre encarnava os raios solares, o princípio ativo-masculino e ígneo então. Essa qualidade ‘solar-ativa’ pode manifestar-se tanto criativa como destrutivamente” (JACOBI, 1995, p. 131).

<sup>18</sup> “— Então os monstros não podem entrar aqui? Annabeth sacudiu a cabeça. — Não, a não ser que sejam intencionalmente mantidos nos bosques ou convocados por alguém de dentro [...] A questão é que as fronteiras são fechadas para manter os mortais e os monstros de fora” (RIORDAN, 2014, p. 105).

Nesse passo, Campbell (2004, p. 84) reitera a ideia de que o ventre seria um santuário, isto é, um local de manifestação do sagrado, seja literalmente, através das profundezas de uma baleia, como nas histórias de Jonas e de Pinóquio, ou alegoricamente, simbolizado por um templo, como o acampamento o é. Assim como em qualquer templo, ele exigiria a submissão a um silêncio aniquilador, que, por sua vez, remeteria a um desprendimento de qualquer ruído ou distração do mundo exterior, colocando o herói em seu próprio interior e resultando em uma espécie de morte simbólica. Consequentemente, Percy inicia um processo de desprendimento da sua antiga identidade e penetra nas profundezas do inconsciente, a fim de ser purificado, tal qual é simbolizado pelo chifre, renascendo com uma nova compreensão de si mesmo e do antigo mundo.

Segundo Campbell (2004, p. 84, tradução nossa), esse também seria o motivo pelo qual os limiares seriam guardados por seres colossais e ameaçadores, como “dragões, leões, matadores de demônios com as espadas desembainhadas, anões rancorosos e touros alados”, pois qualquer um que ouse chegar próximo às fronteiras do mundo sobrenatural deve sentir o ar de perigo que deriva da presença desses seres, como se fossem um filtro, selecionando quem está ou não apto para entrar no templo. Mas, mesmo aqueles que conseguem superar a força física dos guardiões, esses ainda não necessariamente conseguirão se adaptar ao santuário, e, por consequência, poderão distorcer a realidade como se ainda estivessem fora do local sagrado. É isso o que ocorre com Luke mais à frente na narrativa, seguindo a afirmação de Campbell, ainda na mesma página, de que “os que são incapazes de compreender um deus vêem-no como um demônio”.

Com um *cliffhanger* e muitas inertezas, a primeira etapa da jornada heróica em *O ladrão de raios* chegou ao fim. Ainda não se sabia qual seria o destino de Percy e com Grover, nem as consequências de suas ações, ou o que havia de tão importante no Acampamento Meio-Sangue, e tampouco se Sally havia, de fato, morrido. Tais questionamentos pertencem somente às análises do próximo tópico.

## 2.2 A INICIAÇÃO

A grande etapa da iniciação, correspondente à segunda na aventura do herói, é brevemente definida por Campbell (2004, p. 10 e 355, tradução nossa) como o meio “pelo qual o garoto na puberdade é separado da mãe e introduzido à

sociedade e à tradição secreta dos homens”, cumprindo o papel de “ensinar a lição da unidade essencial do indivíduo e do grupo”, na perspectiva de que a parte deve ser um com o todo. Observou-se como Percy parece encaixar-se nesse contexto, uma vez que precisou ser separado de Sally, sua própria mãe, para só então poder ser inserido no espaço do sagrado.

Tem-se, então, o que Campbell (2004, p. 89, tradução nossa), denomina “o caminho de provas”.

### 2.2.1 As provações

Na ótica campbelliana, a segunda grande etapa começa com uma das fases mais queridas por toda a literatura, “o caminho de provas”, no qual, mesmo após o herói ter quase morrido para conseguir alcançar o mundo sobrenatural, ele ainda se encontra muito longe do seu verdadeiro destino, e certamente quase morrerá mais algumas vezes ao longo desse caminho (CAMPBELL, 2004, p. 89, tradução nossa). De modo não muito incomum, a motivação pessoal para a busca em meio a um caminho de provas envolve o encontro com um amante, ou ainda com uma outra alma perdida, sendo esse segundo caso o enfrentado por Percy. Declaradamente, o objetivo principal de Percy nesse momento é o de resgatar a própria mãe<sup>19</sup>, e não o raio-mestre, ainda que o segundo caso represente a sua missão.

O herói, ainda se encontrando no “Centro do Mundo” – dos estudos já apresentados de Eliade, que também foi denominado como “o ventre da baleia” nos estudos de Campbell –, vê-se às margens de um labirinto espiritual interior, no qual encontrará um mar de símbolos opostos à sua jornada, representando as formas infantis do próprio passado (CAMPBELL, 2004, p. 92-93). Em *O ladrão de raios*, observou-se que o primeiro desafio de Percy foi o de lidar com Clarisse La Rue, uma valentona filha de Ares que antipatizou com ele desde o primeiro momento em que o viu, aparentemente já sabendo dos rumores de que o herói era filho de um dos três grandes (RIORDAN, 2014, p. 97-98).

---

<sup>19</sup> “A verdade era que eu não me importava em recuperar o relâmpago de Zeus, em salvar o mundo ou mesmo em ajudar meu pai a sair da encrenca. Quanto mais pensava nisso, mas me ressentia de Poseidon por nunca ter me visitado, nunca ter ajudado a minha mãe, nunca sequer mandado uma droga de cheque de pensão alimentícia. Ele só me reconheceu porque tinha um serviço a ser feito. Eu só me preocupava com minha mãe. Hades a levava injustamente, e Hades iria devolvê-la” (RIORDAN, 2014, p. 167-168).

Foi através dela, e não por coincidência, que Percy reviveu a manifestação inicial de seus poderes, em uma cena que remeteu ao empurrão em Nancy Bobofit na fonte do museu, pois a água novamente o protegeu da agressão, desta vez realizada por Clarisse nos banheiros do acampamento, irrompendo violentamente dos canos contra a agressora. Considerando que o conflito com Nancy viabilizou para Percy o seu chamado à aventura, que foi a primeira fase da etapa da partida, pode-se igualmente traçar um paralelo com a fase do caminho de provas, que, por sua vez, é a primeira fase da etapa da iniciação. Enquanto o chamado representaria o despertar da psique com o objetivo da resolução dos conflitos internos, as provações seriam as tentativas práticas de solucioná-los, correspondendo à desejada execução desse objetivo.

Verificou-se também a possível formação de um padrão no inconsciente de Percy, tendo em conta que as fúrias, Nancy e Clarisse, assim como a Medusa e a Equidna, vistas mais à frente na narrativa, possuem como característica em comum serem mulheres ou garotas violentas e ameaçadoras. Quando humanas, nos casos de Nancy e Clarice, notou-se que constituem figuras com a mesma faixa etária de Percy, e que atuam como verdadeiras *bullies juvenis*; quando monstros humanóides, disfarçam-se de mulheres adultas ou de senhoras mais velhas, possivelmente por terem mais voz que o garoto enquanto adolescente. Jung (2000, p. 36-37) aproveita o campo feminino para apresentá-lo, em boa parte das vezes, como uma projeção da alma do indivíduo masculino, representando uma somatória de todas as afirmações femininas fornecidas pelo próprio inconsciente.

A essa projeção arquetípica que denominada por *anima* caberia a função de criar armadilhas, proporcionar a sensação de perigo e apresentar tudo aquilo que é mágico ao herói, de modo que ele não possa sossegar e dar-se ao luxo de permanecer inerte, e que, em vez disso, seja entrelaçado pelo desejo de viver. Ao mesmo tempo, a obstinação da *anima* pelo indivíduo poderia fazê-lo sentir-se amedrontado, pois ela poderia se opor à aventura pessoal em seu inconsciente, afirmando que isso romperia com a moralidade do herói e que despertaria forças incontroláveis. Nesse caso, em vez de estimulá-lo à mover-se em direção ao processo transformador, faria-o estagnar em si mesmo (JUNG, 2000, p. 36-37).

