



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

**Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL**  
**Programa de Pós-Graduação em Literatura - POSLIT**

**EDMAR RUVSEL DE ALBUQUERQUE CAIANA**

**O RESGATE DOS MITOS CLÁSSICOS NAS NARRATIVAS INFANTOJUVENIS: O  
ARQUÉTIPO HERÓI NA SAGA *PERCY JACKSON***

Brasília

2025

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Departamento de Teoria Literária e Literaturas  
Programa de Pós-Graduação em Literatura

EDMAR RUVSEL DE ALBUQUERQUE CAIANA

**O RESGATE DOS MITOS CLÁSSICOS NAS NARRATIVAS INFANTOJUVENIS: O  
ARQUÉTIPO HERÓI NA SAGA *PERCY JACKSON***

Dissertação apresentada à Universidade de Brasília (UnB), como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Literatura (POSLIT), para obtenção do título de Mestre em Literatura. Orientadora: Profª. Draª. Lúcia Helena Marques Ribeiro.

Área	Literatura e Práticas sociais
Linha de Pesquisa	Estudos em Literatura Comparada (Narrativa I)

Brasília

2025

## FICHA CATALOGRÁFICA

CC133r Caiana, Edmar Ruvsel de Albuquerque  
O resgate dos mitos clássicos nas narrativas  
infantojuvenis: o arquétipo herói na saga Percy Jackson /  
Edmar Ruvsel de Albuquerque Caiana; orientador Lúcia Helena  
Marques Ribeiro. -- Brasília, 2025.  
111 p.

Dissertação (Mestrado em Literatura) -- Universidade de  
Brasília, 2025.

1. Mito. 2. Comparaçāo. 3. Arquétipo. 4. Herói Clássico.  
5. Infantojuvenil. I. Ribeiro, Lúcia Helena Marques, orient.  
II. Título.

Edmar Ruvsel de Albuquerque Caiana

O RESGATE DOS MITOS CLÁSSICOS NAS NARRATIVAS INFANTOJUVENIS: O  
ARQUÉTIPO HERÓI NA SAGA *PERCY JACKSON*

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Lúcia Helena Marques Ribeiro (Presidente)

Universidade de Brasília/UnB

---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Ane Tutikian (Externa)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS

---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Michelle Andressa Alvarenga de Souza (Externa)

Universidade de São Paulo/USP

---

Prof. Dr. Roberto Luis Medina Paz (Interno)

Universidade de Brasília/UnB

Brasília, 17 de fevereiro de 2025

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, meus agradecimentos vão a toda família próxima, aqueles que dividem o cosmo comigo e a genética. Dona Branca, Dona Larissa e Dona Helena, vocês são meu raiozinho-mestre.

Não em escala menor, Contini merece todo meu apreço por ser uma pessoa incrível e acolhedora. Este trabalho só foi produzido em decorrência de sua crença nas minhas capacidades quando nem mesmo eu acreditava. Sua importância é ímpar e precisa.

Agradeço à Lúcia Helena que me acompanhou na graduação, foi minha professora do mestrado, professora de escrita, professora orientadora e professou ensinamentos. Uma vó, uma mãe[zona] e uma pessoa ímpar que concretizou e refinou esse texto, e me passou um conhecimento que levarei de cor e com cor por minha vida inteira.

Também agradeço ao corpo docente da Universidade de Brasília, pois só pude chegar e ver mais alto porque me apoiei em ombros de gigantes que me proporcionaram minhas jornadas acadêmicas.

Por fim, a você, *Das man*, e seu descrédito. Mesmo que você não me suportasse e mesmo que você não me visse, finalmente consegui me suportar e me ver.

*What is a man? A miserable little pile of secrets.*  
(Castlevania, Symphony of the Night)

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b>	<b>7</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>8</b>
<b>ΠΕΡΙΛΗΨΗ</b>	<b>9</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>1 O Papel do Mito na Construção das Narrativas Ancestrais</b>	<b>18</b>
1.1 Mito e ancestralidade	18
1.2 Mito, experiência simbólica e arquétipos	29
<b>2 Os heróis da antiguidade</b>	<b>35</b>
2.1 Os Heróis de Homero, <i>na Ilíada</i>	40
2.2 Os Heróis de Homero, <i>na Odisseia</i>	46
<b>3 Os heróis modernos: <i>Percy Jackson e os Olimpianos</i></b>	<b>58</b>
3.1 <i>O Ladrão de Raios</i>	64
3.2 <i>O Mar de Monstros</i>	74
3.3 <i>A Maldição do Titã</i>	83
3.4 <i>A Batalha do Labirinto</i>	87
3.5 <i>O Último Olimpiano</i>	93
<b>Considerações Finais</b>	<b>102</b>
<b>5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>107</b>

## RESUMO

Este projeto objetiva estudos comparativos entre os mitos clássicos e a saga *Percy Jackson* de Rick Riordan, com ênfase na construção da representação do herói e de seus arquétipos. A pesquisa fundamenta-se nas teorias de Jung sobre os arquétipos do inconsciente coletivo, associando-as à relevância dos mitos na contemporaneidade, conforme abordado por Armstrong. A análise abrange as obras *O ladrão de raios*, *O mar de monstros*, *A maldição do Titã*, *A batalha do labirinto* e *O último Olimpiano*, explorando como essas narrativas resgatam elementos dos mitos clássicos, em diálogo com as reflexões de Carvalhal sobre estudos comparativos entre literatura e tradição mítica.

**Palavras-chave:** mito, herói clássico, arquétipo, comparação, Rick Riordan, Homero

## ABSTRACT

This project aims to study comparisons between classical myths and Rick Riordan's Percy Jackson saga, with an emphasis on the construction of the representation of the hero and his archetypes. The research is based on Jung's theories on the archetypes of the collective unconscious, associating them with the relevance of myths in contemporary times, as discussed by Armstrong. The analysis covers the works The Lightning Thief, The Sea of Monsters, The Curse of the Titan, The Battle of the Labyrinth and The Last Olympian, exploring how these narratives recover elements of classical myths, in dialogue with Carvalhal's reflections on comparative studies between literature and mythical tradition.

**Keywords:** myth, classical hero, archetype, comparison, Rick Riordan, Homer

## **ΠΕΡΙΛΗΨΗ**

Το έργο αυτό αποσκοπεί στη μελέτη συγκρίσεων μεταξύ των κλασικών μύθων και του έπους Percy Jackson του Rick Riordan, με έμφαση στην κατασκευή της αναπαράστασης του ήρωα και των αρχετύπων του. Η έρευνα βασίζεται στις θεωρίες του Jung για τα αρχέτυπα του συλλογικού ασυνείδητου, συσχετίζοντάς τα με τη σημασία των μύθων στη σύγχρονη εποχή, όπως συζητήθηκε από τον Armstrong. Η ανάλυση καλύπτει τα έργα Ο κλέφτης των αστραπών, Η θάλασσα των τεράτων, Η κατάρα του Τιτάνα, Η μάχη του λαβύρινθου και Ο τελευταίος Ολύμπιος, διερευνώντας πώς αυτές οι αφηγήσεις ανακτούν στοιχεία των κλασικών μύθων, σε διάλογο με τους προβληματισμούς του Καρβαχάλ για συγκριτικές μελέτες μεταξύ λογοτεχνίας και μυθικής παράδοσης.

**Λέξεις-κλειδιά:** μύθος, κλασικός ήρωας, αρχέτυπο, σύγκριση, Ρικ Ρίορνταν, Όμηρος

## INTRODUÇÃO

A Literatura pode ser uma representação artística subjetiva do ser humano. Ela também provoca e serve como eixo norteador de vivências ou potenciais experiências de sua condição a partir de efeitos estéticos insólitos na trajetória do homem.

Esta dissertação delimitará os elementos heroicos na construção de personagens à luz arquetípica mitológica, e fará uma comparação entre a construção das personagens e dos mitos gregos presentes no *corpus* literário

A série *Percy Jackson e os Olimpianos*<sup>1</sup>, concebida por Rick Riordan, configura-se como uma obra seminal no gênero da literatura infantojuvenil fantástica. Publicada inicialmente em 2005 e traduzida para o português em 2009, incorpora elementos da mitologia grega em um contexto contemporâneo. A narrativa, centrada na jornada de Percy, um semideus moderno, evoca simbolismos clássicos que dialogam tanto com o imaginário juvenil quanto com os arquétipos universais, reinterpretando-os de maneira irreverente. Essa releitura amplia o acesso ao patrimônio cultural helênico, promovendo a preservação e renovação dos mitos em uma tentativa de linguagem acessível ao seu público-alvo.

No que tange ao resgate dos mitos e à construção do herói, a jornada de Percy Jackson reflete as estruturas clássicas do *Monomito* de Joseph Campbell, também conhecido como a “jornada do herói”. O protagonista enfrenta desafios que o afastam do mundo comum e o levam a confrontar seu próprio valor e coragem, em paralelo à sua busca por um propósito maior. A saga reinterpreta as figuras mitológicas, conferindo-lhes novos significados sem despojá-las de sua essência ancestral. Dessa maneira, é possível verificar uma tentativa de revitalização da tradição na narrativa

---

<sup>1</sup> RIORDAN, Rick. *O Ladrão de Raios*. Vol.1 (Trad. Ricardo Gouveia). Rio de Janeiro: Intrínseca: 2009.  
\_\_\_\_\_. *O mar de Monstros*. Vol.2 (Trad. Ricardo Gouveia). Rio de Janeiro: Intrínseca: 2009.  
\_\_\_\_\_. *A maldição do Titã*. Vol.3 (Trad. Raquel Zampil). Rio de Janeiro: Intrínseca: 2009.  
\_\_\_\_\_. *Batalha do Labirinto*. Vol.4 (Trad. Raquel Zampil). Rio de Janeiro: Intrínseca: 2010.  
\_\_\_\_\_. *O Último Olimpiano*. Vol.5 (Trad. Raquel Zampil). Rio de Janeiro: Intrínseca: 2010.

heroica, que pode oferecer ao público juvenil, não apenas um convite à aventura, mas também uma ponte para o conhecimento das raízes culturais da humanidade.

A construção do herói na saga, reflete uma transfiguração atualizada dos mitos gregos clássicos presentes nas obras de Homero, a *Odisseia* e a *Ilíada*, ao reinterpretar os arquétipos heroicos e mitológicos dentro de uma narrativa direcionada para um público mais jovem, estabelecendo um diálogo possível entre a literatura fantástica moderna e a tradição mítica grega.

Essa hipótese aborda a comparação entre os elementos heroicos e mitológicos das obras, considerando a recepção dos mitos na contemporaneidade e as convergências e divergências nas estruturas narrativas e na formação do herói. Assim, analisar a construção do mito na estrutura narrativa de Homero é o ponto de ignição. Na *Odisseia*, por exemplo, o mito e os deuses estão presentes em todo limiar narrativo, assim como na saga contemporânea.

Os escritos pretendem seguir a linha de pensamento de Carvalhal (2003)<sup>2</sup>, aproximando e integrando as obras e os autores às memórias e elementos combinatórios, sofrendo mutações por várias áreas e relacionando os diversos métodos apropriados em ambas as literaturas.

Seguindo esse diapasão, é imprescindível que o exame da sociedade se paute na representação cultural e em sua articulação e recepção da literatura, que vêm melhorando exponencialmente o estabelecimento de vínculo das letras com as ciências sociais, como explorado por Carvalhal na obra citada.

Entendeu-se como indispensável também, algum detalhamento sobre a construção do mito a partir do legado clássico e daquilo que propõe as suas epopeias com seus deuses e heróis imersos na sua cultura sagrada e na sua verdade, leitura proposta por este trabalho, e como confirmam as palavras de Karen Armstrong (2005): “Sua verdade (do mito) só se revela se ele é posto em prática – em termos rituais ou éticos. Se for lido como pura hipótese intelectual, torna-se remoto e inacreditável.”<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> CARVALHAL, Tania Franco. *Ensaio da Literatura comparada*. São Paulo: Unisinos, 2003, p. 35.

<sup>3</sup> ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 24.

Nesta linha, interessa o trabalho desenvolvido pelo psiquiatra suíço Carl Gustav Jung no início do século XX, sobretudo pela sua ênfase na exploração da mente inconsciente e dos seus componentes arquetípicos. A psicologia analítica dá especial ênfase às simbologias coletivas como ressonância fundamental no desenvolvimento da psiquê. Dito isso, idear a construção da criação do mito e tentar clarificar sua edificação e como se permeia na cultura, na necessidade e nos valores éticos e morais da sociedade, talvez torne possível um diálogo com a psicologia analítica diante dos resgastes dos mitos nas narrativas.

Karl Kerényi (2015), em sua obra *A mitologia dos gregos*, cita o escritor Thomas Mann em uma conferência de 1936 sobre Freud e o futuro, quando este diz que “a psicologia contém dentro de si o interesse pelo mito, assim como todo escrito criativo contém dentro de si o interesse pela psicologia”:

A regressão da psicologia à infância da alma individual representa ao mesmo tempo, uma regressão à infância da humanidade – ao primitivo e ao mítico. O próprio Freud reconheceu que toda a ciência natural, a medicina e a psicoterapia têm sido para ele uma volta tortuosa, que durou toda a vida, à sua principal paixão juvenil pela história do homem, pelas origens da religião e da moral. A associação entre as palavras “psicologia” e “níveis mais profundos” tem outrossim um significado cronológico: as profundezas da alma humana são também os “Tempos Primordiais”, aquele profundo “Poço do Tempo” em que o Mito tem o seu lar e do qual derivam as normas e formas de vida originais. Pois o Mito é o fundamento da vida; é o padrão sem fim, a fórmula religiosa pela qual a vida se modela, visto que suas características são uma reprodução do Inconsciente.<sup>4</sup>

Jung (1976)<sup>5</sup> transmite a ideia dos mitos como um ensinamento que representa um deus ou um herói como expressões simbólicas, em detrimento às experiências objetivas. Essa imagem de processo anímico inconsciente está presente nas construções das raízes mitológicas. O psicólogo considerava a psique como um vasto e profundo terreno composto por vários níveis de consciência, entre os quais se destacam o ego, o inconsciente pessoal e, sobretudo, o inconsciente coletivo. Este

<sup>4</sup> MANN, Thomas in KERÉNYI, Karl. *A mitologia dos gregos – A história dos deuses e dos homens* – V.I. Petrópolis: 2015, p. 10.

<sup>5</sup> JUNG, C.G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. (Trad. Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva). Petrópolis: Vozes: 2002, p. 17-18.

último representa um dos elementos mais distintivos da sua teoria e refere-se a uma camada de conhecimentos herdados e partilhados por toda a humanidade.

Através do estudo de mitos, sonhos, arte e religião, Jung visualizou a possibilidade de existir padrões universais nos pensamentos e comportamentos humanos, a que chamou de arquétipos. Os arquétipos, segundo o psicólogo, são imagens ou formas primordiais que habitam o inconsciente de forma coletiva e podem emergir no comportamento e na cultura de um povo, desempenhando um papel crucial na formação da identidade e na forma como interpreta o mundo.<sup>6</sup>

Os mitos, enquanto narrativas primordiais, emergem como expressões simbólicas que conectam experiências humanas profundas com o inconsciente coletivo, conforme a perspectiva de Jung. Sua origem oral reflete a necessidade de transmissão cultural, garantindo que ensinamentos, crenças e valores sejam compartilhados entre gerações.

Além disso, o mito adquire força como ritual, integrando o indivíduo à coletividade por meio de práticas simbólicas que celebram, relembram e atualizam esses arquétipos universais. Esse caráter coletivo é reforçado por sua capacidade de formar identidades, unindo um povo em torno de símbolos comuns que expressam padrões universais, proporcionando uma interpretação compartilhada do mundo e das experiências humanas.

Aportando-se nessa temática, vale ressaltar que os poetas e escritores são os mensageiros dos registros culturais, sejam eles históricos e empíricos, pautados na confirmação sócio-histórica ou concebida da fantasia. Outrossim, o mito, como descrito por Eliade (1972)<sup>7</sup>, apresenta uma concepção atual diametralmente significada dos tempos arcaicos, estes traduzindo o modo exemplificativo e de caráter tradicional e sagrado, aquela como representação ficcional e fabular.

Assim, compreender que a literatura e seu processo sócio-histórico estão interligados de forma diacrônica, e mantêm uma correlação amigável, bebendo de

---

<sup>6</sup> JUNG, C.G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. (Trad. Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva). Petrópolis: Vozes, 2002, p. 53-56.

<sup>7</sup> ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. (Trad. Pola Civelli). São Paulo: Perspectiva, 1972.

águas recíprocas, importa para o reconhecimento do apoio nos clássicos e recria a iconografia presente nos elementos tradicionais que se transfigura e se ampara nessas edificações para remontar um ambiente literário fantástico mais próximo da realidade contemporânea.

Também, destaca-se uma visão considerada é que a Literatura Fantástica, uma efetiva evolução da cognição, abstração e criatividade humana, traduzindo-se de maneira fecunda na linguagem. A figura do herói e as características desse modo heroico, como dito por Aristóteles (335 a.C.)<sup>8</sup>, são muito retratadas nesse gênero, e esse arquétipo está presente nos livros que são objetos da comparação neste trabalho, assim como as titulações dos símbolos e mitos greco-latino.

Neste trabalho a abordar-se-á o fantástico como literatura maravilhosa, onde a saga explora a tensão entre o real e o fantástico por meio da coexistência de deuses, monstros e mortais em um mundo aparentemente ordinário. Essa composição possibilita a construção de um espaço narrativo onde as regras do cotidiano são desafiadas, permitindo reflexões profundas sobre questões como identidade, destino e pertencimento.

A obra utiliza o extraordinário para abordar temas humanos, como o amadurecimento e a superação de adversidades, consolidando-se como um possível exemplo paradigmático do potencial educativo e filosófico do gênero. Além disso, a inserção de humor e referências à cultura popular intensifica sua conexão com leitores jovens, tornando a experiência de leitura instigante e transformadora.

As articulações complexas são alegóricas (BRANCO, 2005)<sup>9</sup>, e trazem a estampa da natureza multifacetada, atualizando a cosmogonia sistematizada pelo mito, e evidencia os aspectos de influência, imitação e originalidade a partir de uma acepção de ordem qualitativa. Esse conceito, como proposto por (NITRINI, 2000)<sup>10</sup>, alinha-se às ordens da Literatura comparada e suas premissas de alinhar os textos e

---

<sup>8</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poética, 1992.

<sup>9</sup> Branco, A. M. V. (2016). A mitologia grega, uma concepção genial produzida pela humanidade: os condicionalismos religiosos e históricos na civilização helénica. *Millenium - Journal of Education, Technologies, and Health*, (31), 59–73. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/millenium/article/view/8416>. Acesso em: 10 mai. 2024

<sup>10</sup> NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. São Paulo, USP: 2000.

determinar a personalidade do autor imbuída em cada obra, podendo-se assim criar uma possível convergência ou divergência entre elas a partir de suas influências em suas respectivas literaturas.

Aflui no texto a interação entre tradições míticas e criações literárias, evidenciando como narrativas modernas reinterpretam temas clássicos e os adaptam a novas realidades. São discutidas as maneiras pelas quais as obras literárias incorporam aspectos simbólicos, atualizando visões tradicionais e dando novos sentidos a antigas cosmogonias.

Além disso, analisa-se como o processo criativo de cada autor é moldado por uma combinação de originalidade e referência a outras tradições, o que resulta na construção de textos que dialogam com seu contexto cultural. Esse processo revela tanto a continuidade quanto a transformação de temas universais, destacando o impacto das influências literárias na renovação de histórias ancestrais.

Melietinski<sup>11</sup>, em sua obra *Poética do mito*, aborda o conceito de remitologização como um processo pelo qual narrativas míticas são reinterpretadas e ressignificadas em novos contextos culturais e históricos. Argumenta-se que, embora os mitos tradicionais possam perder sua função original, frequentemente são recuperados e transformados para atender às necessidades ideológicas e artísticas de diferentes períodos. Esse fenômeno manifesta-se tanto em adaptações literárias quanto em produções culturais contemporâneas que reintroduzem elementos míticos em novas estruturas narrativas.

Um dos aspectos centrais da análise reside na inter-relação entre mito e literatura, por meio da qual ele demonstra que a remitologização ocorre através da ressignificação de símbolos e arquétipos antigos em narrativas modernas. O autor exemplifica esse processo ao destacar como figuras mitológicas são remodeladas para refletir valores e conflitos contemporâneos, mantendo, entretanto, uma conexão essencial com suas raízes míticas. Dessa forma, a literatura, o cinema e a cultura

---

<sup>11</sup> MELIETINSKI, Eleazar. *Poética do mito* (Trad. Paulo Bezerra). Rio de Janeiro: Naúka, 1976, p.27-81

popular constituem meios eficazes para a perpetuação dos mitos, ainda que sob novas roupagens.

Além do mais, o autor enfatiza que a remitologização não se restringe a uma simples reutilização de temas míticos, mas representa um mecanismo pelo qual os mitos são continuamente adaptados e incorporados à cultura vigente. O autor sugere que esse processo evidencia a perenidade do mito e sua capacidade de evolução, configurando-se como uma ponte entre passado e presente. Assim, a análise da remitologização permite compreender de que modo os mitos continuam a influenciar e estruturar a imaginação coletiva, garantindo sua relevância em diferentes épocas e sociedades.

Para complementar, Campbell (1990)<sup>12</sup>, enseja que a leitura de mitos ensina um olhar interno que leva à captação dos símbolos, interpretando a religião e conectando sua experiência ao ato de estar vivo. Assim, a hipótese que será proposta aqui será a comparação literária sobre a construção do herói entre a saga *Percy Jackson e os Olimpianos*, consagrada na literatura infantojuvenil estadunidense, e as clássicas obras gregas de Homero, *Odisseia* e *Ilíada*.

Isso posto, analisar a construção do herói em diferentes contextos literários é fundamental para compreender a evolução dos arquétipos e sua adaptação às mudanças culturais e sociais. Esse tipo de estudo destaca a continuidade de certos padrões narrativos, ao mesmo tempo que revela como as histórias são transformadas para refletir as particularidades de cada época e público.

Essa análise comparativa possibilita observar como valores, conflitos e símbolos universais são reinterpretados, mantendo-se relevantes em contextos distintos. Ao investigar essas adaptações, torna-se evidente o poder da literatura em conectar os elementos temporais dos textos, criando pontes entre tradições antigas e a experiência contemporânea, além de enriquecer o entendimento sobre a natureza atemporal da figura heroica.

---

<sup>12</sup> CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990, p. 17.

Na parte final, na análise comparativa entre a saga *Percy Jackson* e os *Olimpianos* e as obras clássicas de Homero, *Odisseia* e *Ilíada*, haverá uma tentativa de aproximação entre a influência dos mitos clássicos na literatura fantástica contemporânea. As complexidades alegóricas e a influência qualitativa alinham-se às premissas da Literatura Comparada, evidenciando a convergência e divergência entre as narrativas contemporâneas e clássicas. A interpretação simbólica dos mitos pauta a análise, proporcionando uma visão mais ampla da construção do herói nas diferentes obras. Assim, a comparação literária proposta revelará a multifacetada natureza da literatura fantástica, atualizando a cosmogonia sistematizada pelo mito e destacando a relevância das novas leis naturais e descrições fenomenológicas no universo diegético das narrativas.

# 1 O Papel do Mito na Construção das Narrativas Ancestrais

## 1.1 Mito e ancestralidade

No mundo pré-moderno, a mitologia era indispensável. Ela ajudava as pessoas a encontrar sentido em suas vidas, além de revelar regiões da mente humana que de outro modo permaneceriam inacessíveis. Era uma forma inicial de psicologia. As histórias de deuses e heróis que descem às profundezas da terra, lutando contra monstros e atravessando labirintos, trouxeram à luz os mecanismos misteriosos da psique, mostrando às pessoas como lidar com suas crises íntimas. Quando Freud e Jung iniciaram a moderna investigação da alma, voltaram-se instintivamente para a mitologia clássica para explicar suas teorias, dando uma nova interpretação aos velhos mitos.<sup>13</sup>

O ser, filosoficamente falando, é um constructo ideário físico e mental que une a singularidade e universalidade em um mesmo ponto. Esses dualismos representam o humano e levam a pensar sobre os princípios que os rege, como o conhecimento físico e a simbologia metafísica.

Ao pensar sobre a consciência do ser e suas simbologias, Sartre (2011) explicita essa reorientação da consciência do ser e sua transcendência:

Toda consciência é consciência de alguma coisa. Esta definição pode ser entendida em dois sentidos bem diferentes: ou a consciência é constitutiva do ser de seu objeto, ou então a consciência, em sua natureza mais profunda, é relação a um ser transcendente.<sup>14</sup>

O mito, ou a criação dele, representa, a partir de narrativas, essa exteriorização da profundidade da simbologia metafísica presente no ente, de sua consciência a partir e perante o mundo. Como indica Armstrong (2005)<sup>15</sup>, os seres humanos são indivíduos criadores de mitos e que, no processo de crescimento, desde sua ancestralidade, contam histórias a partir das suas experiências de vida e da consciência da própria morte. Assim, os mitos passam a ser uma forma do homem

<sup>13</sup> ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 47.

<sup>14</sup> SARTRE, Jean-Paul; *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 32.

<sup>15</sup> ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 5-6.

se portar diante dos fatos da vida, uma tentativa de transcendência da realidade cotidiana diante da própria finitude.<sup>16</sup>

Porém, antes de tudo mito é narrativa; envolve a ação de contar! É uma história contada. O mito envolve tradição, origem e ancestralidade. “A palavra grega *mythologia* contém o sentido de ‘histórias’ (*mythoy*) como de ‘narração’ (*legein*): uma forma de narração que, no princípio também suscitava ecos, despertando a consciência de que a história dizia respeito ao narrador e ao espectador.”<sup>17</sup>. Além disso, a estrutura do mito poético em Aristóteles prevê ainda “ações” (*prattein*), “caráter” (*ethos*) e “pensamentos” (*dianoya*). A teoria do mito em Aristóteles não é isolada da definição de tragédia. Um traço da mimese é visar no mito não o caráter de fábula, mas seu caráter de coerência. A ação de compor a intriga já é fazer o inteligível do acidental, o universal do singular; o necessário ou o verossímil do episódico, conforme entende o autor. “Esse processo ordenador do mito aparece como solução para a perplexidade do homem frente à temporalidade.” (LIMA, 1980)<sup>18</sup>.

Quando se fala em mito ou mitologia, a memória resgatada é a da Antiguidade grega ou romana e todo o legado da cultura clássica desse universo que chegou até à contemporaneidade graças às traduções de obras como a *Ilíada*, e a *Odisseia*, atribuídas a Homero, a *Eneida* de Virgílio, ou ainda todo o teatro de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes. Porém, o estudo do mito está ligado a diversas áreas do conhecimento além da literatura, à psicologia, à sociologia, à antropologia, à filosofia, até às ciências políticas e aos estudos religiosos. As questões que importam no seu estudo são relativas à sua origem, como eles surgem; a sua função e como persistem ao longo dos tempos; e ao assunto, aquilo sobre o qual ele trata, o seu referente. Para tanto, são muitas as teorias que tentam explicar por que os mitos surgem e permanecem:

As teorias do século XIX – cujos os principais expoentes são E. B. Tylor e J. G. Frazer – costumam assumir como assunto dos mitos o mundo físico e neles ver não só a função de explanação literal, mas também a descrição simbólica desse mundo. Os mitos eram

---

<sup>16</sup> *Idem*, p. 7-8.

<sup>17</sup> KARENyi, Karl. *A mitologia dos gregos – A história dos gregos e dos homens*. V.I Petrópolis: Vozes, 2015, p. 12.

<sup>18</sup> LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade – formas das sombras*. São Paulo: Graal, 1980, p. 196.

considerados uma contraparte “primitiva” da ciência natural, vista na época, ao menos em grande parte, como uma ciência moderna, segundo a qual os mitos seriam não só supérfluos, mas totalmente incompatíveis, e o público moderno, que por definição era científico, deveria, portanto, rejeitá-los. Em contraste, as teorias do século XX – representadas por Bronislaw Manilowski, Mircea Eliade, Rudolf Bultmann, Albert Camus, Sigmund Freud e C. C. Jung – viam os mitos como qualquer coisa menos como contrapartidas superadas da ciência, tanto no assunto quanto na função (teóricos do século XIX, a exemplo de Friedrich Nietzsche prenunciaram essa abordagem). O assunto agora não era mais o mundo físico, mas a sociedade, a mente humana ou o lugar dos humanos no mundo físico. A função dos mitos não consistia mais em explicar, mas em unificar a comunidade, encontrar deus, acessar o inconsciente, expressar a condição humana. Em resumo, mesmo na esteira do pensamento científico, os mitos ainda tinham seu lugar.<sup>19</sup>

Os mitos não precisam estar necessariamente ligados a alguma doutrina, porém são encontrados, além das antigas religiões grega e romana, também no cristianismo, e nas demais crenças religiosas. No Gênesis, está escrito que o primeiro homem foi feito à imagem e semelhança de Deus a partir do barro, e a mulher de uma das suas costelas. O mito de Golem, da tradição judaica, teria a mesma origem de Adão, feito do barro, teria, entre outras, a função de proteger os judeus em perseguição. Karen Armstrong (2005), ao relatar as origens primitivas dos povos arianos, refere-se a um conglomerado de tribos que habitavam, primeiramente, as estepes da Rússia meridional, e cultivavam a terra com práticas religiosas pacíficas; os seres humanos, a natureza e as divindades faziam parte do mesmo espírito divino que chamavam de *mainyu*, em avéstico, e de *manya*, em sânscrito.

Mas as provas concretas de que o homem teve, desde sempre, a necessidade de transformar em narrativas os acontecimentos do seu cotidiano está gravada nas paredes das cavernas nas quais habitavam os nossos ancestrais pré-históricos. Esse homem acabou por transformar essas histórias em padrões narrativos aos quais chamamos hoje de mitos.

---

<sup>19</sup> SEGAL, Roberto A. *Mitologia – 50 conceitos e mitos fundamentais*. São Paulo: Publifolha, 2016, p. 8.