Independentemente de produzir efeitos positivos ou negativos no herói, a *anima*, ainda na visão de Jung (2000, p. 36-37), sempre faz com que ele adentre no “reino dos deuses” e no campo metafísico, isto é, na esfera do sagrado, sobrenatural

e para além do domínio tangível. As personagens já elencadas como manifestações desse arquétipo parecem ter cumprido esse papel em relação a Percy, fazendo-o despertar seus instintos e suas habilidades semidivinas. Há ainda, contudo, uma outra figura feminina a ser vista a seguir, desta vez benigna, que parece se enquadrar nessas características da *anima*.

### 2.2.2 A deusa

Como a segunda fase da iniciação, Campbell (2004, p. 103 e 106, tradução nossa) propõe o que ele denomina por “o encontro com a deusa”, descrito como um momento de conexão com a figura da “Mãe Universal” ou da “Grande Mãe”, que traz à tona os aspectos femininos da cuidadora, nutrindo e protegendo o seu filho. Para o teórico, ela pode também representar as funções pedagógicas de purgar, estabilizar e introduzir o herói na realidade do mundo visível, e ainda representar a imagem de tudo o que pode ser conhecido por ele. Seria ela quem o atrairia, conduziria e libertaria de suas correntes, e, ainda que não fosse possível auxiliá-lo diretamente em seus combates, poderia informá-lo de coisas ainda maiores do que as já conhecidas por ele, ajudando-o a preparar-se e a antecipá-las.

Retornando à Clarisse enquanto parte da *anima* e do caminho de provações, ao mesmo tempo em que ela ameaçava o estado de paz de Percy, colocando-o sempre em alerta, também proporciona, involuntariamente, que seus poderes divinos aflorassem, tendo em vista que ele era reativo às suas agressões. Só depois de vencê-la por definitivo foi que os outros monstros começam a surgir, à exemplo do Cão Infernal, e foi diretamente graças ao seu estado após enfrentá-la que ele foi reclamado como um filho de Poseidon (RIORDAN, 2014, p. 132-134). Esse caminho de provações, no entanto, não foi formado apenas por sofrimento, pois, como exemplo, o auxílio de Luke, Quíron, Annabeth e Grover provaram ao herói que “existe um poder benigno, em toda parte, que o sustenta em sua passagem sobre-humana” (CAMPBELL, 2004, p. 89).

Prosseguindo, Percy experienciou o ápice desse poder benigno após encontrar-se com a Equidna, a mãe dos monstros e outro aspecto da *anima*, que representou um desafio sem igual, do qual sabia que não conseguiria vencer. Depositando todas as suas esperanças no auxílio de seu pai, ele, ao saltar de uma altura de quase 200m em direção ao rio Mississipi, notou que, em vez da figura

paterna, sobreviveu unicamente graças a uma outra voz feminina, desta vez semelhante à da sua mãe. Tal qual uma figura materna, a voz até mesmo o repreendeu quanto a sua educação, indagando-lhe: “Percy, como é que se diz?” (RIORDAN, 2014, p. 221). Ele então questionou-se se aquela não seria a sua mãe, dada a tamanha a similaridade encontrada.

Mais à frente na narrativa, Percy findou por encontrar a mesma figura feminina misteriosa, e, desta vez, observou que não se tratava da própria mãe, mas pressupôs que ela seria uma figura divina, curvando-se em reverência. Tratava-se de uma nereida, serva da corte real de Poseidon, que havia sido enviada por seu pai a fim de aconselhá-lo e protegê-lo, uma vez que o deus não poderia favorecer seu filho diretamente, e, embora não fosse considerada uma divindade grega, transparecia um aspecto semelhante, pois representava o nome e a autoridade de Poseidon. No lugar do pai, ela entregou a Percy três pérolas mágicas para que ele pudesse sobreviver aos próximos desafios, alertando-lhe de que Hades não o permitiria que escapasse de seus domínios (RIORDAN, 2014, p. 279-281).

Verificou-se que a nereida pareceu corresponder à deusa-mãe proposta por Campbell, tendo em vista que foi a responsável por esclarecer que Poseidon sempre esteve presente na vida do filho, rompendo com parte do rancor que Percy sentia do seu pai, e, portanto, o estabilizando em seus sentimentos. Além disso, seus conselhos também podem ser considerados como parte das funções pedagógicas, fazendo-o visualizar como o seu caminho realmente seria a partir daquele ponto. Por fim, ainda é notável a semelhança encontrada com a mãe de Percy e o seu cuidado maternal, o orientando sobre o seu futuro e o incentivando a prosseguir: “Possui dons que está apenas começando a descobrir. Os oráculos vaticinaram um grande e extraordinário futuro para você, desde que sobreviva até a idade adulta” (RIORDAN, 2014, p. 281).

Embora também constitua parte do aspecto da *anima* de Percy, a nereida aparenta se diferenciar das demais partes por ser um instrumento benigno dessa manifestação, incapaz inquietar ou de causar angústica ao herói, mas sim capaz de confortá-lo. Com o seu auxílio, sem o qual não seria capaz de sobreviver, Percy procede para o próximo passo de sua jornada.

### **2.2.3 A tentação**

Na terceira fase, denominada por Campbell (2004, p. 113-114) como “mulher como a tentadora”, o herói deveria adentrar em um contexto de falhas, tendo o seu momento definido pela seguinte frase do teórico: “[...] o mundo, o corpo e, acima de tudo, a mulher, tornam-se símbolos não mais de vitória, mas de derrota”. Embora a maior parte das exemplificações realizadas por Campbell se destinem à ideia de mulher como par romântico, a queda estaria intimamente ligada ao relacionamento com a figura da Grande Mãe e ao processo de purificação do herói. Como exemplos pertinentes à análise, o teórico aponta a recuperação completa da filha de São Pedro somente após ela atingir a sua perfeição no amor para com Deus, e cura do ainda criança São Bernardo de Claraval ao rejeitar a entrada de uma dama em seu quarto, sendo recompensado por Deus pelo seu zelo quanto à castidade.

Em *O ladrão de raios*, depois de ter recebido o auxílio da pseudo-mãe e enfrentado mais algumas adversidades, Percy dirigiu-se ao Mundo Inferior com dois objetivos em mente: resgatar tanto a sua verdadeira mãe quanto o raio-mestre de Zeus diretamente das mãos de Hades, seu tio. No entanto, contrariando as suas próprias expectativas, o herói descobriu estar sob a posse tanto do raio-mestre quanto do elmo das trevas de Hades, dois itens divinos de poder, tornando-o, incontestavelmente, o culpado pelo roubo na perspectiva do tio. Sem deter poder suficiente para enfrentar o deus, Percy viu-se com a única escolha de fugir, restando ainda, porém, a árdua decisão sobre quem deveria ser abandonado, considerando que haviam somente três pérolas, e que, contando com Sally, eles estavam em quatro pessoas (RIORDAN, 2014, p. 323-326).

Nesse momento, Percy foi tomado por uma profunda indecisão, pois Sally Jackson, a pessoa mais importante para ele, finalmente havia sido encontrada, e não estava morta como ele antes pensara. Grover e Annabeth, comovidos com a situação do herói, começaram a argumentar racionalmente sobre qual deles dois deveriam ser abandonados, a fim de que Percy pudesse resgatar sua mãe. O herói, por sua vez, cogitava a ideia de sacrificar-se para salvar os outros três, mas ele também sabia que Sally não aprovaria aquela decisão, e talvez nunca o perdoasse por isso. Afinal, ele deveria “levar o raio de volta para o Olimpo e contar a verdade a Zeus. Tinha de impedir a guerra” (RIORDAN, 2014, p. 326), e seria o único capaz de fazê-lo, posto que ele era considerado o grande culpado.