Com a visão científica da história contemporânea, presente do pensamento iluminista iniciado no XVII<sup>20</sup>, a palavra “mito” é frequentemente denominada como uma sinônima para inverdade, porém, devemos considerar que a nossa preocupação de hoje é com a realidade provável pela ciência, descartando evidentemente o que pode se aproximar do fantástico. No período pré-moderno, as estruturas narrativas se preocupavam com seus significados, tendo uma visão diferente da noção sobre o tempo cronológico. No mito, os fluxos de eventos podem ser caóticos e não podem ser contemplados meramente com uma régua histórica; a experiência mitológica e transcendental percebe mais as estruturas máximas ao invés das detalhistas, ensejando assim a visão dos recônditos do tecido da realidade.<sup>21</sup>

Por isso, acerta-se que o pensamento racional e o pensamento mítico não são configurados em uma estrutura hierárquica vertical contrabalanceada, mas sim como uma moeda de duas faces horizontais uníssonas e com propósitos distintos em um mesmo conjunto de aspirações.

Segundo Armstrong (2005), um dos propósitos do mito pode ser o tratamento dos nossos temores e desideratos fundamentais. Essa estrutura é indispensável para o ser humano, por indicar um sentido na vida e revelar mecanismos da psique nunca explorados. Portanto, a construção da mitologia é eficaz, pois os compele a vencer as adversidades da vida, transgredindo o mero escopo factual, fazendo-se um guia empírico e necessário para o cotidiano. Isso, por exemplo, fez com que pensadores psicanalistas de forma geral se dedicassem ao estudo da mitologia clássica, olhando de várias formas para os mitos.<sup>22</sup>

A mesma autora comenta que os seres humanos sempre foram criadores de mitos. Os túmulos dos homens de Neandertal, por exemplo, revelam o quanto eles adquiriram consciência de sua mortalidade, criando algum tipo de contranarrativa ao enterrar os seus mortos, demonstrando que o mundo material não era a única

---

<sup>20</sup> Atividade cultural europeia que objetivava transmutações políticas, econômicas e sociais de encontro aos pensamentos monarquistas e religiosos vigentes na época. Os iluministas defendiam a disseminação do saber como uma forma de enaltecer a razão em detrimento da ideia devota e dogmática das religiões. (Nota do autor).

<sup>21</sup> ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 8-9.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 10-11.

realidade percebida, sendo os rituais da morte praticados por eles uma forma de transcendência no enfrentamento dessa experiência cotidiana. Porém, na contemporaneidade, a visão privilegiada da técnica e da racionalidade, fez o homem do século XX considerar o mito um modo inferior do pensamento.<sup>23</sup>

Ao se falar de ancestralidade, os conhecimentos mitológicos, advindos da consciência íntima, da espiritualidade e da vida cotidiana do homem paleolítico, tem-se a diegese mitológica como uma ferramenta de sobrevivência. Um exemplo importante era que os caçadores trilhavam seus traços a partir do *Primeiro Caçador*. Esse profundo conhecimento era passado religiosamente entre os descendentes, produzindo uma experiência mítica, trazendo sentido à sua vida cotidiana, e o conhecimento do sagrado e dos devaneios ancestrais a partir de arquétipos pré-estabelecidos para a vivência e o experienciamento físico.

Uma indicação desse pensamento é que em várias culturas tem-se o mito do paraíso perdido (Lemúria, Atlântida, Éden) em que o homem tinha uma estreita relação com o divino e que foi se perdendo com o passar dos anos. Esse processo leva ao entendimento de que a evolução natural dos mitos se baseia na historicidade, pois, nesses intervalos, foi-se perdendo, também, o contato sacralizado e os tornando mais mundanos (uma tribo aborígene de mais contato com o natural será mais ligada ao divino e, em contrapartida, uma nação criada em situação urbana e industrializada, naturalmente terá esse afastamento).<sup>24</sup>

Essa separação hodierna das duas vertentes: o religioso e o secular, é um aspecto seguido com afinco e seria inconcebível para as civilizações passadas, pois, os seres ansiavam e necessitavam do mundo divino e das narrativas fantásticas arquétipicas para regular sua situação no mundo terreno. Essas simbologias têm um caráter pedagógico e não se afetam reciprocamente; o homem antigo sabia bem disso para estabelecer regras em sua vida, mas não se deixava abster da representação da imagem do divino.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

<sup>24</sup> *Idem*, p. 12-13.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 14-18.

Em um dado momento, com o desenvolvimento do pensamento complexo do homem, consolidou-se o *logos*<sup>26</sup> e fez com que o pensamento mítico se separasse do mundo imaginário, não necessariamente interno e saudosista; o primeiro para racionalização do mundo, enquanto o outro para as invenções e também controle do mundo externo.

Os processos ritualísticos propostos na mitologia, geralmente pelo xamã dessas sociedades antigas (na era paleolítica) são objetos transformadores e reorganizadores das energias recônditas da mente. Essa produção de mito efetua a internalização da morte como um estágio cíclico; esse rito de passagem é importante para sua futura existência como um novo ser de consciência que o diferenciaria do passado.<sup>27</sup>

Vale a lembrança de que a criação da mitologia leva à construção do mito do herói e particulariza as estruturas de vários tempos e várias histórias ao longo de intersecções de períodos como idealizado por Armstrong (2005):

Com quase toda a certeza foi a partir da experiência ritual em templos como o de Lascaux, e a partir da experiência do xamã e da caça, que nasceu o mito do herói. O caçador, o xamã e o neófito tiveram todos de dar as costas ao familiar e enfrentar provações temíveis. Todos eles tiveram de enfrentar a perspectiva de morte violenta antes de retornar com dádivas para nutrir a comunidade. Todas as culturas desenvolveram uma mitologia similar para a busca heroica. O herói percebe que falta algo em sua vida ou em sua sociedade. As ideias antigas, que por várias gerações nutriram a comunidade, não lhe dizem mais nada. Por isso ele abandona o lar e enfrenta aventuras perigosas. Luta contra monstros, escala montanhas inacessíveis, atravessa florestas escuras, e, no processo, seu ser anterior morre e ele ganha uma nova atitude ou um novo conhecimento, que leva de volta a seu povo. Prometeu roubou o fogo dos deuses em benefício da humanidade e teve de suportar séculos de agonia como punição; Enéas foi forçado a deixar sua vida anterior para trás, ver sua terra natal em chamas e descer ao mundo inferior antes de poder fundar a nova cidade de Roma. Tão entranhado está o mito do herói que até a vida de guras históricas, como Buda, Maomé ou Jesus, será contada de modo a se encaixar nesse padrão arquetípico, que provavelmente foi concebido na era paleolítica.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Conceito do pensamento lógico, científico e pragmático dilatado na Grécia antiga.

<sup>27</sup> ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 20-24.

<sup>28</sup> *Idem*, p. 25.

Pode-se inferir que o formato do mito está amarrado ao conceito de herói, uma vez que se pode entender o mito como o herói em ação.<sup>29</sup> Mas, os heróis, na consciência mítica, vão além das concepções de feitos extraordinários: em situações cotidianas de grande luta, como na do homem de Lascaux, elas eventualmente se tornavam homéricas. Então, por analogia, o homem podia torna-se esse super-humano digno dos grandes feitos e ações, narrativas exaltadas nas paredes das cavernas que acabaram por aproximar aqueles xamãs das deidades e dos grandes personagens da antiguidade clássica.

Importa comentar, também, sobre o papel da mitologia na Grécia. Na Era Axial<sup>30</sup>, assim chamada pelo filósofo alemão Karl Jasper, que seguia o presuntivo do pensamento racional, tão venerado pelos gregos, a humanidade entrou em uma vereda divisora: enquanto uma seguia o pensamento empírico de investigação, a outra se relacionava com o ritual socioemocional. Por isso, em alguns momentos eles se inclinaram para uma inventiva teologia racional. Essa era uma premissa tão seguida que os heróis resolviam seus dilemas, aceitavam as consequências das suas ações (se não existe herói sem ação e, principalmente para os trágicos, essa ação vinha com a falha trágica e com a catarse!), entretanto, não se desligavam da misticidade clássica.<sup>31</sup>

Nesse ponto a própria arte se interligava aos mitos arraigados da sociedade dessa época e, por conseguinte, às obras artísticas, às lendas, à catarse socioemocional e à religião da pólis. Então sabe-se que o mito também servia para criar o sentimento de empatia entre os cidadãos contemporâneos e o compartilhamento público de pertencimento e de solidariedade entre seus pares.

No período pós-axial, a autora comenta que as mais diversas religiões tratam os mitos como o início da psicologia, assim como os gregos, os judeus, hindus e cristãos tentam relacionar essas mitologias basilares, cada um à sua maneira, às

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>30</sup> A Era Axial (ou "Período Axial") é um termo criado pelo filósofo alemão Karl Jaspers em 1949, no seu livro *Origem e Meta da História* para descrever um período histórico que vai aproximadamente de 800 a.C. a 200 a.C., durante o qual surgiram várias tradições filosóficas e religiosas fundamentais para a formação das culturas do mundo. (Nota do autor).

<sup>31</sup> ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 59-60.

filosofias tradicionais. O mito serve como fagulha inicial, um evento único, que produzirá um padrão arquetípico que, por conseguinte, reproduzirá um padrão mitologizado. A figura de Jesus para os cristãos é um exemplo disso, pois partiu de uma figura comprovada e histórica e transfigurou-se em um herói mítico grandioso que se aproxima das deidades.<sup>32</sup>

Como apontado por Levi-Strauss<sup>33</sup> o estudo dos mitos frequentemente revela paradoxos inerentes às narrativas. Ainda que pareçam refletir a estrutura social ou oferecer escape para sentimentos reprimidos, os mitos também desafiam a lógica, apresentando eventos sem continuidade ou relações aparentemente incoerentes. Contudo, mesmo diante de aparentes arbitrariedades, padrões e detalhes recorrentes emergem em diferentes culturas ao redor do mundo. Essa repetição levanta a questão de como histórias aparentemente aleatórias conseguem se assemelhar tanto, muitas vezes, independentemente de sua origem geográfica. Reconhecer dualidades pode ser indispensável para aprofundar a compreensão e buscar soluções para os enigmas que os mitos apresentam.

Armstrong, quando pensa em mitologia, pondera a reconstrução cotidiana de um evento histórico. Por isso, procurar por sua veracidade histórica ou remontar sua forma real de acontecimento é improfícuo, mas ater-se a um ritual transformador para criar-se um relato fundamental é importante para que essa narrativa seja significativa.<sup>34</sup>

Tendo isso em vista, é válido ressaltar que os mitos conversam entre si. Nesse diapasão, há sempre uma espécie de sincretismo religioso no qual o historicismo estrito é substituído, quiçá enriquecido pela fusão das culturas, às vezes de forma tácita ou de outra forma a partir de exegeses dos textos míticos e sua reformulação interpretativa.

Essas histórias ganharam uma nova roupagem com a ascensão do ocidente, assim trazendo uma grande transformação a partir do século XVI. A mudança dos

---

<sup>32</sup> *Idem*, p. 64.

<sup>33</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 233.

<sup>34</sup> ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 64.

heróis mitológicos também navegava nessa nova maré, pois ao se construir seu pensamento na lógica, as representações dos mitos, antes espirituais, tomavam uma forma mais pragmática, bem como a sociedade lógica que os cercavam.

Isso trouxe, novamente, a problemática de uma diversidade de exegeses do texto sagrado, como exposto por Armstrong. Ela evidencia isso exemplificando a repaginação dos mitos a partir dos reformistas (Calvino, Lutero e Zwingli) e seus pensamentos obscuros sobre a existência humana. Com a alfabetização em massa, cada pessoa em seu íntimo, em substituição da liturgia pública, trazia consigo a abordagem secular para os escritos sagrados, impondo a informação factual e banalização do ser, substituindo a percepção anterior de que a humanidade estava ligada ao universo em sua essência.<sup>35</sup>

A autora ressalta que na modernidade, para realocar a nossa necessidade e anseio pelas raízes mitológicas, produzimos ídolos míticos instantâneos, como se uma religiosidade deturpada fosse atingida por esse meio. A autora ressalta que não deve haver uma balança entre o pensamento e o mito, mas sim uma parcimônia em uma sabedoria para lidar com ambos os termos dessa equação.<sup>36</sup>

Nessa época, houve uma especulação de que Deus estava morto, por Nietzsche. Essa proposição é inegavelmente correta mediante essa narrativa. O ser humano foi destituindo o mito de sua proposição de causas a efeitos, transformando suas raízes cultualistas em cinzas de um crematório racional, jogando-o no abismo que imediatamente o contemplava de volta, parafraseando o próprio autor, e que constituía um niilismo que precedentemente era abafado pela organização mitológica e religiosa.

Em um dado momento, autores ficcionais começaram a trazer a mitologia para exploração de seus romances. A racionalidade parece funcionar com a realização onírica dos mitos. Ao citar autores como James Joyce ou Orwell, ela introduz a fundação desses mitos como alerta ao logos ou reconstrução da mitologia na diegese “real”, e o divino causa um êxtase nos elementos circunstanciais da matéria, e rompe,

---

<sup>35</sup> *Idem*, p. 73-74.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 79-81.

por conseguinte, a barreira do espaço-tempo; com isso, infere-se que o papel sacerdotal da mitologia hoje é transferível para os romancistas que trazem essas novas e velhas narrativas para o nosso ideário histórico e psicológico.<sup>37</sup>

A análise acerca da evolução dos mitos e de sua interação com o pensamento racional ao longo dos séculos evidencia uma transição complexa que reflete transformações sociais e culturais. Os mitos, outrora centrais na explicação do universo e na orientação das práticas humanas, foram gradualmente reformulados à medida que a racionalidade e o pragmatismo passaram a dominar as construções narrativas e simbólicas da humanidade. Nesse contexto, observa-se que as representações míticas continuam a se transformar, seja por meio de novos formatos literários, ou seja pela sua adaptação às dinâmicas da modernidade, revelando um esforço contínuo de recriar vínculos simbólicos capazes de preencher lacunas deixadas pelas mudanças na percepção da realidade:

O advento da vida urbana significava que a mitologia não seria mais aceita sem discussão. As pessoas passaram a examiná-la criticamente, mas quando se confrontavam com os mistérios da mente, viam que ainda se voltavam para os antigos mitos, de forma instintiva [...] Se um mito era banido pelos reformadores mais radicais, por vezes ele retornava ao sistema, numa versão ligeiramente diferente. Mesmo nesses sistemas religiosos mais sofisticados, as pessoas viam que não conseguiam passar sem a mitologia.<sup>38</sup>

O papel que antigamente foi desempenhado por narrativas tradicionais e rituais religiosos parece ter sido parcialmente assumido pela literatura e por outras manifestações artísticas contemporâneas, que reformulam antigos símbolos em novos contextos culturais. Esse processo não apenas preserva elementos das estruturas mitológicas, como também possibilita interpretações inovadoras que dialogam com os desafios e as inquietações do agora. Assim, a literatura se posiciona como um campo fecundo para a exploração e a reconfiguração do imaginário coletivo,

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 82-87.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 71-72.

reaproximando o ser humano de suas raízes míticas e propondo novos horizontes de significação.

Dessa forma, o estudo das narrativas atuais que integram elementos míticos torna-se uma chave essencial para compreender como as sociedades atuais negociam as tensões entre tradição e modernidade, entre o simbólico e o racional. O reconhecimento dessa dualidade permite não apenas aprofundar a análise das expressões culturais, mas também refletir sobre as maneiras como o imaginário humano continua a responder às pretensões universais de transcendência, pertencimento e significado.

## 1.2 Mito, experiência simbólica e arquétipos

O mito é um início de racionalização da experiência simbólica na forma de narrativa, exprimindo um esquema ou um conjunto deles, na qual os símbolos traduzem-se em palavras e os arquétipos em ideias, conceitos, esquemas de pensamento e visões racionais do mundo. Este fato, o mito estar relacionado com a origem da racionalidade, e sendo o pensamento lógico um atributo do ego, costuma-se identificar a consciência mítica como uma fase do processo de constituição da consciência egóica.<sup>39</sup>

Nos dias atuais, o termo “mito” frequentemente é associado à ideia de algo fictício, irreal ou até mesmo fantasioso. Essa perspectiva contemporânea, no entanto, desconsidera a profundidade e a riqueza histórica que vem com essa palavra. Na Antiguidade, os mitos desempenhavam um papel central nas culturas, sendo utilizados para explicar fenômenos naturais, transmitir valores morais e estabelecer conexões com o sagrado. Os mitos não eram meramente histórias inventadas; eles representavam uma verdade simbólica, carregando significados profundos e universais.

Portanto, revisitar e compreender a definição de "mito" é uma tarefa essencial para o entendimento de como esse conceito pode se adaptar às demandas do mundo moderno. Mais do que um ato de simples classificação, tal reflexão permite revalorizar a função dos mitos como fontes de inspiração, interpretações do mundo e dos elementos fundadores de doutrinas e narrativas que continuam a moldar o pensamento humano.

Eliade (1972)<sup>40</sup> compartilhou o pensamento de que as religiões orientais são constituídas por mitologias. Sistematizar o estudo das mitologias antigas será o ponto de partida para que se entenda que as articulações de grandes autores são recontes e transmissões dessas fábulas.

---

<sup>39</sup> SERBENA, Carlos Augusto. Considerações sobre o inconsciente: mito, símbolo e arquétipo na psicologia analítica. *Revista abordagem gestalt*. 2010, vol.16, n.1 [citado 2024-03-24], p. 76-82. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-68672010000100010&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672010000100010&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 1809-6867. Acesso em: 21 mai. 2024.

<sup>40</sup> ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva S.A, 1972, p. 8.

Deve-se pensar que os mitos, em sua definição, são complexos e intrincados em uma rede multíplice de interpretações. Em sua grande porção, eles se põem na atividade do sagrado, do transformador e na expansão e criação do Cosmo, esta também reconhecida na concepção de modelos exemplares de paradigmas sociais e ritos a serem reproduzidos nas gerações contemporâneas.<sup>41</sup>

De acordo com Mircea Eliade, ao abordar a cultura indígena, é possível identificar uma distinção marcante entre mitos considerados reais e aqueles vistos como irreais. Geralmente, os mitos cosmogônicos, que tratam da origem do universo, são percebidos como verdades absolutas dentro dessas culturas, enquanto os mitos que envolvem elementos ligados à experiência humana são frequentemente categorizados como não factuais. No contexto dos mitos, compreender seu conteúdo significa entender a existência humana em sua totalidade, pois preservam e evocam a memória da origem de todas as coisas.<sup>42</sup>

Na construção mitológica, o rito atua como uma ponte entre o mundo humano e o divino ou transcendente. Enquanto o mito narra a origem e o significado dos eventos ou forças universais, o rito transforma essa narrativa em experiência, dando-lhe forma e presença no cotidiano das pessoas. Por exemplo, em muitas culturas, os ritos de passagem (como nascimentos, iniciações e funerais) estão intimamente ligados às histórias mitológicas que explicam a jornada da vida, da morte e de um possível renascimento, auxiliando os indivíduos a se conectarem a essas dimensões arquetípicas. O que leva ao entendimento de que o ritual, sem o significado, torna-se vazio.

Interessante perceber que nas histórias mitológicas a concepção do poder mágico e esotérico, como de magos, de xamãs, de médicos ou de indivíduos extraordinários, chamados de heróis, é presente em toda narrativa. Não obstante, há também as referências ao sagrado, ao surreal, ao abstrato e ao sobrenatural que, por conseguinte, complementa essa percepção de Ente extraordinário. Portanto, não existe mito sem a ação do herói.

---

<sup>41</sup> *Idem*, p. 9.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 10-14.

Os mitos servem como uma conjectura para as exigências do ser primordial, sua incidência produz uma espécie de bússola sociomoral, assim como a necessidade religiosa para a orientação do ser humano. Estruturalmente, esses mitos são sequenciais e construtores de inícios, projetado para a recapitulação e familiarização dos novos iniciados. Também deve-se contemplar, como arcabouço dos mitos, os ritos que legitimam e reforçam as estruturas sociais e religiosas. Ao repetirem as ações e os gestos atribuídos a deuses ou heróis mitológicos, as comunidades reatualizam o "tempo mítico", um período primordial em que o mundo foi ordenado. Assim, o rito confere um senso de continuidade e pertencimento, vinculando o presente às origens narradas nos mitos.

Corroborando sobre essa representação de inícios, Eliade (1972) explana essa acepção e completando com a introdução dos ingressos da cosmogonia às histórias:

O fato de os mitos de origem dependerem do mito cosmogônico é melhor compreendido quando se considera que, em ambos os casos, existe um "começo". Ora, o "começo" absoluto é a Criação do Mundo. Não se trata, evidentemente, de uma simples curiosidade teórica. Não basta conhecer a "origem", é preciso reintegrar o momento em que tal ou tal coisa foi criada. Ora, isso se traduz num "voltar atrás" até a recuperação do Tempo original, forte, sagrado. E, conforme já vimos e tornaremos a ver ainda mais claramente a seguir, a recuperação do Tempo primordial, indispensável para assegurar a renovação total do Cosmo, da vida e da sociedade, é obtida sobretudo através da reatualização do "começo absoluto", isto é, da Criação do Mundo.<sup>43</sup>

Ainda nesse propósito, saber que a mitologia é construída circularmente e se retroalimenta é de suma importância. Esse pensamento advém do fato de que todas as narrativas do mito cosmogônico, ou de origem, se refazem a partir do conhecimento do mundo. Esses racontos são facilmente percebidos quando em cada sociedade esses mitos reconstroem o pensamento empírico e a perspicaz noção de mundo, como vemos, por exemplo, no mito de gestação Fidji, segundo o qual faz uma correlação entre o período rudimentar do universo com as colheitas<sup>44</sup>, ou com a criação do homem, pelos deuses, a partir do milho, na cultura maia, em que a

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 32.

humanidade deveria reverenciar as figuras divinas, trazendo novamente o conceito do conhecimento secular e mundano para a construção do sagrado.

Nessa mesma linha de raciocínio pode ser considerado que a duplicidade de mundos e suas renovações em um campo similar são insólitas, pois as sociedades são diferentes entre si social, geográfica, política e temporalmente e, com isso, a abrangência de várias mitologias se faz em uma reedificação do pensamento plural.

O estudo dos mitos, especialmente à luz do conceito de arquétipo proposto por C. G. Jung, revela sua relevância como elementos simbólicos fundamentais na construção da Consciência Coletiva. Jung estabelece que os mitos transcendem narrativas históricas ou culturais, configurando-se como expressões profundas do inconsciente coletivo e marcos de transição entre o inconsciente e o consciente. Nesse contexto, os mitos destacam-se por sua capacidade de condensar e transmitir os valores, crenças e práticas que moldam a identidade cultural de uma sociedade, tornando-se pilares centrais no processo de desenvolvimento humano e social:

Através do conceito de arquétipo, C. G. Jung abriu para a Psicologia a possibilidade de perceber nos mitos diferentes caminhos simbólicos para a formação da Consciência Coletiva. Nesse sentido, todos os símbolos existentes numa cultura e atuantes nas suas instituições são marcos do grande caminho da humanidade das trevas para a luz, do inconsciente para o consciente. Estes símbolos são as crenças, os costumes, as leis, as obras de arte, o conhecimento científico, os esportes, as festas, todas as atividades, enfim, que formam a identidade cultural. Dentre estes símbolos, os mitos têm lugar de destaque devido à profundidade e abrangência com que funcionam no grande e difícil processo de formação da Consciência Coletiva.<sup>45</sup>

Até as datas comemorativas seguem o panorama habitual das macroestruturas sociais. No antigo oriente esse enredo cultural, incidida de uma cultura proto-agrícola, havia uma necessidade de renovação<sup>46</sup> (trazida ulteriormente às sociedades ocidentais modernas e contemporâneas), assim como as culturas indígenas e

---

<sup>45</sup>JAEGER, Werner. *Paidéia: A formação do Homem Grego*. (Trad. Artur M. Parreira). São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 9.

<sup>46</sup> *Idem*, p. 36-37.

aborígenes das tribos americanas também cultuavam a renovação e a recuperação do mito em seus ritos de passagem.

Cabe também o comentário sobre as distinções culturais da mitologia a partir do espaço e tempo. Em determinado momento, Eliade refere-se às diferenças entre os grupos — como os babilônicos e os israelitas —, mas que esses tinham a ideia de renovação, gozavam de sistemas cultuais diferentes, mas para um mesmo fim: intuitivamente um enredo mítico ambivalente e renovador para recobrar os valores primevos de perfeição com uma certa beatitude e regeneração.<sup>47</sup>

Mas nem sempre as mitologias tratam apenas de origens em seu cerne. As ideias escatológicas se concebem em várias religiões, culturas e povos e desempenharam um papel primoroso na construção da história humana. Algumas religiões, ao tratarem de histórias do fim do mundo, fazem-no de maneira a reproduzir um afastamento da perfeição inicial para um decaimento moral, social e ao cerne da cosmogonia.

Com isso, sistematicamente, precisa-se acabar para se renovar, ou seja, a mitologia continua o seu papel cíclico. Pode-se citar os mitos diluvianos, presentes em várias culturas, entretanto, mais conhecido como um cataclismo bíblico. Nesse caso, a restauração já foi feita, mas de maneira sempre paliativa, já em outros, esses tempos vindouros fariam uma reconstituição total da humanidade, uma formatação social de sua gênese para um novo crescimento de uma sociedade mais próxima do ideal.

Esse evento na religião cristã é chamado de Apocalipse e inspira que, pelo afastamento do suco primordial<sup>48</sup>, a sociedade seja punida e destruída aspirando essa renovação. Para os nórdicos da antiguidade, os eventos predestinados desde a gênese (já apadrinhando a falha do caráter do ser humano, bem como o estado de renovação) em que esse já traz consigo a reconstrução tanto das ordens espirituais e

---

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 39-40.

<sup>48</sup> Uma sopa probiótica que hipoteticamente daria condições para o surgimento de vida na terra.

Entes metafísicos, mas também a restauração dos humanos, conhecido como *Ragnarök*.<sup>49</sup>

Geralmente, o condicionamento mitológico do fim do mundo acontece para que os novos seres humanos, sejam esses de fato neófitos de uma raça ou remanescentes dela, encaminhem-se para uma situação paradisíaca, servindo como consolo e estabelecimento de metas. Isso acontece nas mitologias judaico-cristãs, nas gregas (essas já diferenciavam essas quedas da humanidade em eras distintas), nas nórdicas, kaístas (neste caso, difícil distinguir por problemas linguísticos se já aconteceu ou acontecerá<sup>50</sup>), adamanesas entre muitas outras.

Por fim, as similaridades de renovação na cosmogonia são notáveis e numerosas. Elas abrangem um espectro enorme de civilizações dos mais variados tempos, das mais variadas terras e consequentemente das mais variadas religiões. Todas elas apontaram suas idiossincrasias, sejam elementos que já aconteceram, sejam elementos que acontecerão de forma única, mas em sua maioria, compartilham, mesmo com diferenças cósmicas e de iniciações, a mesma vertente: a renovação e o retorno ao estado inicial clamado pelos deuses, entes, natureza ou até o retorno ao *Caos primordial*.

---

<sup>49</sup> Situado em uma tradução em que é o destino dos deuses, ressaltar que há uma ligação intrínseca entre os Entes poderosos e a humanidade é um contraponto psicológico importante, pois desde os primórdios não há uma distinção entre os destinos na mitologia. (Grifo do autor).

<sup>50</sup> ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 43.

## 2 Os heróis da antiguidade

No que diz respeito às qualidades individuais, nada se pode deduzir nesse sentido. Apenas podemos estar certos de que quando alguém está identificado com sua persona, as qualidades individuais estão associadas à alma. Dessa associação resulta, em sonhos, o símbolo frequente da gravidez da alma, que se apoia na imagem primordial do nascimento do herói.<sup>51</sup>

O herói, persona emblemática da obediência autoconquistada, reflete um enigma intrínseco que nos desafia atualmente. Este enigma, cuja resolução delinea a essência da virtude primordial e as proezas históricas do herói, permeia todas as esferas da existência.<sup>52</sup>

Herdou-se da antiguidade clássica o conceito de herói o qual foi se adaptando ao longo dos tempos. Segundo Aristóteles, o herói não se distinguia muito pela virtude ou pela justiça, porém, se caía no infortúnio, não era porque era um homem mau, mas por força de um erro: a sua *hybris* era ao mesmo tempo um erro de julgamento e um ato de arrogância pelos quais iria pagar. Mas o que o distinguia dos outros homens, para além de ser um semideus, seria porque era eticamente virtuoso e seu caráter elevado. Daí a origem da sua verdadeira nobreza. Aliás, “Tudo quanto é baixo, desprezível e falho de nobreza é suprimido do mundo épico.”<sup>53</sup> Os áticos traziam a figura do herói em suas tragédias e também nas comédias.

Segundo Flávio Khote (2000), todo herói é um híbrido, um semideus pois carrega consigo a dimensão de deus e de homem; como consequência da união de um mortal e de um deus, a sua origem é a condição da sua própria desgraça. Também carrega o “pecado original” (diferente do pecado original cristão!), produto da sua *hybris*, da violação da ordem natural das coisas. A sua caminhada é descobrir o poder do destino, da história e redescobrir a sua grandeza na queda.<sup>54</sup>

<sup>51</sup> JUNG, C. G. *Tipos psicológicos*. Guanabara: Editora Guanabara, 1991.

<sup>52</sup> CAMPELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: 1995, p. 12.

<sup>53</sup> JAEGER, Werner. *Paideia – A formação do homem grego*. (Trad. Artur M. Parreira). São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 69.

<sup>54</sup> KOTHE, Flávio R. *O Herói*. São Paulo: Editora Ática, 2000. p. 25.

Já de acordo com Georg Lukács (2000)<sup>55</sup>, o conceito de herói é profundamente influenciado pela dialética entre o singular e o universal. No contexto literário, o herói é uma figura que transcende a média, concentrando em si as tensões e conflitos de uma sociedade em transformação. Ele é uma personagem típica, cujas reações não seguem o comportamento comum do seu grupo social, refletindo a complexidade dos antagonismos sociais e históricos.