Só então a profecia recebida no início da sua missão de que ele falharia em recuperar o que mais importava passou a fazer sentido: Percy estava se

transformando em um verdadeiro herói, e, como tal, ainda não poderia resgatar a sua mãe se isso significasse trazer a ruína para o mundo, por mais tentador que aquilo fosse. Novamente, faz-se importante ressaltar que o herói nutria um profundo sentimento de rejeição contra os deuses e contra o próprio mundo mortal, e fora introduzido em uma missão com a qual não se importava, pois se enxergava como uma ferramenta de Poseidon. A própria Annabeth o alertara sobre essa possibilidade, avisando-o de que ele não poderia “ficar tentado a negociar sua mãe” (RIORDAN, 2014, p. 208), coincidindo com a fase proposta por Cambell.

Diante do momento mais decisivo, no entanto, Percy desistiu de suas prioridades para cumprir a missão que não desejava aceitar, abraçando o seu chamado como herói e rejeitando o caminho do anti-herói, o que surpreendeu seus amigos e até mesmo a Hades. Mesmo assim, é inegável que o resultado da ida ao Mundo Inferior tenha resultado em um fim amargo, nada vitorioso, e que Percy ainda deveria percorrer mais alguns passos antes de concluir a sua jornada.

#### **2.2.4 A expiação**

Cambell (2004, p. 122 e 125, tradução nossa) propôs que a quarta fase da iniciação fosse a da “expiação com o pai”, descrevendo-a como o momento em que a figura masculina do pai reconhece o herói como apto para entrar em sua casa, mas somente após esse superar os mais diversos testes rigorosos, posto que, enquanto o herói ainda não fosse propriamente iniciado no mundo sobrenatural, o caos permaneceria atuando em sua vida, e, portanto, ele não seria digno de obter o reconhecimento paterno. Nesse caso, ele deveria ser “purgado” de ligações emocionais infantis e inadequadas, em virtude do “símbolo de cargo” que iria assumir, à exemplo de desejos não resolvidos, emoções não assimiladas ou qualquer outra bagagem emocional que pudesse interferir na sua capacidade de exercer suas novas funções de maneira justa e imparcial – como um líder.

A fim de melhor identificar a existência dessa fase em *O ladrão de raios*, faz-se propício elucidar a proposta de Campbell (2004, p. 126) por meio da seguinte frase: “tornou-se ele mesmo o pai. E, conseqüentemente, ele está apto a desempenhar agora o papel do iniciador, do guia”. Verificou-se que, após a fuga do Mundo Inferior e da árdua escolha de abandonar a própria mãe, Percy aparenta assumir tais características paternas ao decidir enfrentar o deus Ares, seu primo

divino, mesmo sabendo que estava em grande desvantagem. Cansado de fugir e de se submeter à vaidade dos deuses, pode-se afirmar que Percy tomou a responsabilidade para si, desejando pessoalmente neutralizar aquela ameaça (RIORDAN, 2014, p. 334).

Para contextualizar o ocorrido, Ares armara para que ambos o raio-mestre e o elmo das trevas aparecessem na mochila de Percy em sua ida ao Mundo Inferior, fazendo com que Hades desejasse matar o herói e obter o raio-mestre, em retaliação ao sumiço do elmo das trevas. A morte de herói e o furto do raio, despertaria a ira de Poseidon e Zeus, consolidando a guerra entre os Três Grandes. Percy, por sua vez, como eleito reconhecido por Poseidon, assumiu as funções de líder do trio, optando por enfrentar o deus em um combate físico e ordenando os amigos sobre o que deveriam fazer. Ele espelhava a confiança e os domínios do pai, entregando-se ao mar como sua condição de vitória, e, inconscientemente, encarnando o papel do terceiro símbolo de poder, restante para completar a união dos símbolos dos Três Grandes sob sua posse (RIORDAN, 2014, p. 335-336).

Como exemplo da sua representação e expiação como o pai, pode-se mencionar a entrega simbólica do colar de Annabeth, que, como filha de Athena, sempre manteve desconfianças contra Poseidon, por haver antigos conflitos entre ambos os deuses. Percy, no entanto, havia provado à heroína que merecia a sua confiança ao tomar sobre si a responsabilidade de salvar o mundo, sacrificando o que mais desejava e a si mesmo para protegê-la e realizar tal fim. Ciente de que Percy poderia morrer na batalha contra Ares, Annabeth abriu mão do próprio colar de contas, colocando-o no pescoço do herói como símbolo de “Reconciliação [...] Atena e Poseidon juntos” (RIORDAN, 2014, p. 336).

O dicionário de símbolos de Juan Eduardo Cirlot (2001, p. 227, tradução nossa) aponta que o colar de contas está associado à “unificação da diversidade”, tornando-se “um símbolo cósmico e social de laços e vínculos”, o que ratifica o termo “reconciliação” expressamente utilizado por Annabeth, aparentemente confirmando a eleição de Percy como um espelho de Poseidon, tanto para expiá-lo quanto para representá-lo. Em retribuição pela coragem de Percy, tanto Grover quanto Annabeth o entregam itens de grande relevância pessoal, simbolizando que estão ao seu lado, e que respeitam e confiam em sua iniciativa e postura de liderança, também completando esse passo da jornada heróica.

### 2.2.5 A apoteose

O passo que sucede a “expição com o pai” é a fase da “apoteose”, definida por Campbell (2004, p. 139, tradução nossa) como um estado similar ao divino, alcançado pelo “herói humano” após ele se desfazer dos temores advindos com a ignorância, oriundos do antigo “eu” da consciência, que, por sua vez, ainda enxergava a realidade de uma forma obscura. Seria a libertação de todo o potencial interior do personagem através do heróismo, por meio do qual ele mesmo se torna o centro de sustentação e de perfeição do mundo, “aquele cujo ser é iluminado”. Nesse momento, na perspectiva de Campbell, nem a dor, nem o prazer, nem mesmo o próprio mundo são capazes de conter o herói, pois, ainda que seja ele quem ilumina, preenche, torna-se presente, se projeta e soluciona, ele afeta a realidade e não é mais afetado por ela.

Observando os estudos de Jung<sup>20</sup> sobre a *psique*, verificou-se que o mundo exterior do indivíduo estaria abarcado pelas ideias arquetípicas de *persona*<sup>21</sup> e de *ego*, enquanto o seu interior deteria os conceitos de sombra e a dualidade *animus-anima*, havendo ainda, como resultado das duas esferas, uma intersecção, na qual os dois mundo seriam unidos, denominada *self*. Essa, por sua vez, seria um termo utilizado para designar o “eu” no ápice – ou na “apoteose” – de suas potencialidades interiores, onde ele integraria, em sua totalidade, ambos o inconsciente e o consciente, de modo a encerrar quaisquer projeções de máscaras, neuroses, medos, inseguranças, desejos reprimidos, entre outras prisões da psique. Seria o *self* o novo e verdadeiro “eu”, que deveria ser encontrado após o indivíduo conseguir percorrer e completar o longo do processo de individuação (JACOBI, 1973, p. 149).

Em *O ladrão de raios* (RIORDAN, 2014, p. 338 e 340), Percy parece vivenciar essa fase ainda na luta contra Ares, quase em conjunto com a “expição com o pai”, tendo em vista o inconsciente desenvolvimento de suas habilidades no decorrer da batalha. Naquele momento, o herói conseguia enxergar todas as coisas ao seu redor

---

<sup>20</sup> Esta pesquisa utiliza-se duas obras elaboradas por Jolande Jacobi, a saber, *Complexo, arquétipo e símbolo na psicologia de C.G. Jung* (JACOBI, 1995) e *The Psychology of C. G. Jung* (JACOBI, 1973), que, conforme descrito no prefácio da primeira, possui o aval deliberado de Jung para elucidar suas teorias e conceitos.