A figura desse campeão, desde sua etimologia, é pautada como um “defensor”. Essas figuras são extraordinárias e seus feitos ultrapassam eras e até o derradeiro final do seu corpo físico, e transcendem a morte a partir do *Kleos* (em grego clássico κλέος), que tem o significado de glória pelos feitos. Com isso, podemos afirmar que o heroico advém da composição entre a construção de uma condição de imortalidade anímica e a proposição da repetição de suas ações através da história e de histórias.

O herói cumpre o destino (a moira), seu nascimento não é uma ressurreição do antigo, mas sim o advento do novo, a manutenção da tradição. No âmago do espírito e da estrutura social, almeja-se uma longevidade contínua, como uma espécie de “recorrência de nascimentos” destinada a neutralizar as recorrências incessantes da morte como forma de carregar suas façanhas pela história.

Para os formalistas russos<sup>56</sup>, as características heroicas é um conjunto de motores que definem a psiquê da personagem em um sistema de motivos. Para eles, os heróis podem ser abstratos, sem características relacionadas à ação da narrativa ou aquele com unidade psicológica, com motivação psicológica e relacionado à sua própria conduta, seja ele de caráter constante ou modificável no decorrer da trama.

---

<sup>55</sup> LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades, 2000. p. 34-50.

<sup>56</sup> Os formalistas russos constituíram um grupo de críticos e teóricos literários que desempenharam um papel fundamental no desenvolvimento da teoria literária no início do século XX, especialmente entre 1910 e 1930, na Rússia. Entre os principais representantes destacam-se Viktor Chklovsky, Vladimir Propp, Yuri Tynianov, Boris Eichenbaum, Roman Jakobson e Grigory Vinokur. Esses estudiosos propuseram uma abordagem científica para a análise literária, enfatizando as características formais dos textos e defendendo a autonomia da linguagem poética em detrimento das abordagens psicológicas e histórico-culturais tradicionais. O movimento, dividido entre o OPOJAZ (Sociedade para o Estudo da Linguagem Poética) em São Petersburgo e o Círculo Linguístico de Moscou, trouxe importantes contribuições para a compreensão estruturalista da literatura e da narrativa.

Ele é recebedor da carga emocional da fábula, sendo resultado do encadeamento de motivos do enredo, sendo assim uma personificação da ação e dos motivos.<sup>57</sup>

O mundo grego, porém, produzia obras que exprimiam um mundo fechado e perfeito. O mundo moderno, ao contrário, tornou-se imensamente vasto o que fez desaparecer o sentido de totalidade grega. Por consequência, o herói moderno tornou-se polêmico e problemático porque passou a ser o protagonista dos romances, narrativa herdeira direta do gênero épico, e que é justamente a representação da ruptura entre o mundo e esse herói, conforme as palavras de Lucien Goldmann.<sup>58</sup>

Segundo Lukács, o herói da epopeia nunca seria um indivíduo, pois o seu destino não é pessoal, mas o de uma comunidade:

E com razão, pois a perfeição e completude do sistema de valores que determina o cosmo épico cria um todo demasiado orgânico para que uma de suas partes possa tornar-se tão isolada de si mesma, tão fortemente voltada a si mesma, a ponto de descobrir-se como interioridade, a ponto de tornar-se individualidade. A onipotência da ética, que põe cada alma como única e incomparável, permanece alheia e afastada desse mundo. Quando a vida, como vida, encontra em si um sentido imanente, as categorias de organicidade são as que tudo determinam: estrutura e fisionomia individuais nascem do equilíbrio no condicionamento recíproco entre parte e todo, e não da reflexão polêmica, voltada sobre si própria, da personalidade solitária e errante. Portanto, o significado que um acontecimento pode assumir num mundo de tal completude é sempre quantitativo: a série de aventuras na qual o acontecimento é simbolizado adquire seu peso pela importância que possui para a fortuna de um grande complexo vital orgânico, de um povo ou de uma estirpe.<sup>59</sup>

Esse arquétipo é revitalizado em cada nova crônica a partir de uma jornada e serve de inspiração mitológica para a humanidade. Como exposto, diversas sociedades criam e dependem dessa dinâmica criativa e, por isso, produzem essa criação coletiva através do uno configurador, assim como expressa Campbell (1995):

---

<sup>57</sup> EIKHENBAUM, CHKLOVSKI, JAKONSON, et alii. *Teoria da Literatura — formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1971, p. 193-195.

<sup>58</sup> GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

<sup>59</sup> LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 67.

O herói, por conseguinte, é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas, pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, ideias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos. Eis por que falam com eloquência, não da sociedade e da psique atuais, em estado de desintegração, mas da fonte inesgotável por intermédio da qual a sociedade renasce. O herói morreu como homem moderno; mas, como homem eterno aperfeiçoado, não específico e universal, renasceu. Sua segunda e solene tarefa e façanha é, por conseguinte (...) retornar ao nosso meio, transfigurado, e ensinar a lição de vida renovada que aprendeu.<sup>60</sup>

As narrativas modernas também o fazem, reconstruindo esse arquétipo para que se encaixe melhor ao mundo novo, porém, buscando de certa forma, o mesmo efeito. Ao contemplar esses mitos, percebe-se nelas um percurso a ser seguido pelo fadado em uma espécie de fórmula que se instaura em uma determinada aventura, e que perpassa por inúmeros episódios supranaturais e que podem ter como “recompensa” ou desfecho o poder de transcendência ou “salvamento” de uma comunidade ou um povo, claramente inspiradas nas façanhas dos mitos antigos como Jasão que procurou o velocino entre os mares perigosos; Eneias que engenhosamente venceu a figura horrífica do Cérbero (Cão mitológico que guardava os portões do reino subterrâneo do Tártaro); a Lenda da Grande Luta de Buda contra as ilusões de Mara; o príncipe Kantaka que transcendeu aos oito estágios de meditação. Todas essas narrativas atentam contra a realidade mortal e constroem o herói, o protetor da nação que trouxe mediante provações a ajuda necessária aos seus semelhantes.<sup>61</sup>

Dessa forma, dá-se a configuração do *Monomito* ou a *Jornada do herói*, segundo Campell (1995), quando explica a caminhada desse personagem, com dons extraordinários, percorrida passo a passo, em seu mundo exterior e interior. O proto-herói tem seu chamado para a aventura em um processo de desvinculação do anterior, recusando esse chamado para um amadurecimento psicológico a partir de um encontro com o Mentor, atravessando o primeiro limiar em que esse herói começa o processo de transformação. Ocorre, então, uma progressão climática e tensional

---

<sup>60</sup> CAMPELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 1995, p. 13.

<sup>61</sup> *Idem*, p. 18.

na narrativa. O prodígio passa por provações que o eleva, transfunde e o desafia para além do aprendizado. Em todo esse caminho é perseguido e suas provações se tornam cada vez mais difíceis e derradeiras e, ao enfrentar os desafios surgem os questionamentos sobre sua jornada.

Posteriormente, para uma culminância dos atos anteriores, o indígete recebe uma recompensa pelos seus méritos e pratica o retorno ao seu universo para solucionar o último passo dessa jornada, geralmente logrando êxito contra um antagonista mediante uma ressurreição e retornando com o elixir, sendo esse fato uma conjuração de ajuda à sua biocenose ou a si, como um aprendizado.

Além disso, o *Monomito* serve como uma ferramenta analítica poderosa para estudiosos de literatura, mitologia e psicologia, permitindo uma compreensão mais profunda das motivações e transformações dos personagens. Através das etapas da jornada, é possível identificar padrões recorrentes e temas universais que ressoam com a experiência humana, desde o chamado à aventura até o retorno com o elixir. Dessa forma, a Jornada do Herói não apenas enriquece a narrativa, mas também oferece uma iluminação valiosa sobre a condição humana e a busca por significado e propósito.

Em suma, esses aspectos seguem uma estrutura narrativa que suplanta culturas e épocas, oferecendo um modelo universal para a construção de histórias épicas. Ao analisar mitos supracitados, percebe-se que todos seguem um percurso semelhante de desafios e transformações, culminando em uma recompensa que beneficia não apenas o herói, mas também sua sociedade. Essa estrutura não apenas enriquece a narrativa e proporciona um arcabouço para o desenvolvimento psicológico e moral do herói, tornando-o um protetor e um exemplo para os demais.

## 2.1 Os Heróis de Homero, na *Ilíada*

A verdadeira razão do feito heroico reside alhures; não ressalta de cálculos utilitários nem da necessidade de prestígio social; poder-se-ia dizer que ela é de ordem metafísica; ela é própria da condição humana, condição que os deuses não fizeram apenas mortal, mas também submetida, como toda criatura deste mundo, após a floração e a plenitude da juventude, ao declínio das forças e à decrepitude da idade. O feito heroico enraíza-se na vontade de escapar ao envelhecimento e à morte, por "inevitáveis" que sejam, de a ambos ultrapassar.<sup>62</sup>

Para iniciar-se a construção dos heróis da *Ilíada* faz-se necessário entender que Ílion dá seu contexto de mundo e, por isso, deve servir de ponto de partida. A Guerra de Troia inicia-se por uma contenda divina entre Hera e Afrodite e teve como juiz Páris para encerrar essa disputa e dar o veredito sobre a deusa mais bela do Olimpo. Mais uma vez, a historicidade grega e sua mitologia se une para a reverberação da narrativa.

Ao conceber a vitória à deusa Vênus, ela concedeu o amor da mulher mais bela da Grécia; entretanto, essa mulher já era esposa do líder de Esparta e, por isso, culminaria no rapto mais famoso das lendas e, após instaurada a metáfora deificada, foi constituída a paixão proibida nos corações do príncipe de Troia, Páris, e da governanta de Lacedemônia, Helena.

Em algumas profecias, já era prevista a queda de Troia pelas obras do agora raptor, Páris, que por essa indigna ação, abriu as portas para os atos de guerra, uma vez que Esparta procurou apoio para sua peleja em nome da honra, enquanto os outros reis das cidades-Estados tinham suas ambições sociopolíticas para esse território.

---

<sup>62</sup> VERNANT, Jean Pierre. "A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado". IN: *Discursos*, n° 9, São Paulo: USP, 1979, p. 40.

Isso resultou em uma união perigosa para qualquer nação. Nesse meio, havia um herói cujo nome ecoava por todos os domínios: Aquiles. Todo o texto homérico produz inúmeros super humanos, mas a concentração será no semideus descendente de Tétis, uma ninfa do mar, que o abençoou com a imortalidade ao banhá-lo no Rio Estige — rio dos reinos de Plutão —, segurando-o pelos calcanhares e perpetuando assim sua tão famigerada vulnerabilidade nesse ponto.

Todo o processo de execução da saga troiana jaz na ideação modelar do homem da comunidade grega que deve ser infusa na sociedade, não que outros heróis não sigam por esse caminho, mas esse modelo, por se tratar de um clássico, age como um protótipo metamodelar para a composição mitológica do povo ático, e em seu trabalho analítico corrobora Jung<sup>63</sup>, ao dizer que esse modelo se relaciona ao *self* inconsciente do ser humano quando essas ideias o moldam e dominam sua psiquê quando o idealiza em um arquétipo de heróis através dos tempos a acontecimentos.

Aquiles, além de banhado pelas águas abençoadas, também foi concebido a partir das características mais plenas do herói grego: guerreiro e constituído de ação. Nele, as habilidades de batalha transbordavam além da sobre-humana velocidade<sup>64</sup>. O herói sabia que a sua ida à campanha seria mortal e, caso se recusasse, poderia viver uma vida longeva, mas isso o afastaria de seu objetivo: o *Kleos*, a imortalidade do seu nome através das gerações.

Percebe-se, então, que o início da construção do protagonista segue a exemplificação do *Monomito* de Campbell, e suas ações seguem os passos já traçados nessa narrativa, para o escalonamento desse processo na diegese homérica, podendo parecer que o mundo comum não contempla: Aquiles protagonizou incidentes do fracasso e da recusa ao seu chamado antes de partir para a batalha; primeiro, ficou ressentido com o cárcere da virgem Criseida e a afronta a suas posses pelo rei Agamêmnon, o que o faz abandonar o campo de batalha:

---

<sup>63</sup> JUNG, Carl, G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

<sup>64</sup> Um de seus epítetos era “pés velozes” correspondido pela velocidade em que persegue seus inimigos em batalhas, como descrito na *Ilíada*.

Fitando-o com sobrolho carregado respondeu Aquiles de pés [velozes]:  
'Ah, como te vestes de vergonha, zeloso do teu proveito!  
Como obedecerá às tuas palavras algum dos Aqueus,  
para seguir caminho ou pelejar pera força contra guerreiros?  
Eu não vim para cá lutar por causa dos lanceiros Troianos,  
visto que eles em nada me ofenderam:  
nunca eles me levaram bois ou cavalos, nem jamais na Ftia  
de férteis sulcos, alimentadora de homens,  
prejudicaram as colheitas, pois muitas coisas há de permeio:  
montanhas sombrias e o mar retumbante.  
Mas foi a ti, grande desavergonhado!, que seguimos,  
para que te regozijasses, para que obtivéssemos honra para  
[Menelau:  
foi por ti, ó cara de cão!, que investimos contra os Troianos.  
Mas nisto não queres tu pensar nem refletir.  
E ameaças vir tu próprio tirar-me o prêmio, pelo qual  
muito me esforcei, e que me deram os filhos dos Aqueus.  
Nunca recebo eu prêmios como os teus, quando saqueiam  
os Aqueus uma das cidades bem habitadas dos Troianos.  
A maior porção da guerra impetuosa tem as minhas mãos  
de aguentar; mas quando chega o momento da distribuição,  
és tu que ficas com o prêmio melhor; e eu volto para as naus  
com coisa pouca, mas que me é querida, depois de ter me cansado  
a combater. Mas agora voltarei para a Ftia, visto que é muito melhor  
regressar para casa com as naus recurvas, pois não estou disposto  
a ficar aqui, desonrado, acumulando para ti tesouros.'<sup>65</sup>

Sem a ajuda de Aquiles, os aqueus acabam ficando na defensiva, cavando um fosso e erguendo fortificações em torno das tendas e das naus. Porém, têm um navio incendiado em um ataque de Heitor, um comandante em chefe troiano. Aquiles manda Pátrroclo, seu melhor amigo, assumir o exército mirmidão para salvar os aqueus. Pátrroclo assume a missão, mas acaba sendo morto por Heitor junto à muralha de Troia. Em um acesso de ódio pela morte do amigo, Aquiles se reconcilia com Agamemnon, volta ao campo de batalha e mata Heitor. Arrasta seu cadáver pela terra, profanando o corpo do seu adversário. O rei Príamo, pai de Heitor, triste e horrorizado, é inspirado pelos deuses a visitar Aquiles em seu acampamento a fim de resgatar o corpo do filho. Aquiles cede. A *Ilíada* termina com a trégua para o funeral de Heitor.

A loucura de Aquiles demonstra que os heróis gregos, em algum momento eram dominados por pensamentos humanos mais vis (*hybris*), colocando-os na posição indigna dos humanos mais cruéis. Isso também acontece, por exemplo, com

---

<sup>65</sup> HOMERO. *Ilíada*. São Paulo: Penguin, 2013, p. 89-90.

Heráclito<sup>66</sup> e o leva aos 12 (doze) trabalhos para sua redenção. Ao perceber estas características, pode-se inferir que é uma constante narrativa o abraço da raiva e dos sentimentos atrozes para uma humanização das personagens de sangue divino, mas também podendo ser uma característica atávica das raízes panteônicas. Além disso, sua narrativa revela um padrão recorrente na mitologia grega, em que a queda dos heróis é seguida por atos de expiação, simbolizando a complexidade do caráter humano que as figuras divinas igualmente apresentam essas iniquidades. É a humanização do herói.

Da mesma forma, o texto traça um paralelo com o famoso semideus da força, outro herói que precisou realizar tarefas para alcançar redenção após ceder a impulsos violentos. Essa conexão reforça a ideia de que a imperfeição moral é uma constante entre os semideuses, o que pode ser atribuído a uma herança atávica das próprias figuras divinas. Assim como os deuses, os heróis gregos também manifestam comportamentos contraditórios e iniquidades, o que os torna mais humanos e acessíveis. Dessa maneira, ao abraçarem tanto a grandeza quanto os sentimentos atrozes, eles refletem não apenas a complexidade de suas origens panteônicas, mas também o profundo vínculo entre o humano e o divino. A *hybris* não afeta a moral e a ética, daí a questão moral do mito e do herói.

O pensamento voraz do campeão grego pela vida se dá pelo seu destino da morte prematura e com isso, então, a captura da sua fama para que seu nome ecoe pela eternidade é uma corrida enérgica e veemente. Mesmo assim, em muitos momentos, o semideus se vê fugindo de sua luta, mesmo sabendo da sua célebre e diminuta estada em terra, paradoxalmente praticando movimentos que auspiciosamente o levaria aos Campos Elísios<sup>67</sup>, tornando-o uma personagem complexa e esférica.

---

<sup>66</sup> O conhecido Hércules matou sua família tomado pela loucura, influenciado pela deusa Lissa a mando da Deusa Hera, lembrando-se que as ações mundanas em sua maioria são comungadas por ações divinas nas narrativas gregas.

<sup>67</sup> Local cosmogônico e extrassensorial do *Tártaro* em que as almas dos justos e dos heróis repousam eternamente. Em muitas mitologias e religiões tem-se analogia a esse repouso das almas, como na religião Cristã em que temos o *Paraíso*, para os Judeus o *Gran Eden*, para os nórdicos se dá a divisão dos heróis entre *Valhala* e *Fólkvangr*; já na mitologia Guarani, os povos originários do Brasil, a "Terra sem males" – *Monã* – ou *Orum* na religião de matriz africana Iorubá.

Pode-se imaginar que as escolhas feitas por ele é um traço importante na personagem, a arrogância, a falha trágica, marca desses heróis da antiguidade que é o que os humaniza, e os equívocos que ele comete em toda a história, como na percepção errônea de sua grandeza, ou uma súplica para sua volta à batalha. Em um dos trechos, verso 260 a 272, Aquiles se compara a um leão em diferença ao melhor guerreiro de Troia, estabelecendo essa metrificação enfurecida e pernóstica, esbravejando vaticínios de morte e vingança:

Fitando-o com sobrolho carregado lhe disse o veloz Aquiles:  
'Heitor, não me fales, ó louco!, de acordos.  
Tal como entre leões e homens não há fiéis juramentos, nem entre  
lobos e ovelhas existe concordância,  
mas sempre estão mal uns com os outros –  
assim entre ti e mim não há amor, nem para ambos haverá juramentos,  
até que um ou outro tombe morto, para fartar com seu sangue Ares,  
portador de escudo de touro.  
Lembra-te agora de todo o teu valor: agora te compete seres lanceiro  
[e aguerrido combatente  
Já não há fuga para ti, pois Palas Atena te subjugará pela minha lança.  
E agora pagarás toda a dor pelos meus amigos que tu mataste  
desvariando com a lança.'<sup>68</sup>

Essa construção da psiquê de um herói segue pressupostos que serão mimetizados em demais heróis ao longo do tempo em que o campeão deve ser uma formidável criatura, com poucas fraquezas ou quase nenhuma, ora tomado pela fúria em um dado momento, não o separando do ser humano que angaria muito poder e perde sua humildade.

A comparação que Aquiles faz entre si e um leão, em contraste com Heitor, evidencia a construção de sua psiquê heroica como alguém imensamente poderoso e tomado pela fúria. O uso de metáforas animais reforça sua natureza quase primitiva, dominada por impulsos de vingança e destruição. No discurso, ele esbraveja vaticínios de morte, rejeita qualquer possibilidade de conciliação e declara que apenas a morte trará resolução ao conflito, destacando sua conexão visceral com a guerra e o desejo de reparar o sofrimento causado pela perda de seus amigos. Esse comportamento

---

<sup>68</sup> HOMERO. *Ilíada*. São Paulo: Penguin, 2013, p. 490.

evidencia não apenas sua força e determinação, mas também o custo psicológico de sua fúria, que, ao mesmo tempo em que o torna temível, o desumaniza parcialmente.

Importante lembrar que a *Ilíada* é um poema de guerra, e os objetivos da maioria dos seus versos é a descrição das ações heroicas dos seus personagens. Porém, Aquiles, sendo a voz que é ouvida em quase toda a obra, permanece fora em quase oitenta por cento da narrativa sem pegar em armas. Ele deixa de acreditar na glória heroica da guerra no canto IX e só volta para vingar a morte do amigo. O que leva a elevação de outros dois heróis importantes na trajetória de Aquiles: Pátroclo, que é quem assume a guerra no seu lugar; e Heitor, que tem o papel trágico do canto: sem escolha, cabe a ele defender a família e a cidade; quando morre, Troia cai. Seu funeral encerra a epopeia.

Em uma análise mais ampla, Aquiles incorpora o arquétipo do herói trágico e épico: formidável, com poucas fraquezas aparentes, mas profundamente impactado pela perda e pela emoção descontrolada. Esse arquétipo serve de paradigma para outros heróis ao longo da história, refletindo a dualidade de grande poder e falta de humildade. Essa dualidade é um lembrete da mortalidade e dos limites humanos, mesmo em figuras semidivinas, tornando Aquiles não apenas um guerreiro lendário, mas também uma representação das contradições que habitam a psique de todo ser humano.

No desfecho da *Ilíada*, o ato de Aquiles ao entregar o corpo de Heitor a Príamo para que este possa realizar os ritos funerários do filho representa a culminação do resgate humanista do herói. Esse gesto transcende o ciclo de violência e vingança que permeia a narrativa, evidenciando a capacidade de Aquiles de reconhecer a dor e a humanidade no sofrimento do outro, mesmo sendo seu inimigo. Ao abdicar de seu rancor e permitir a Príamo honrar a memória de Heitor, Aquiles revela um profundo amadurecimento moral e emocional, reafirmando o valor universal da compaixão e da dignidade humana no contexto de uma guerra marcada pela brutalidade. Esse momento não apenas restaura a honra de Heitor, mas também simboliza a reconciliação entre a fragilidade humana e a grandeza heroica.

## 2.2 Os Heróis de Homero, na *Odisseia*

O homem multiversátil, Musa, canta, as muitas  
Errâncias, destruída Troia, pólis sacra,  
As muitas urbes que mirou e mentes de homens  
Que esculpou, aa muitas dores amargadas  
No mar a fim de preservar o próprio alento  
E a volta aos sócios. Mas seu sobre-empenho não  
Os preservou: pueris, a insensatez vitima-os,  
Pois Hélio Hiperônio lhes recusa o dia  
Da volta, morto o gado seu que eles comeram.  
Filha de Zeus começa o canto de algum ponto!  
Não há um só herói que não se encontre agora  
Em seu solar, a salvo do mar cinza e guerra,  
Tirando o nosso, que arde pela esposa e volta.<sup>69</sup>

A poesia fundamental na *Odisseia*, atribuída ao poeta Homero, antes de se erguer como uma digna continuação da narrativa bélica *Ilíada*, é também uma atraente diegese constituída de estratégias já vistas na primeira obra, mas aperfeiçoando um olhar para outro herói, outros cenários e uma abordagem divergente.

Esse texto se afasta da narrativa de guerra e adentra em uma história de aventuras. O poema em pé de hexâmetros canta o regresso de Odisseu<sup>70</sup>, conhecido por ser extremamente inteligente e estratégico, à sua pátria Ítaca, mas não antes de ter que provar o seu epíteto, fazendo à exaustão de lutas intrincadas, contendidas e percalços ao passar vinte anos até seu retorno.

O regresso se realiza geralmente, da mesma forma que a chegada. Mas não é preciso fixar aqui uma função particular que segue o regresso, pois este já implica num domínio do espaço; e nem sempre é assim no momento da partida. Esta é seguida pela transmissão do objeto mágico (cavalo, águia, etc...), quando ocorre o voo ou outras formas de deslocamento. A volta, então, acontece em seguida, e quase sempre da mesma forma que a partida. Às vezes, o regresso pode tomar o aspecto de uma fuga.<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> HOMERO. *Odisseia*. (Trad. Trajano Vieira). São Paulo: Editora 34, Canto I, p. 11.

<sup>70</sup> Na mitologia romana, seu nome é Ulisses. (Grifo do autor).

<sup>71</sup> PROPP, V.I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984, p. 53

Na *Odisseia* não há uma sequência cronológica. A narrativa não inicia com a partida de Odisseu de Troia ao final da guerra, mas no vigésimo ano de sua ausência de casa quando Palas Atena tem permissão de Zeus para ajudá-lo a voltar para Ítaca e, disfarçada de Mentes, procura Telêmaco e o convence a contestar os pretendentes da mãe, Penélope, e a viajar em busca de notícias do pai. Telêmaco, filho de Odisseu, passa a ser então um dos grandes protagonistas da epopeia; não é o grande herói da narrativa, mas serve de apoio para a busca do grande protagonista, e a posterior entrega o clímax da obra.

Já na *Ilíada*, o protagonista estreia suas conquistas intelectuais, quando consegue que os pretendentes de Helena façam um juramento de proteção ao escolhido da mortal mais bela de todas, a semideusa, filha de Zeus, razão da Guerra de Tróia. Com essa façanha, garantiu sua esposa, bem como sua amizade com os reis aqueus Agamenon e Menelau, também presentes na narrativa anterior.

Odisseu também criou inúmeras manobras durante a guerra para que seu exército alcançasse êxito, com convencimentos e conselhos certeiros. Entretanto, a sua maior indústria aconteceria no estratagema do Cavalo de Troia, que fez com que as barreiras impenetráveis da cidade fossem invadidas, garantindo assim a vitória.

Essa trama será inspiração para inúmeras outras obras, tendo em vista que a narrativa oral fora passada para frente por milênios através dos aedos e suas cítaras, e hoje se eterniza, sendo uma referência para inúmeras estruturas modernas, assim como a valorização moderna do herói pela sua astúcia e habilidades resolutivas em detrimento apenas das façanhas físicas

Além disso, a atuação de Odisseu na narrativa exemplifica o ideal grego de *metis* – uma sabedoria prática que combina astúcia, perspicácia e habilidade para resolver problemas complexos. Enquanto Aquiles e outros heróis incorporaram a força e o poder bélico, Odisseu traz equilíbrio à tradição heroica ao demonstrar que a inteligência é igualmente crucial para alcançar êxito. A concepção do Cavalo de Troia é o ápice dessa característica, transformando a guerra aparentemente interminável em uma vitória estratégica, além de destacar a importância da engenhosidade na superação de desafios. Com isso, Odisseu não apenas reafirma sua grandeza como

herói, mas também exemplifica um arquétipo heroico mais versátil, que valoriza o uso do intelecto em situações de conflito.

Na segunda parte dessa narrativa, essa expositiva é contada primordialmente por Odisseu aos feácios, deixando um caráter heroico, não se sabendo se era uma história fantástica, tendo em vista que conseguiu chegar ali sozinho, depois do naufrágio de sua tripulação.

Esse canto traz uma dúvida metanarrativa uma vez que Odisseu apresenta uma história, primeiramente como almirante de uma pequena frota, depois como capitão solitário de uma nau e que acaba como naufrago que se salva agarrado em escombros do barco. Resta a dúvida se está tentando enganar o interlocutor em seu enredo autodiegético para que esse acredite em suas façanhas, nas histórias de mundos desconhecidos dos mares ocidentais cheios de maravilhas e monstros, que conta aos feácios, durante o banquete oferecido pelo seu rei. Isso torna a personagem ainda mais múltiplice e potencial antecessor espiritual de heróis modernos que se espelham nessa fabulação.

Nessa etapa, ele narra ao rei dos feácios as suas aventuras desde que foi preso pela deusa Calipso em sua ilha, que acaba libertando-o a mando de Zeus; conta também sobre as tempestades que enfrentou e que o desviaram de seu caminho, chegando à ilha do Ciclope Polifemo a quem consegue ferir para dar fuga aos seus marinheiros sobreviventes; que também enfrentara figuras monstruosas personificadas como serpentes, além de maremotos, e seu flerte mortal com sereias ao ouvir o seu canto lacinante e sedutor ao qual consegue sair como o único a sobreviver amarrado a um mastro do barco.

Odisseu, é apresentado como uma figura arquetípica do herói cuja jornada transcende o plano físico. Sua capacidade de navegar entre desafios externos e dilemas internos reflete a essência da jornada heroica descrita por Campbell: o herói que enfrenta provações, resiste a tentações e retorna transformado. A relação com Calipso ilustra esse arquétipo ao retratar um herói que, embora seduzido por promessas de imortalidade e prazeres terrenos, escolhe a mortalidade e a continuidade de sua jornada como líder e esposo. Essa escolha reafirma o senso de

dever e lealdade características centrais do arquétipo heroico, que transcendem desejos egoístas e reforçam seu papel como modelo moral.

Outro elemento fundamental no arquétipo de Odisseu é sua astúcia como ferramenta para superar obstáculos aparentemente insuperáveis. Em sua narrativa em primeira pessoa, ao detalhar encontros com seres míticos, Odisseu não se limita a relatar feitos extraordinários, todavia constrói uma imagem multifacetada, que o aproxima dos heróis modernos. A dúvida metanarrativa – se ele está ou não manipulando o leitor – reforça sua complexidade, destacando um herói que não apenas age, mas também interpreta e reconstrói sua própria história. Essa habilidade de controlar a percepção sobre seus atos torna Odisseu um precursor espiritual de personagens contemporâneos que exploram zonas narrativas entre verdade e ficção.

Continuando o seu relato, Odisseu conta que, aconselhado por Circe, desce ao Hades a fim de consultar Tirésias e lá encontra com os fantasmas da mãe e dos heróis gregos mortos na guerra de Tróia, entre eles, Aquiles e Agamemnon. Percebe-se que sozinho, ele de fato, não conseguiria vencer todas as batalhas por ser um mero mortal. Sabendo disso, Atena demonstra sua predileção pelo vencedor da guerra, como em uma metáfora para a sabedoria encarnada que o acompanha em toda a sua jornada. Essa sabedoria também se difunde até suas raízes genéticas, quando na Telemaquia, início da obra escrita em *media res*, a sabedoria de Minerva infunde a edificação do jovem filho em busca de seu pai.