<sup>21</sup> A *persona* seria a máscara com a qual o herói se apresenta e é visto pelo mundo exterior; o *ego* seria o “eu” conhecido pela consciência; a sombra seria o inverso do *ego*, correspondendo aos aspectos inconscientemente negativos e rejeitados; e a relação *animus-anima* condiria, respectivamente, com as figuras masculinas e femininas que movem o personagem, conforme já visto (JUNG, 2000, p. 30-31).

com muita clareza, incluindo cada um dos movimentos realizados por Ares, bem como os civis, as viaturas policiais, os sátiros disfarçados, os monstros e os espíritos do Hades, que agora eram espectadores do confronto. Seus sentidos estavam mais despertos que nunca, e, utilizando-se de estratégias de batalha e dos poderes de Poseidon, Percy conseguiu ferir Ares no calcanhar, proeza que fez jorrar o sangue dourado de um deus pela primeira e única vez na narrativa.

O pequeno ferimento foi o suficiente para desestabilizar e atordoar Ares, que, embora furioso, viu-se forçado a recuar com a perda dos seus sentidos, revelando a sua verdadeira forma celestial, e amaldiçoando Percy como um inimigo pelo resto da vida. Estava claro que Ares não utilizara de toda a sua força, tendo em vista a descrição fulminante de sua transformação divina, mas também que assumira uma derrota por ter sido ferido – fisicamente e moralmente – por um “simples” mortal juvenil, recebendo ordens de Cronos para que recuasse. Percy, por outro lado, apesar de cansado, não mais transparecia quaisquer vestígios de medo, sendo ainda capaz de apaziguar os ânimos de Hades, por provar que ele e Poseidon não eram os culpados pelo roubo dos símbolos de poder (RIORDAN, 2014, p. 341-342).

Como Poseidon é um deus, a semelhança com o pai exigia também que Percy se equiparasse a um, mesmo que em certo grau. Ares, que é conhecido pelo título de deus da guerra junto com Atena, sucumbiu às estratégias de batalha formuladas pelo ainda inexperiente Percy, comprovando o potencial de um filho dos Três Grandes. Concluída a apoteose, o herói segue para a última fase da iniciação.

### **2.2.6 A bênção**

Joseph Campbell (2004, p. 159-160 e 162-163, tradução nossa) propõe que o encerramento da etapa da iniciação ocorra por meio de uma fase denominada como “a bênção máxima”, na qual o herói encontra um lugar de descanso e consolação sem fim, à exemplo do Monte Olimpo, que ascende aos seus e onde os deuses e heróis se deliciam com um banquete de ambrosia. O personagem, agora com um “corpo indestrutível” – no sentido de ser um indivíduo superior ao seu antigo “eu” –, considerando toda a experiência que ele já vivenciou, não mais encontra dificuldade em completar o propósito da sua aventura, transformando-se, de fato, em um eleito: “Onde o herói comum encontraria um teste, o eleito não encontra obstáculo retardador e nem comete erros”.

Ao Monte Olimpo, enquanto símbolo indestrutível e de leito para descanso, Campbell (2004, p. 160, tradução nossa) nomeia de “Eixo do Mundo”, e, para o teórico, todos esses símbolos se formam como resposta às antigas fantasias infantis – agora corretamente integradas ao herói –, simbolizando “os poderes perpétuos da fonte universal, geradores de vida e construtores de formas”. Enquanto criança, o indivíduo temia que a privação do seio materno o destruiria, gerando tanto fantasias de restituição e quanto o receio de que a integridade do seu corpo fosse destruída. Por isso, esta fase estaria intimamente relacionada ao anterior encontro com a deusa – que o guiou e o concedeu a proteção da figura materna –, assim como o mito do roubo do fogo – quando Prometeus roubou o fogo dos deuses e devolveu aos homens –, além do mito do banquete inesgotável, simbolizado pela ambrosia.

Em *O ladrão de raios* (RIORDAN, 2004, p. 348-349), Percy ainda necessitava retornar o raio-mestre a Zeus, e, por isso, dirigiu-se ao mesmo Monte Olimpo, lar dos deuses, que, atualmente, estava situado no Edifício *Empire State*, um dos grandes símbolos dos Estados Unidos. Na narrativa, o local foi descrito como visualmente deslumbrante e impossível, repleto de seres fantásticos e de ambrosia, com brilhantes detalhes em branco e prata — talvez simbolizando a clareza, a pureza e a perfeição, em oposição ao Mundo Inferior, que era colorido com preto e bronze —, e, apesar da guerra iminente, nenhum ser que residia no palácio parecia se importar, sempre exalando um forte ar festivo. O próprio Percy, ao ver as maravilhas do local, sentiu pena de Hades, afirmando que “Ser banido deste palácio parecia realmente injusto. Era de deixa qualquer um amargo”.

Notou-se, portanto, a presença de certos elementos apontados por Campbell, à exemplo do Monte Olimpo, o banquete com ambrosia e a atmosfera festiva e confortante, mesmo em meio a uma ameaça de destruição mundial. Percy ainda devolvera o raio-mestre a Zeus, talvez estabelecendo um paralelo mitológico com o roubo de Prometeus – e, nesse caso, em vez de tratar-se do roubo de um item pertencente aos deuses, o resultado foi a restituição desse mesmo item. Restava, no entanto, solucionar o aprisionamento de sua mãe no Hades, do qual Percy abria mão para conseguir salvar o restante do mundo. A boa notícia da liberação de Sally foi dada pelo próprio Poseidon, e o herói pôde finalmente conhecer o seu pai, recebendo diretamente dele palavras de aprovação e elogios: “O que quer que ainda faça, saiba que você é meu. Você é um verdadeiro filho do deus do mar” (RIORDAN, 2014, p. 356).

A saída de Percy do palácio dos deuses foi acompanhada por olhares de respeito e gratidão, e reverências de joelhos, como se ele “fosse algum tipo de herói” (RIORDAN, 2014, p. 356), indicando que não ele mais estava sendo iniciado naquele mundo: na verdade, já o dominava. Agora, faltava somente retornar da aventura.

## 2.3 O RETORNO

Para a análise do retorno na obra *O ladrão de raios* (RIORDAN, 2014), faz-se propício mencionar que parte do espaço da narrativa ocorre diretamente em locais que realmente existem nos Estados Unidos, com algumas ressalvas de lugares situados em planos sobrenaturais, como o Cassino Lótus, Acampamento Meio-Sangue, o Monte Olimpo e o Mundo Inferior. Mesmo assim, esses locais sobrenaturais estão inseridos disfarçadamente em pontos mundialmente conhecidos, como é o exemplo das cidades de Las Vegas, Los Angeles e Nova York, onde se localiza o Edifício *Empire State*. Portanto, para a volta ao que Campbell denomina por mundo comum, no caso desta narrativa, verificou-se que esse não deve ser limitado somente a um espaço físico propriamente dito, mas também a um conjunto habitual de atribuições, componentes do cotidiano dos personagens e fora do aspecto sobrenatural, tal qual foi apontado na apresentação inicial da jornada.

### 2.3.1 A recusa

Tratando-se da volta do herói ao mundo comum, Campbell (2004, p. 179, tradução nossa) estabelece que “a recusa do retorno” deveria iniciar esta última etapa, tendo em vista que, após encontrar o Eixo do Mundo, possa ser que o herói deseje nele permanecer eternamente, a fim de descansar das aventuras e perpetuar seus dias de alegria, como muito se vê nos finais de “felizes para sempre”. Ou então, talvez o personagem que completou a sua missão não mais consiga acreditar na possibilidade de que ele ou que sua mensagem sejam bem recebidos pelo mundo anterior, e que, assim sendo, não poderia se inserir-se novamente em sociedade, optando por manter-se afastado.

Para o teórico, sendo a escolha do herói ser justificada ou não, há uma responsabilidade natural intrínseca de reaviver o que do “reino da humanidade” outrora foi perdido – talvez, em mais um paralelo com o mito do fogo resgatado por Prometeu. Os itens, como exemplifica Campbell (2004, p. 179, tradução nossa), podem ser as runas da sabedoria, o velocino de ouro ou a donzela adormecida, algo que poderia contribuir para a renovação da sociedade em questão, ou até mesmo do mundo inteiro. Também faz-se válido lembrar que a renovação já foi um tema levantado nesta pesquisa por meio dos estudos de Eliade, e está intimamente atrelado ao mito do Eterno Retorno, pois percebe-se que o herói não realiza nova uma descoberta ou obtenção no sagrado, mas uma redescoberta, posto que tudo o que ele encontrou já existia antes dele.

Nesse sentido, o herói deveria completar o ciclo cosmogônico (CAMPBELL, 2004, p. 38 e 296) e hierofânico no qual fora iniciado, retornando ao mesmo ponto de onde partira para a jornada, trazendo consigo a mudança necessária. Já que a primeira metade da jornada heróica reside no encontro do indivíduo com o próprio interior, resgatando algo que sempre existiu – o despertar do *self* –, considera-se que a segunda metade requer o retorno desse indivíduo para a vida contemporânea e profana da qual saíra, a fim de que ele se torne um vetor de transformação em seu mundo comum. Em outras palavras, o herói deveria seguir a mesma determinação dada por Jesus aos seus discípulos: “Ide pelo mundo inteiro e anunciai a Boa Nova a toda criatura” (MARCOS, c2024), como sinal visível da sua renovação hierofânica.

Sob a ótica dos estudos de Campbell, ao analisar a obra *O ladrão de raios* (RIORDAN, 2014, p. 358-359), verificou-se que Percy não conseguia aceitar a possibilidade de conviver novamente com Gabe Ugliano, fazendo-o expressamente rejeitar a ideia de retorno – “nunca vai dar certo. Não enquanto Gabe estiver aqui”. Percy descobriu que, para além das verbais e psicológicas que ele já observava, sua mãe também sofria agressões físicas do padrasto, e, por isso, ofereceu-se para lidar com o problema por meio do efeito petrificante da cabeça da Medusa, item recuperado por Poseidon e entregue ao herói como presente. No entanto, Sally Jackson recusou todas as propostas do filho, fazendo-o, inicialmente, optar por permanecer no Acampamento Meio-Sangue.

Na visão de Percy, ele já era um semideus pleno, capaz de lidar sozinho com os monstros que surgissem, e, portanto, não havia mais motivos para que Gabe estivesse por perto. Ainda sim, sua mãe parecia recuar diante da ideia de confrontá-

lo, e também não desejava que o filho assumisse a responsabilidade de lidar com Gabe por ela. Por outro lado, caso Percy optasse por ficar com Sally, possivelmente sofreria outra vez em sua psique as mesmas repreensões das quais ele fora libertado através da jornada heróica, sendo essa uma opção inegociável. A recusa do retorno, portanto, só veio a ser revertida nos passos seguintes.

### 2.3.2 A fuga

A segunda fase do retorno proposta por Campbell (2004, p. 182 e 191, tradução nossa) é “a fuga mágica”, na qual as figuras antagonistas à conclusão da aventura criam obstáculos que visam impedir a volta do herói ao mundo comum, tendo em vista que essa não é uma ideia agradável a certos deuses ou demônios. Um exemplo popularmente conhecido e utilizado pelo teórico é a fuga de Orfeu do Mundo Inferior, cuja partida foi motivada pelo desejo de regastar Eurídice, sua amada, precocemente morta por negar-se a um outro pretendente. Apesar de ser possível ao herói falhar, encerrando o seu percurso antes da conclusão do retorno, tal qual o caso de Orfeu, Campbell acredita que a fase da fuga ressalta sempre haver uma possibilidade de recuperar a amada perdida nos limites terríveis do outro mundo. Em outros casos, o herói também pode colocar obstáculos no caminho de seus perseguidores, desejando igualmente retardá-los.

Quando verificado na obra *O ladrão de raios* (RIORDAN, 2014, p. 375-376), não pareceu ser do agrado de Luke a ideia de manter Percy vivo, já que o herói estava diretamente interferindo em seus planos. Luke o atraiu para a floresta do acampamento, local que era distante dos olhares e do possível auxílio de qualquer campista, e invocou um escorpião mágico, cujo veneno tinha efeitos letais e quase imediatos. Houve não só um ser semidivino opondo-se à volta de Percy, mas também um ser inteiramente divino – Cronos, que se apropriou dos sentimentos de Luke para manipulá-lo, fazendo-o colocar obstáculos na jornada do herói, à exemplo do cão infernal, anteriormente conjurado por ele no acampamento, os ténis voadores adulterados para afundá-lo no Tártaro e, no presente momento, a invocação do escorpião das profundezas.

Percy entendeu que seria morto caso não ganhasse tempo para pensar, levando-o a iniciar uma série de questionamentos e afirmações provocadoras. Ele ganhou tempo suficiente apenas para descobrir os planos de Luke, sob a revelação

de que esses estavam sendo realizados em conjunto com Cronos, mas, no final, não conseguiu evitar a ferroadada do escorpião. Seus sentidos começaram a vacilar, e nem mesmo a água, que, como filho de Poseidon, sempre era capaz de curá-lo, estava fazendo efeito, considerando que os poderes de Cronos eram ainda mais antigos e primordiais que do pai. Apesar dos esforços em manter-se vivo, Percy ainda não conseguiria fazê-lo sem ajuda de outrem contra aquele tipo de magia, estando fadado a morrer sozinho naquele local.

Observou-se ainda que, embora Percy não tenha recuperado nenhum item ou pessoa especificamente nesta fase, a sua posterior escolha por retornar estava intimamente relacionada à resolução dos conflitos de convívio com Gabe, e unicamente motivada pelo desejo de estar ao lado de sua mãe, Sally, cujo resgate do Mundo Inferior se deu na fase anterior. Contudo, antes de confirmar a sua escolha pelo retorno, Percy precisou enfrentar a traição de Luke, concluindo a profecia do Oráculo, que também estava pendente. Em outras palavras, pode-se afirmar que foi somente na fuga que o herói aparentou se deparar com as questões ainda remanescentes e bloqueadoras da sua volta ao mundo comum, e que, para tornar possível esse retorno, ele mesmo precisou ser resgatado dos obstáculos restantes, não conseguindo fazê-lo sem ajuda.

### **2.2.3 O resgate**

Para o passo seguinte, Campbell (2004, p. 192 e 201, tradução nossa) idealiza que o herói pode ter a sua consciência rendida, restando ao inconsciente a função de reestabelecer o equilíbrio e fazê-lo renascer “no mundo de onde veio”. Esta fase tão próxima ao final da aventura, denominada pelo teórico como o “resgate do exterior”, ressalta, para Campbell, a importância da assistência sobrenatural que desde o início atua sobre o herói, auxiliando-o em suas proezas. Seja o personagem favorável ou contrário ao seu próprio resgate do mundo incomum, e tendo superado ou não a recusa à terceira grande etapa da aventura, a verdade residiria na seguinte afirmativa: “A sociedade tem ciúmes daqueles que se mantêm distantes dela, e virá bater à porta”.

No caso de Percy, verificou-se que o seu resgate do mundo sobrenatural ocorreu, aparentemente, por meio de dois fatos. À respeito da primeira ocasião, foi observado que o herói, após arrastar-se para fora da floresta, literalmente foi

resgatado por ninfas das árvores, que o conduziram até os socorros de Quíron, Grover e Annabeth. Embora ele agora desejasse vingar-se de Luke por sua traição, sendo esse um anseio agravado pela falta de prudência de Zeus em escutá-lo sobre o despertar de Cronos, foi forçado a aceitar que, no momento, isso estava além das suas capacidades, necessitando, antes, de mais treinamento (RIORDAN, 2014, p. 379 e 381).