Em dado momento é possível ver a principal problemática do herói: a arrogância. É notório que os heróis homéricos são balanceados com vantagens sobre-humanas, mas, em contrapartida, são acometidos com desvantagens dantescas. Uma delas é a ira de Odisseu destinada a Poseidon quando não aceita se curvar aos seus caprichos; também quando resolve cegar um dos filhos do deus, o ciclope Polifemo.

No episódio em que ele encontra os gigantes monoculares, a sua incursão curiosa é para conhecer mais sobre os semideuses. Isso expõe a personalidade curiosa do herói. No momento inicial, ele pensa e estabelecer comunicação costumeira, entretanto o monstro não segue a hospitalidade grega e ataca a tripulação dele e os prende em sua caverna.

Tantos desafios, reforça a complexidade do arquétipo do herói e da sua trajetória. Odisseu não apenas enfrenta provações físicas, como os embates com Polifemo, lidando inclusive com a sua soberba, como o constante dilema entre ceder às tentações ou permanecer fiel ao propósito de retornar ao lar. Esses elementos tornam sua jornada atemporal, refletindo uma busca humana universal por autoconhecimento, superação e equilíbrio.

A interação do herói com a deusa sapiente é outro aspecto fundamental para compreender sua jornada heroica. Atena, como manifestação da sabedoria e protetora do herói, simboliza o papel do intelecto e da estratégia na conquista dos desafios. Sua presença na história ressalta que o sucesso do herói não depende exclusivamente de sua força ou coragem, mas também de sua capacidade de aprender, adaptar-se e utilizar-se de recursos externos:

O poema é iluminado do princípio ao fim pela figura singular de Odisseu [...] Como não há exércitos que afastem o herói do objetivo, Homero cria obstáculos de outra ordem. A natureza, cuja força encheu de espanto o homem desde sempre, é uma delas. Ela ataca com tempestades, estreitos rochosos, mares desconhecidos, escassez de alimentos. Para vencê-la, requer-se inteligência, além de destreza, coragem e força. Sem amparo de ninguém, Odisseu inventa soluções para todas as dificuldades. Os deuses, que decretaram o seu regresso à pátria, ofereceram imprecisos recursos para realizá-lo. Odisseu é vitorioso por ser quem é.<sup>72</sup>

A influência de Atena também transcende o próprio Odisseu, impactando a figura de Telêmaco, demonstrando como a sabedoria transmitida pelas gerações é essencial para o desenvolvimento do potencial heroico.

Prudentemente e sabendo que não seria fisicamente páreo para estabelecer um combate com os filhos da ninfa, Odisseu preparou-se munindo-se de uma vara em formato de lança. A sua calma e astúcia é notada, pois mesmo que o troglodita continue se alimentando de seus marinheiros, mantém o plano de embriagá-lo e cegá-

---

<sup>72</sup> SHÜLER, Donald *in Odisseia*. (Trad. Donald Schüler). Porto Alegre: L&PM, 2016, p. 9.

Io. Apresentou-se como “Ninguém” para o gigante e, por isso, ao gritar que *Ninguém* o cegou, induziu que os outros ciclopes pensassem que seu irmão se feriu sozinho:

Pois bem, Ciclope, perguntas-me o nome famoso? Dizer-to vou; mas a ti cumpre dar-me o presente a que há pouco aludiste. Ei-lo: *Ninguém* é o meu nome; *Ninguém* costumavam chamar-me não só meus pais, como os mais companheiros que vivem comigo.<sup>73</sup>

Após o evento, os guerreiros sobreviventes fogem pendurados nas ovelhas, para não serem vistos ou percebidos pelo monstro ferido e injuriado pelo herói, demonstrando novamente sua arrogância, que quase novamente o leva à ruína, pois pedras enormes são jogadas contra eles, proximamente às naus. O algoz pede para que a ira de Poseidon recaia sobre o herói.

Após essa peleja, Odisseu chega às terras de Éolo, deus dos ventos, e o canto X enaltece as qualidades de caráter do herói. Em toda narrativa essas qualidades se confirmam, pois sempre ele está aconselhando seus homens a fazerem o certo e o inteligível, e todos que pereceram, foi justamente por dar as costas às suas palavras.

Odisseu recebe de presente de Éolo um saco com os ventos com a recomendação que não seja aberto. Porém, mais uma vez a sua tripulação, não acreditando na retidão de seu capitão, estorvaram os planos de retorno ao abrir o saco e em um novo pedido ao deus dos ventos, este certamente entendeu que estes viajantes não eram abençoados pelos deuses.

Odisseu incorpora também o arquétipo do "herói pensador" proposto por Jung, que supera os desafios não pela força bruta, mas pela astúcia e introspecção. Sua relação com os deuses intelectuais, como Atena e Hermes, reforça a ideia de que seu triunfo não reside apenas em sua capacidade de ação, mas também na habilidade de compreender e manipular o mundo ao seu redor por meio da mente. Essa conexão com entidades divinas que representam a sabedoria e a esperteza reflete a busca

---

<sup>73</sup> HOMERO, *Odisseia*. (Trad. Carlos Alberto Nunes). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015, p. 108.

contínua de Odisseu por um equilíbrio entre razão e instinto, uma característica que o separa dos demais mortais e o posiciona como um modelo heroico.

Os atos heroicos do protagonista também revelam um constante teste de sua resiliência. O episódio com Éolo e o saco dos ventos, por exemplo, é uma ilustração perfeita de como o herói sabe lidar, não apenas com forças externas, mas também com as falhas humanas e a desobediência de seus companheiros. Sua reação a esses contratempos demonstra paciência e determinação, qualidades que simbolizam um alto grau de maturidade emocional. Mais do que isso, esses desafios reforçam a construção do herói como alguém que cresce em cada obstáculo, aprendendo a lidar com as limitações alheias e com os próprios medos e inseguranças.

Ao continuar a viagem, os saudosos marinheiros atracaram na ilha de Circe, poderosa bruxa que transformou os companheiros de Odisseu em animais que conversavam e, então, mais uma vez ele é ajudado pelos deuses. Hermes vai à sua procura e lhe entrega uma erva que o faria resistir às feitiçarias transmórficas. Odisseu salva seus amigos seguindo os ardis ensinamentos do portador do caduceu, permanece na ilha por um ano para a reconstrução de sua embarcação.

Por outro lado, a passagem na ilha de Circe explora a relação do viajante com o desconhecido e o mágico, outro aspecto significativo do heroico. O fato de ele precisar da ajuda divina para resistir às feitiçarias da bruxa destaca sua humildade diante das forças que ultrapassam sua compreensão. Essa humildade é, paradoxalmente, uma força, pois permite que ele reconheça suas limitações e aceite assistência quando necessário. Em um nível simbólico, a transformação dos companheiros de Odisseu em animais representa os instintos primitivos e irracionais, que o herói precisa resgatar e controlar. Odisseu age como um mediador entre o mundo civilizado e o selvagem.

Antes de sair da ilha, o herói deve descer ao submundo para a consulta e ao sábio cego que mantinha a sua inteligência a mando de Perséfone, imperatriz do submundo. Os rituais foram contemplados para que Odisseu conseguisse ir ao Tártaro em segurança e receber as devidas profecias e ensinamentos, sendo algumas

achegas de como deve se portar e outras sobre um futuro quantioso que o aguardava em uma vida próspera.

Este episódio é uma representação dos rituais da mitologia grega, na qual a jornada ao submundo é um tema recorrente e simboliza a busca por conhecimento e sabedoria. A consulta ao sábio representa a busca por orientação divina.

Em um dado momento, cabe ressaltar um elemento presente nas narrativas gregas, a catábase<sup>74</sup>. Na *Ilíada*, temos Aquiles, banhado no rio dos mortos, garantindo sua quase total invulnerabilidade corpórea. Já com Odisseu, essa estrutura é evocada no momento em que, em espírito, o adivinho Tirésias retorna com uma informação crucial que ajuda o herói. Esse ritual necromântico é diretamente relacionado à mente do protagonista, produzindo novamente essa dimensão na qual o conhecimento é o poder mister dessa história em substituição ao poderio físico de Aquiles na *Ilíada*.

No canto oitavo, contempla-se à chegada de Odisseu à Ítaca com ajuda dos feácos por acreditarem nos seus contos maravilhosos e iniciando-se assim o terceiro ato: a vingança, a estrada de volta e a ressurreição.

Mais uma vez o herói recebe ajuda da deusa Atena que consagra sua volta, aparecendo para ele como um plano para o seu retorno. Odisseu transforma-se em um transeunte abjeto, reencontra seu filho logo após saber que este estava sendo aguardado em uma tocaia pelos vis pretendentes de sua esposa.

A partir da terceira parte, as histórias de pai e filho se encontram, por ser uma junção entre as duas narrativas que aconteciam concomitantemente e que agora tomam sua forma final em uma só. As forças de Zeus, que acompanham a sorte e a virtude maior enquanto estratégia de guerra, e a sabedoria de Atena acompanhariam a batalha por vir.

---

<sup>74</sup> Conceito de origem grega (*katábasis*), que significa "descida". No contexto literário, mitológico e filosófico, refere-se frequentemente à jornada de um personagem ao submundo ou a uma região inferior, tanto literal quanto metaforicamente. Esse motivo é recorrente em narrativas clássicas, simbolizando um processo de enfrentamento das profundezas do desconhecido, seja do mundo externo, seja da própria psique.

A narrativa tem a crescente aparição de Odisseu em várias cenas, aumentando a tensão para o clímax e excogitando o término da ressurreição prevista na saga do herói. Nesse segmento, um desafio é proposto para os pretendentes: apenas aquele que armasse o arco do Rei e atirasse com precisão via doze machados conseguiriam o mandado de Ítaca. (Doze é número recorrente nas narrativas gregas, doze titãs, doze trabalhos, doze machados, doze escudos posteriormente, doze escravas ímpias, enforcadas posteriormente).

Depois da provação e depois de demonstrado que o transeunte disfarçado era o próprio viajante regresso à pátria, o único que consegue a façanha é o próprio Odisseu. Logo em seguida massacrou os pretendentes como rei de Ítaca confesso, brandindo uma lança, o elmo e um escudo contra o restante dos corruptores de sua casa. Tem-se o clímax épico de retorno e consumação da ferocidade de Odisseu como guerreiro impávido:

'Já já, meu pai, vou trazer-te um escudo, duas lanças e um elmo todo de bronze, que possa ajustar-se mui bem as tuas fontes.  
À minha volta armar-me-ei, e outras armas ao caro porqueiro hei de arranjar e ao vaqueiro. E melhor que estejamos armados.'  
Disse-lhe, então, em resposta, Odisseu, o guerreiro solerte:  
'Traze-mas, que poucos dardos me restam, com que defender-me.  
Temo que, sendo um somente, me possam tirar da soleira.'  
Isso disse ele; Telêmaco, então, a Odisseu obediente, foi para a câmara em que se encontravam as armas valiosas, de onde tirou quatro escudos, bem como oito lanças e quatro elmos de bronze, adornados com tufo de crina ondulante, e para junto do pai levou logo isso tudo consigo.<sup>75</sup>

Já no canto XXIV, as histórias dos mortos são contadas, como o enterro de Aquiles, e sua história que seria eternizada; de Agamenon, que ao voltar para casa, teve sua vida ceifada por Egisto, amante de sua esposa, assim como a entrada das almas dos pretendentes a mão de Penélope no Hades, dando um fechamento ao arco dos que foram mortos nas duas jornadas.

Aqui, é oferecido um amplo panorama das características mitológicas que permeiam a narrativa. A história dos mortos, como o enterro de Aquiles e a eternização

---

<sup>75</sup> HOMERO, *Odisseia*. (Trad. Carlos Alberto Nunes). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015, p. 241.

de sua glória, exemplifica o conceito de *kleos* (fama ou glória imortal), um dos valores centrais na mitologia grega. A figura de Aquiles é símbolo do herói épico, cuja vida curta, entretanto repleta de feitos grandiosos, assegura que seu nome seja lembrado nos anais da história. Esse conceito reflete a busca constante dos heróis gregos por um legado eterno, transcendendo a mortalidade e entrando na esfera dos deuses e da memória coletiva.

A tragédia de Agamenon, por outro lado, destaca um aspecto sombrio da mitologia grega: o retorno problemático do herói. Após liderar os gregos na guerra de Troia, Agamenon encontra a morte pelas mãos de Egisto, amante de sua esposa, Clitemnestra. Esse episódio ilustra temas como traição, vingança e o colapso dos laços familiares, recorrentes na tradição épica. O destino de Agamenon reforça a fragilidade da honra humana diante das forças do destino e da *hybris*, que muitas vezes leva à queda trágica.

Por fim, a entrada das almas dos pretendentes de Penélope no Hades encerra o arco de conflito entre Ulisses e os invasores de sua casa. Esse momento não apenas ressalta a justiça divina, mas também a ordem cósmica restabelecida após o caos. A descida dessas almas ao submundo conecta-se ao papel do Hades como guardião da passagem final e como um lembrete do preço da transgressão contra a ordem social e divina.

Essas histórias estão profundamente enraizadas na mitologia grega, refletindo os dilemas humanos e as aspirações heroicas. A glória de Aquiles, a tragédia de Agamenon e o castigo dos pretendentes destacam as nuances do heroísmo grego, que não é apenas feito de conquistas, mas também de sacrifícios, falhas e consequências inevitáveis.

A crônica épica termina com o devido retorno com o Elixir<sup>76</sup> e o domínio de paz, com os homens da família enfim reunidos e vencedores sobre aqueles que queriam

---

<sup>76</sup> O Retorno com o Elixir, o herói, após enfrentar desafios e superar as grandes provações impostas, retorna ao seu mundo comum, trazendo consigo um “elixir” ou uma nova sabedoria (seja ela de caráter literal ou metafórico), conhecimento ou poder que beneficia não apenas a si mesmo, mas também sua comunidade ou o mundo em geral. Esse estágio final é crucial, pois conclui a transformação do herói, mostrando como suas provações e conquistas podem ser integradas em uma nova realidade, tanto pessoal quanto coletiva.

se vingar de Ulisses; com Zeus abençoando via Atena a todos com um juramento de paz e bonança que será estabelecido em Ítaca:

Nesse momento Zeus Crônida um raio atirou fumegante,  
que foi cair bem ao pé da donzela de Zeus poderoso.  
A de olhos glaucos, Atena, então disse a Odisseu valoroso:  
"Filho de Laertes, de origem divina, engenhoso Odisseu,  
põe logo termo a essa guerra funesta. Não seja isso causa  
de se irritar contra ti Zeus potente, nascido de Crono."  
Alegremente, Odisseu ao conselho de Atena obedece.  
Pacto de paz permanente firmou entre os grupos inimigos  
a de olhos glaucos, Atena, a donzela de Zeus poderoso,  
mui semelhante a Mentor, na figura exterior e na fala.<sup>77</sup>

O trecho final da *Odisseia* reflete temas centrais da mitologia e cultura gregas, especialmente no que diz respeito ao conceito de heroísmo, harmonia e destino. A história de Odisseu (ou Ulisses), encerrada sob a benção de Zeus e a intervenção de Atena, evidencia a importância da sabedoria e da submissão ao conselho divino para o sucesso humano. Odisseu, mesmo sendo um herói de grande engenhosidade e força, demonstra virtudes gregas essenciais como a *sophrosyne* (moderação) ao acatar o pedido de Atena para interromper a guerra. Esse gesto sublinha o equilíbrio entre coragem e prudência, fundamentais para o ideal heroico grego.