Quanto ao segundo fato, Percy recebeu uma carta de sua mãe pouco tempo antes do acontecimento com Luke, informando-o que ela finalmente se livrara de Gabe, e que ambos poderiam viver juntos em uma nova casa, além de que ele poderia frequentar uma nova escola comum, e não mais permanecer em internatos. Nas palavras do personagem: “A decisão tinha tudo para ser fácil. Quer dizer, nove meses treinando para herói, ou nove meses sentado numa sala de aula - fala sério! Mas havia a minha mãe para considerar” (RIORDAN, 2014, p. 370). Notou-se que essa dúvida de Percy sobre o seu retorno foi quebrada somente após ele recuperar-se do ataque de Luke, ao conversar com Annabeth. Ela o contou que aceitaria o seu conselho sobre tentar uma nova aproximação com a família, da qual havia fugido quando tinha sete anos, e que, portanto, ela retornaria para casa.

Percy escolheu fazer o mesmo que Annabeth, prevalecendo dentro de si o convite de Sally em detrimento ao seu desejo de permanecer no acampamento e perseguir sua vingança. A narrativa então é encerrada, restando, porém, três fases da jornada heróica proposta por Campbell a serem mencionadas.

#### **2.2.4 O encerramento**

Apesar da certeza de que Percy retornou ao seu ponto de origem, a fase seguinte da proposta teórica não foi mostrada em *O ladrão de raios* (2014), tendo em vista que a narrativa se encerra antes mesmo do passo, sendo essa “a travessia do limiar do retorno”. Na visão de Campbell (2004, p. 201-202 e 204, tradução nossa), este seria o momento em que o herói, de fato, ressurgiria no mundo comum como se tivesse voltado do além, e como se aquele mundo fosse completamente diverso do sobrenatural, tal qual uma transição entre a vida e a morte. Contudo, para o teórico, a experiência da jornada mostra que os dois espaços seriam, na verdade, um só, de modo que o sobrenatural corresponderia a uma parte esquecida do comum. Havendo mudado completamente sua perspectiva sobre a realidade, o

protagonista deveria encarar o dever de aplicar suas bênçãos em um mundo que se tornou estranho, recebendo a nobre tarefa de transformá-lo também em algo sagrado e eterno.

Na realidade, o que foi mostrado na obra é como Percy se encontrava após essa travessia do limiar, algo contado em epílogo, visando relatar o primeiro capítulo do livro seguinte à narrativa. Verificou-se que o herói permaneceu tendo sonhos sobre Cronos e outros perigos, que revelam as ameaças do mundo sobrenatural, mas que, apesar disso, há muito tempo já não usa sua espada, contracorrente, nem suas habilidades de combate como semideus. Assim, pode-se inferir que ele apenas viveu seus dias como um garoto comum, sem empenhar suas habilidades para o bem do seu círculo social ou conectar-se ativamente com o sobrenatural. É fato que o mundo, Sally e os outros amigos foram salvos graças a Percy, mas ele não estava mais salvando pessoas, como faziam outros heróis.

Em seguida, Campbell (2004, p. 212, tradução nossa) idealiza a fase denominada por ele como “senhor dos dois mundos”, o descrevendo como a liberdade de poder ir e voltar pelo limiar, integrando-os, como as duas partes de um único todo que deveriam ser. Percy, no entanto, poderia não mais poderia retornar ao Acampamento Meio-Sangue, pois o local estava passando por problemas dos quais ele sequer estava ciente. Não à toa, nesse mesmo epílogo, ele recebeu um novo chamado à aventura, representando um resgate do sobrenatural à inércia na qual Percy aparentava estar. Ele não poderia ir e vir como deveria ou achava que seria capaz de fazer, precisando partir em uma nova jornada transformadora.

O último passo, definido por Campbell (2004, p. 221 e 225, tradução nossa) como “liberdade para viver”, seria o produto final da jornada, representando a unidade entre o herói e suas partes, tal qual a naturalidade do ciclo da vida e da morte. Ao contrário do indivíduo que fica ansioso pelo resultado de suas ações, o eleito seria liberto por elas, tendo em vista que as confiou “aos joelhos do Deus Vivo”, que é o sustentáculo da eternidade. Teria, portanto, a um teor de indestrutibilidade por parte do herói no mundo comum, assemelhando-se ao próprio Eixo do Mundo, em termos de entender que todas as coisas se renovam e se transformam, não temendo o potencial do momento seguinte em destruir toda a sua estabilidade.

Aparentemente, esse não foi o caso de Percy. Depois dos eventos da obra analisada, verificou-se que os sonhos do herói ainda o inspiravam temor e

insegurança, fazendo-o, durante a noite, desejar ter sempre a sua espada por perto. Quando Sally contou sobre a impossibilidade de retornar ao acampamento, Percy tornou-se ainda mais inquieto, com receio do que poderia acontecer a ele, aos seus novos amigos ou ao bem-estar dos dois mundos.

Concluída a análise, fez-se possível estruturar todas as etapas da jornada analisada em uma única tabela:

## QUADRO 2 – COMPARATIVO DE ETAPAS DA JORNADA HERÓICA

(continua)

ETAPA PROPOSTA POR CAMPBELL (2004)	CORRELAÇÃO VERIFICADA EM <i>O LADRÃO DE RAIOS</i> (2014)
O chamado para a aventura	Ao inconscientemente manifestar seus poderes, Percy foi intimado por sua professora de álgebra, que se revelou como uma criatura sobrenatural, o atacando.
Recusa do chamado	Percy foi quase convencido de que a professora era fruto da sua imaginação, potencializada por suas disfunções.
Auxílio sobrenatural	Quando Percy não sabia que estava sendo perseguido, Grover apareceu para guiá-lo e contá-lo sobre toda a verdade.
A travessia do primeiro limiar	Percy enfrentou e derrotou o Minotauro na fronteira do Acampamento Meio-Sangue, mas perdeu a mãe na batalha.
O ventre da baleia	Quase sem consciência, Percy adentrou no acampamento, considerando-o como um desconhecido santuário para semideuses.
O caminho de provações	Percy enfrentou personagens como Clarisse, a Medusa e a Equidna para tornar-se mais forte em seu caminho de busca.
O encontro com a deusa	Quando não conseguiu superar um desafio, Percy encontrou uma figura maternal do palácio de seu divino pai, que o protegeu, o instruiu e o entregou ferramentas de auxílio.
Mulher como a tentadora	Percy é colocado em uma situação tentadora diante de Hades, na qual deveria escolher salvar sua mãe ou seus amigos.
Redenção com o pai	Assumindo definitivamente o tamanho da responsabilidade que Poseidon lhe incubiu, Percy demonstrou habilidades vindas do seu pai e desafiou Ares para um combate.
Apoteose	Percy realizou o feito de derrotar uma divindade, tornando-se ele mesmo semelhante a uma, utilizando-se do ápice de suas habilidades.
A bênção máxima	Concluindo a missão, Percy adentrou no Monte Olimpo, onde pôde se encontrar com o pai pela primeira vez, descobrindo que sua mãe estava salva, graças aos seus feitos.

Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

## QUADRO 2 – COMPARATIVO DE ETAPAS DA JORNADA HERÓICA

(conclusão)

ETAPA PROPOSTA POR CAMPBELL (2004)	CORRELAÇÃO VERIFICADA EM O LADRÃO DE RAIOS (2014)
A travessia do limiar do retorno	Apesar de ter sonhos misteriosos e lembrar-se com frequência do mundo sobrenatural, Percy aparentou não desempenhar qualquer atividade heróica em seu mundo comum.
Mestre dos dois mundos	Percy também tornou-se incapaz de retornar ao Acampamento Meio-Sangue, e não possui qualquer conhecimento do que está ocorrendo no mundo sobrenatural.
Liberdade para viver	Os sonhos de Percy parecem inspirar temor, e a impossibilidade de retornar ao acampamento o deixou inquieto, não se adequando à ideia de estar em paz com as transformações.

Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

Conforme elencado, verificou-se que os três últimos passos da jornada heróica aparentemente não foram completados como deveriam, segundo o proposto por Campbell, havendo a necessidade de Percy iniciar uma nova aventura no livro seguinte à narrativa.

Também fez-se possível organizar uma tabela com uma síntese dos símbolos descritos e potencialmente correspondentes, em ordem cronológica de análise:

## QUADRO 3 – COMPARATIVO DE SÍMBOLOS

(continua)

SÍMBOLOS PROPOSTOS POR CAMPBELL (2004), JUNG (1900; 2000; 2011) E JACOBI (1995; 1973)		CORRELAÇÃO VERIFICADA EM O LADRÃO DE RAIOS (2014)
NOME	DESCRIÇÃO	
Arauto	Condutor inicial do herói à sua jornada	Sra. Dodds/Fúria
Herói	Reintegrador do consciente ao inconsciente	Percy Jackson
Guardião	Protetor e guia sobrenatural do herói	Grover Underwood
Animal	Indicador do que está além da consciência	Grover Underwood, Minotauro, Quíron, Cão Infernal, Medusa, etc.
Criança semidivina	Indicador do humano que se estende aos limites do sobrenatural	Percy Jackson, Annabeth Chase, Luke Castellan, Thalia Grace, etc.
Guardião do primeiro limiar	Protetor da entrada para o mundo sobrenatural	Minotauro

Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

### QUADRO 3 – COMPARATIVO DE SÍMBOLOS

(conclusão)

SÍMBOLOS PROPOSTOS POR CAMPBELL (2004), JUNG (1900; 2000; 2011) E JACOBI (1995; 1973)		CORRELAÇÃO VERIFICADA EM O LADRÃO DE RAIOS (2014)
NOME	DESCRIÇÃO	
Chifre	Poder renovador e/ou destruidor	Chifre do Minotauro
Centro do Mundo	Correspondente ao Ventre da Baleia, santuário desconhecido de transformação	Acampamento Meio-Sangue
<i>Anima</i>	Projeções femininas da alma que ameaçam e movimentam o herói	Clarisse La Rue, Medusa, Equidna, etc.
Mãe Universal	Protetora e orientadora do herói	Nereida e Sally Jackson
<i>Persona</i>	Máscara com a qual o herói se apresenta e é visto pelo mundo exterior	Percy Jackson como garoto considerado problemático, preguiçoso, etc.
<i>Ego</i>	“Eu” conhecido pela consciência	Percy Jackson como garoto solitário, rancoroso com o pai, etc.
Sombra	Aspectos desconhecidos, negativos e rejeitados pelo inconsciente	Fúria, Minotauro, Cão Infernal, Cronos, etc.
<i>Animus</i>	Projeções masculinas da alma que ameaçam e movimentam o herói	Gabe Ugliano, Zeus, sr. D, Ares, Luke Castellan, etc.
<i>Self</i>	“Eu” após reintegração do consciente ao inconsciente	Percy Jackson como herói semidivino
Eixo do Mundo	Representante do local indestrutível e inabalável no mundo sobrenatural	Monte Olimpo

Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em termos de conclusão dos objetivos, foi observado que o protagonista da obra vivencia quase todas as fases de partida, iniciação e retorno da trajetória heróica proposta por Campbell. Na etapa referente ao retorno, verificou-se o não cumprimento de pelo menos três fases, o que, em si, não caracteriza a falta de êxito no contexto da busca heróica de Percy, apenas a flexibilização em uma minoria das fases propostas. Para além das próprias etapas da jornada do herói, também foram devidamente elencados símbolos e mitos presentes na obra ao longo do estudo, elucidados no quadro de síntese constante no capítulo analítico, bem como estágios relativos ao processo de individuação proposto por Jung. De modo geral, pode-se concluir que o protagonista vivenciou as mais importantes etapas da busca heróica, as quais ilustram a busca pela sua identidade.

Quanto à problemática, constatou-se que, para além do questionamento sobre como o protagonista da obra vivencia aquela trajetória heróica, também foram elucidadas questões relacionadas ao mito, sua importância, seus motivos para existir, à exemplo do que seria o mito e qual seria a sua função narrativística e psicológica. Igualmente, foram elencadas respostas acerca da forma com que o texto aponta o mito, e sobre que tipo de herói Percy representaria. Para tal, ao longo da pesquisa, foram ressaltados mitos e símbolos presentes na obra, que destacam e ilustram a jornada, assim como buscou-se elucidar o modo que Riordan seguiu a estrutura de Campbell, entre outros aspectos que iluminam a análise da travessia heróica do protagonista central.

Por fim, com a certeza de que essa análise não se esgota em si mesma, mas que abre espaço para que outros aspectos da obra sejam estudados, faz-se possível investigar outros modelos de jornada heróica a partir de Campbell ou de seus antecessores. Também é possível desenvolver um foco maior nos arquétipos psicológicos e mitológicos propostos por Jung, conceituando-os e diferenciando-os entre si, bem como verificar se há outros arquétipos derivados ou antecessores aos de Jung. Ainda, como sugestão, pode-se aprofundar o mito do anti-herói, de modo a observar a narrativa pela ótica contraposta à do herói estudado nesta pesquisa, lançando outros olhares acerca do literário na obra de Riordan, carente ainda de estudos mais aprofundados.

## REFERÊNCIAS

- ADAMS, Tim. Rick Riordan: 'I'm hardly the first to modernise Greek myths'. **The Guardian**, Londres, 2016. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2016/apr/24/rick-riordan-percy-jackson-the-middle-oracle-interview>. Acesso em: 20 jul. 2024.
- BEZERRA, Luiz Gustavo de Sá. **Uma leitura da jornada do herói em *Grandes Astros Superman***. Campina Grande: Universidade Estadual da Paraíba, 2016. Disponível em: <http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/2445>. Acesso em: 28 jan. 2024.
- CAMPBELL, Joseph. **Mitos, sonhos e religião**. Tradução: Ângela Lobo de Andrade e Bali Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- CAMPBELL, Joseph. **O voo do pássaro selvagem**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- CAMPBELL, Joseph. **The Hero with a Thousand Faces**. New Jersey: Princeton University Press, 2004.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CARDOSO, Ana Maria Leal. **Imaginários literários: memórias e estética pós-moderna**. Organizadores: Carlos Magno Gomes...[et al.]. São Cristóvão: Editora UFS, 2017.
- CARDOSO, Ana Maria Leal. Os mitos e seus ensinamentos através dos tempos. **In: Santos, Josalba Fabiana dos, Oliveira, Luiz Eduardo. (Org.). Literatura e Ensino**. Maceió: Edufal, 2008, p. 129-145.
- CARDOSO, Ana Maria Leal; RIBEIRO, Maria Goretti. A jornada do herói e da heroína: uma discussão analógica à luz da mitopsicocrítica. **Téssera**, Uberlândia, v. 1, n. 1, jul-dez. 2018, p.58-74. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/tessera/article/view/43355>. Acesso em: 28 jan. 2024.
- CARDOSO, Anna Carolyna Ribeiro; REGINO, Sueli Maria de. *Percy Jackson e os Olimpianos*: mito, literatura e educação. **Cadernos de Letras da UFF**, Niterói, v. 26, n. 52, jul. 2016, p. 493-507. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cadernosdeletras/article/view/43518>. Acesso em: 28 jan. 2024.
- CIRLOT, Juan Eduardo. **Dictionary of Symbols**. 2. ed. Londres: Routledge, 2001.
- I CORINTIOS, 6, **Bíblia Católica**: Bíblia Ave Maria, c2024. Disponível em: <https://www.bibliacatolica.com.br/biblia-ave-maria/i-corintios/6/19/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

DURAND, Gilbert. **A Imaginação Simbólica**. Tradução: Carlos Aboim de Brito Lisboa: Edições 70, 1995.

DURAND, Gilbert. O retorno do mito: introdução à mitodologia. Mitos e sociedades. **FAMECOS**, Porto Alegre, v. 11, n. 23, abr. 2004, p. 7-22. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3246>. Acesso em:

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ELIADE, Mircea. **O mito do eterno retorno**. Lisboa: Edições 70, 1984.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. 1. ed. Tradução: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ÊXODO, **Bíblia Católica**: Bíblia Ave Maria, c2024. Disponível em: <https://www.bibliacatolica.com.br/biblia-ave-maria/exodo/3/5/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

FIBE, Cristina. Vivemos uma renascença da literatura feita para crianças. **Folha de S. Paulo**, 2010. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0908201019.htm>. Acesso em: 20 jul. 2024.

FLOOD, Alison. Rick Riordan: 'I feel very protective of my fans. I am aware of my responsibility to make them feel safe'. **The Guardian**, 2020. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2020/oct/26/rick-riordan-i-feel-very-protective-of-my-fans-the-tower-of-nero-percy-jackson>. Acesso em: 28 jan. 2024.

FREITAS, Isabella Bernardes; FLORÊNCIO, Isabelle Alves. A mitologia grega na literatura juvenil atual: *Percy Jackson e os Olimpianos*, de Rick Riordan. In: XXIII CIÊNCIA VIVA, 23., 2018. **Anais** [...]. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2018. Disponível em: [https://dicaufu.com.br/dica\\_sys/pdf/30170.pdf](https://dicaufu.com.br/dica_sys/pdf/30170.pdf). Acesso em: 28 jan. 2024.

GAVA, Sabrina da Silva. **Percy Jackson e O Ladrão de Raios**: cartografando sentidos entre mito, indústria cultural e educação visual. São João Del-Rei: Universidade Federal de São João Del-Rei, 2017. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/mestradoeducacao/DissertacaoSabrinadaSilvaGava.pdf>. Acesso em: 28 jan. 2024.

HOLLIS, James. **Rastreando os deuses**: o lugar do mito na vida moderna. Tradução: Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo: Paulus, 1997.

JACOBI, Jolande. **Complexo, arquétipo e símbolo**: na psicologia de C.G. Jung. Tradução: Margit Martincic. São Paulo: Cultrix, 1995.

JACOBI, Jolande. **The Psychology of C. G. Jung**: An introduction with Illustrations. London: Routledge and Kegan Paul LTD, 2011.

JUNG, Carl Gustav. **A Natureza da psique**. 1. ed. Tradução: Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha, OSB. Petrópolis: Vozes, 2011.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 2. ed. Tradução: Maria Luíza Appy, Dora Mariana FRibeiro Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia do inconsciente**. 2. ed. Tradução: Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 1980.

JUNG, Carl Gustav. **Tipos psicológicos**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Koogran, 1987.

LEIGHTON, Alexander. Re-discovering mythology: adaptation and appropriation in the *Percy Jackson and the Olympians* saga. **Mousaion**, [s. l.], v. 32, n. 2, 2014, p. 60-73. Disponível em: <https://unisapressjournals.co.za/index.php/LIS/article/view/1690>. Acesso em: 28 jan. 2024.

LOPES, Marcio Cappelli Aló; SOUZA, Vitor Chaves de. Do mito ao voo: a metamorfose da simbologia mítica nos super-heróis. **Estudos de Religião**, São Bernardo do Campo, v. 33, n. 3, set-dez. 2019, p. 275-295. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/ER/article/view/9944>. Acesso em: 28 jan. 2024.

MARCOS: Capítulo 16, **Tua Palavra**: Bíblia CNBB, c2024. Disponível em: <https://www.tuapalavra.com.br/pt-BR/CNBB/mc/16>. Acesso em: 18 jul. 2024.

MEZARI, Meiry Peruchi. Intertextualidade como motivação para a leitura dos clássicos: de *Percy Jackson e os Olimpianos* para *As Metamorfoses* de Ovídio. **Mafuá**, Florianópolis, n. 15, 2011. Disponível em: <https://mafua.ufsc.br/2011/intertextualidade-como-motivacao-para-leitura-dos-classicos-de-percy-jackson-e-os-olimpianos-para-as-metamorfoses-de-ovidio/>. Acesso em: 28 jan. 2024.

MIELIETINSKI, Eleasar Moiseevich. **A poética do mito**. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MORAIS, Guilherme Augusto Louzada Ferreira de. A construção da heroína em *Percy Jackson e os Olimpianos*. In: SOARES, Carmen; BRANDÃO, José Luís; CARVALHO, Padro C. (Org.). **História Antiga**: Relações Interdisciplinares. Fontes, Artes, Filosofia, Política, Religião e Recepção. 1. ed. Coimbra: Annablume, 2018. v. 1, p. 399-416.

MYTH. **Cambridge Dictionary**, c2024. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/myth>. Acesso em: 28 jan. 2024.

PATAI, Raphael. **O mito e o homem moderno**. Tradução: Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1974.

PIRES, Carlos Pires; SOUZA, Clara de Moraes. A ira de Aquiles em Percy Jackson: uma caracterização do estilo de Riordan. **Garrafa**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 56, jul-dez, 2021, p. 98-110. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/download/52884/pdf>. Acesso em: 28 jan. 2024.

PORTO, Erick Rodrigues; *et al.* O percurso de Ulisses em *O Mar de Monstros*, de Rick Riordan. 8. ed. **Revista Eletrônica de Letras**, v. 8, n. 1, jan-dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.unifacel.com.br/index.php/rel/article/view/1027>. Acesso em: 28 jan. 2024.

POTTER, Minion. Rick Riordan: 'I've loved mythology since I was a child'. **The Guardian**, 2015. Disponível em: <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2015/oct/04/rick-riordan-magnus-chase-interview-percy-jackson>. Acesso em: 28 jan. 2024.

RIORDAN, Rick. **O ladrão de raios**. 3. ed. Tradução: Ricardo Gouveia. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

SCHEIDT, Raíssa. **A nova face de Perseu**: uma leitura de Percy Jackson como herói contemporâneo. Santa Catarina do Sul: Universidade de Santa Cruz do Sul, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unisc.br/jspui/handle/11624/937>. Acesso em: 28 jan. 2024.

SILVA, Manoela Andrade. Percy Jackson: uma epopeia moderna?. *In*: VII ENLIJE, 7., 2018. **Anais** [...]. Campina Grande: Realize Editora, 2018. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/45294>. Acesso em: 28 jan. 2024.

SILVA, Adriely Cristina Duarte da; SANTOS, Diogo Raimundo Rodrigues. O heroísmo épico e as leituras da contemporaneidade: um diálogo entre Aquiles e Percy Jackson, em Homero e Rick Riordan – pensando formação de leitores. **Ribanceira**, Belém, n. 18, jan-mar. 2018, p. 121-133. Disponível em: <https://periodicos.uepa.br/index.php/ribanceira/article/view/2096>. Acesso em: 28 jan. 2024.

WIELEWICKI, Vera Helena Gomes; TADANO FILHO, Maçao. TDAH e Dislexia em *Percy Jackson*. **Darandina Revisteletrônica**, Juiz de Fora, v. 5, 2012, p. 2-14. Disponível em: <https://atividadeparaeducacaoespecial.com/wp-content/uploads/2014/07/DISLEXIA-PERCY-JACKSON.pdf>. Acesso em: 28 jan. 2024.

WULANDARI, Retno. **Formula analysis in JK Rowling's *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* and Rick Riordan's *Percy Jackson and The Olympians: The Lightning Thief***: a comparative study on fantasy fiction. Tembalang: Diponegoro University, 2013. Disponível em: <http://eprints.undip.ac.id/39078/>. Acesso em: 28 jan. 2024.

YEATS, William Butler. **Essays and introductions**. New York: MacMillan, 1961.