Outro aspecto notável é a valorização da *oikos* (família e lar), que permeia toda a jornada de Ulisses e se concretiza na união final. O retorno com o “Elixir” mencionado representa não apenas o triunfo físico, mas a restauração de ordem e paz em Ítaca. Esse desfecho exemplifica a busca pela *areté* (excelência), um dos pilares da filosofia grega, e a capacidade do herói de transcender desafios pessoais para beneficiar sua comunidade.

A intervenção divina, especialmente de Atena, também ilustra a profunda interconexão entre os deuses e os mortais na cultura grega. Atena, protetora da sabedoria e estratégia, age como guia e pacificadora, personificando a aliança entre as virtudes humanas e o favor divino. Por fim, o raio de Zeus e o juramento de paz simbolizam o destino como uma força inescapável, reafirmando a ideia de que a

---

<sup>77</sup> HOMERO, *Odisseia*. (Trad. Carlos Alberto Nunes). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015, p. 267.

vontade dos deuses é soberana, mas deve ser cumprida com discernimento e justiça pelos homens.

Esses elementos transformam a *Odisseia* em mais do que uma celebração do heroísmo individual; ela se torna um reflexo profundo dos valores eternos da cultura grega e da busca pela harmonia social que permeia sua narrativa, transcendendo a mera exaltação do heroísmo individual, consolidando-se como uma representação abrangente dos valores perenes que moldaram a civilização ao longo dos séculos.

Sua narrativa não apenas exalta as características heroicas do protagonista, como, em contrapartida, evidencia os princípios que fundamentam as relações humanas e o senso de coletividade, tais como a hospitalidade, a fidelidade e a busca por justiça. Ao integrar elementos míticos e simbólicos, a narrativa se torna um espelho das aspirações e conflitos humanos, promovendo um diálogo contínuo com as estruturas sociais modernas. Dessa maneira, a obra assume uma função dual: por um lado, perpetua os ideais culturais que a originaram; por outro, reconfigura esses valores, oferecendo novas perspectivas interpretativas e reafirmando sua relevância universal.

### 3 Os heróis modernos: *Percy Jackson e os Olimpianos*

Uma existência psíquica só pode ser reconhecida pela presença de conteúdos capazes de serem conscientizados. Só podemos falar, portanto, de um inconsciente na medida em que comprovarmos os seus conteúdos. Os conteúdos do inconsciente pessoal são principalmente os complexos de tonalidade emocional, que constituem a intimidade pessoal da vida anímica. Os conteúdos do inconsciente coletivo, por outro lado, são chamados arquétipos.<sup>78</sup>

A saga *Percy Jackson e os Olimpianos*, escrita e pensada pelo autor Rick Riordan, destaca-se como uma das obras mais proeminentes da literatura infantojuvenil contemporânea. O volume inaugural foi publicado em 2005, intitulado *Percy Jackson e os Olimpianos: O Ladrão de Raios*, rapidamente estabeleceu uma base de leitores significativa, tanto nos Estados Unidos quanto em diversos países ao redor do mundo.

A série, composta por cinco livros, narra as aventuras de um jovem americano, um semideus, que descobre sua herança divina, e embarca em uma jornada que entrelaça mitologia grega, amizades, questões éticas e morais na adolescência, autoconhecimento e representatividade entre pessoas neuroatípicas, tendo como personagem principal o próprio Percy Jackson, que tem TDAH<sup>79</sup> e Dislexia<sup>80</sup>. Essa

---

<sup>78</sup> JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. (Trad. Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva). Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008, p. 15.

<sup>79</sup> Segundo o DSM-5, O TDAH é um transtorno do neurodesenvolvimento definido por níveis prejudiciais de desatenção, desorganização e/ou hiperatividade-impulsividade. Desatenção e desorganização envolvem incapacidade de permanecer em uma tarefa, aparência de não ouvir e perda de materiais em níveis inconsistentes com a idade ou o nível de desenvolvimento. Hiperatividade-impulsividade implicam atividade excessiva, inquietação, incapacidade de permanecer sentado, intromissão em atividades de outros e incapacidade de aguardar – sintomas que são excessivos para a idade ou o nível de desenvolvimento. Na infância, o TDAH frequentemente se sobrepõe a transtornos em geral considerados “de externalização”, tais como o transtorno de oposição desafiante e o transtorno da conduta. O TDAH costuma persistir na vida adulta, resultando em prejuízos no funcionamento social, acadêmico e profissional. (American Psychiatric Association, 2013, p. 32)

<sup>80</sup> O DSM-5 aponta que dislexia é um termo alternativo usado em referência a um padrão de dificuldades de aprendizagem caracterizado por problemas no reconhecimento preciso ou fluente de palavras, problemas de decodificação e dificuldades de ortografia. Se o termo dislexia for usado para especificar esse padrão particular de dificuldades, é importante também especificar quaisquer dificuldades adicionais que estejam presentes, tais como dificuldades na compreensão da leitura ou no raciocínio matemático. (American Psychiatric Association, 2013, p. 67)

inclusão é significativa, pois oferece aos leitores jovens uma representação positiva e empática de suas próprias experiências.

A recepção crítica da série foi amplamente favorável, destacando a habilidade de Riordan em integrar elementos da mitologia clássica à vida contemporânea, e de torná-la acessível e pertinente para o público jovem. A obra não apenas ascendeu à posição de *best-seller*, mas também inspirou adaptações cinematográficas e uma série de televisão, consolidando seu impacto cultural.

A ordem de livros é composta por obras que transcendem a mera ficção infantojuvenil, oferecendo uma rica tapeçaria de mitologia, aventura e questões contemporâneas. O autor procurou criar um universo no qual a representatividade e a inclusão estivessem presentes.

Essa saga de literatura infantojuvenil estadunidense, introduz um universo no qual os deuses olímpicos persistem até o século XXI e adaptam suas estruturas a vivências nos grandes centros imperialistas, nos Estados Unidos da América, agora polo intelectual, econômico e cultural do mundo moderno.

Ao estabelecer um comparativo com a historiografia midiática americana nas histórias em quadrinhos, especialmente em relação à criação do personagem *Superman* criado em 1938, é relevante considerar que este último emergiu em um contexto norte-americano profundamente distinto, marcado por uma recessão econômica. Naquele período, a sociedade clamava por figuras heroicas que pudesse incutir esperança e justiça em tempos de adversidade. Assim, se o Super-Homem simbolizava a luta entre o bem e o mal, a busca por equidade e um clamor mítico de superproteção e esperança, *Percy Jackson* também enfrenta desafios que abordam questões de identidade, pertencimento e resistência contra forças antagonistas. Dessa forma, tanto a obra de Riordan quanto as narrativas em quadrinhos, como aquelas que envolvem o *Superman*, utilizam mitos variados para explorar temas universais, vinculando diferentes gerações de leitores a heróis que, de maneiras distintas, refletem suas esperanças e desafios de cada época.

Sobre esse tema, Jung traz em sua obra, *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, uma pergunta pertinente para o pensamento moderno sobre as construções

dos mitos, ritos, símbolos e religiões. Ele elucuba sobre o aparecimento de novos símbolos e a rejeição dos antigos, mas considerando que esse pensamento insurgente advém de uma nova roupagem para a reconstrução dos símbolos em suas excentricidades.<sup>81</sup>

Levando isso em consideração, poder-se-á inferir que as características dos heróis clássicos podem ser revisitadas, reconstruídas e comutadas de maneira profícua? Segundo além, os heróis modernos e os arquétipos já estabelecidos podem transpor-se e dar continuação ao já estabelecido? Essas perguntas são um prospecto para análise de como os notáveis campeões de seus reinos e condados prosseguiram notáveis feitos em determinado tempo e diegese.

A trajetória de Percy Jackson como herói inicia-se aos 12 anos; a narrativa é em primeira pessoa. Diferentemente das históricas clássicas protagonizadas por narradores heterodiegéticos que expõem todas as facetas das personagens envolvidas, nessa obra a história se desenvolve a partir da vivência do protagonista, e isso acrescenta complexidade psicológica ao personagem e aproximação ao público alvo da campanha.

Essa saga combina mitologia grega e uma ambientação contemporânea para narrar as aventuras de Perseu Jackson, um adolescente que descobre ser um semideus, filho de Poseidon. Dividida em cinco livros, a série acompanha Percy e seus amigos, também semideuses, em uma jornada para impedir que uma antiga profecia leve à destruição do Olimpo e ao domínio dos Titãs liderados por Cronos.

Ao longo da saga, há reinvenção de figuras e de histórias da mitologia grega, conectando-as ao cotidiano de jovens no mundo moderno, com desafios que refletem dilemas universais e experiências adolescentes. A obra também se destaca por sua inclusão de personagens diversificados e por abordar questões como lealdade, sacrifício e aceitação das próprias imperfeições. Os deuses greco-romanos clássicos dialogam com uma nova roupagem, reinventando-se conceitos e evoluindo em conluio

---

<sup>81</sup> JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. (Trad. Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva). Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008, p. 25.

situacional e contextual com a contemporaneidade, repaginando os valores culturais humanos e de outras épocas para o século XXI.

O autor busca a aproximação com a contemporaneidade no momento em que, situações diagnosticadas na sociedade moderna como a dislexia, ou o transtorno de déficit de atenção e hiperatividade, são abordados na saga comparativamente à programação cerebral diferenciada dos semideuses que têm a sua condição neurobiológica derivada dos reflexos e sentidos superdesenvolvidos o que os torna linguisticamente planificados para lerem o grego antigo, por exemplo.

Nisso, assemelham-se aos heróis antigos, pois ao também possuir o icor<sup>82</sup> em sua composição, e sendo grandes atletas, por conseguinte, eram capazes de grandes feitos e, por isso, permaneceram nos anais das histórias épicas.

Diferentemente dos sucessores espirituais, na saga moderna, não há essa procura pela bela morte consagrada nas grandes passagens; não que eles não possuam um forte senso de destino, mas os embates com as figuras sobrenaturais se dão porque o véu do mundo mitológico é inexistente para esses híbridos, chamados também de meio-sangue, e os seus poderes são colocados permanentemente em risco por esses monstros.

Os monstros, nessa saga, são apresentados como arquétipos, seres introduzidos como uma ideia, que sempre voltam, ainda que mortos, produzindo um padrão comportamental universal dessas figuras, fazendo um paralelo com os mitos clássicos. Um exemplo cômico que ilustra essa adaptação é a figura do Minotauro, utilizando cuecas em sua aparição na narrativa.

Sobre os arquétipos, imagens primordiais que habitam o inconsciente coletivo e se manifestam nos mitos, nos sonhos e nas histórias humanas. Ele descrevia essas figuras como moldes universais, formas simbólicas que transcendem tempo e cultura, como o herói que enfrenta seus medos, a sombra que carrega nossos aspectos reprimidos, ou o velho sábio que guia com sua sabedoria ancestral.

---

<sup>82</sup> Sangue dourado das divindades gregas.

Essas ideias, não eram apenas conceitos, mas forças vivas que moldavam a psique, ligando o indivíduo à vastidão da experiência humana compartilhada. Pensar em como essas estruturas internas ressoam tão profundamente na narrativa das vidas humanas, mesmo quando não as percebemos conscientemente.

Percy Jackson é o protótipo clássico do herói. Desde o início, ele é apresentado como um jovem comum que recebe uma tarefa especial, um destino profético, e logo se descobre um semideus. Ao longo da saga, cinge seu papel, desenvolvendo suas habilidades e crescendo como personagem heróico, essa tradicional jornada, superando provações, formando alianças e, eventualmente, retornando com o Elixir.

Além do herói, o arquétipo do mentor é representado por Quíron, o sábio. Como guia de Percy e de outros semideuses, oferece conselhos, treinamento e sabedoria. O centauro desempenha um papel fundamental ao ensinar os semideuses a controlarem suas habilidades, ao mesmo tempo que os ajuda a entender melhor suas identidades e missões, fornecendo o suporte necessário em momentos cruciais e para resoluções de conflitos.

Nesse diapasão, um sátiro, Grover, encarna o arquétipo do companheiro leal. Apesar de suas limitações e medos, ele permanece ao lado de Percy em todas as suas missões, apoiando-o incondicionalmente e produzindo um alívio cômico para a narrativa.

Ademais, Annabeth representa outro arquétipo importante, o da heroína sábia. Como filha de Atena, a deusa da sabedoria, ela personifica a lógica e o raciocínio, utilizando seu conhecimento para superar os desafios ao longo da saga. Sua presença equilibra as ações do grupo, destacando-se como uma personagem estrategista.

Outro arquétipo relevante na série é o da figura paterna divina, representado por deuses como Zeus e Poseidon. Esses deuses personificam a autoridade distante, poderosa e, muitas vezes, falha. Embora sejam pais dos semideuses, eles mantêm uma postura frequentemente indiferente e distante, criando um conflito entre as expectativas dos filhos mortais e a ausência emocional dos deuses, nada que já não se tenha visto na mitologia helênica.

Por outro lado, a série também nos traz um vilão, Cronos, que simboliza o arquétipo da sombra, sendo a figura que ameaça o equilíbrio do mundo. Ele encarna o caos e o desejo de destruição, representando a força oposta ao herói, Luke, apresentando-se como o vilão trágico que luta com suas próprias convicções e moralidade, tornando o conflito mais profundo e representando um arquétipo de rebeldia.

Ao explorar temas como identidade, pertencimento e a busca pelo autoconhecimento, a série transcende o gênero da fantasia, oferecendo reflexões sobre a condição humana. A utilização de arquétipos clássicos, como o herói e o vilão, em conjunto com a criação de personagens originais, demonstra a riqueza e a complexidade da obra, que se consolida como um marco na literatura infantojuvenil contemporânea.

### 3.1 O Ladrão de Raios

Depois do destronamento de Saturno, Júpiter dividiu os domínios paternos com seus irmãos Netuno (Poseidon) e Plutão (Dis). Júpiter ficou com o céu, Netuno, com o oceano, e Plutão com o reino dos mortos. A Terra e o Olimpo eram propriedades comuns. Júpiter tornou-se rei dos deuses e dos homens. Sua arma era o raio e ele usava um escudo chamado Égide, feito por Vulcano. Sua ave favorita era a águia, que carregava os raios. Juno (Hera) era a esposa de Júpiter e rainha dos deuses. Íris, a deusa do arco-íris, era a servente e mensageira de Juno. O pavão, sua ave favorita.<sup>83</sup>

A literatura infantojuvenil tem como característica central a abordagem de temas que até podem ser complexos, porém mediante uma narrativa que deve ser acessível para jovens leitores. Essa obra, exemplifica essa prática ao combinar fantasia, mitologia e as questões típicas da adolescência.

Neste livro da saga, o jovem protagonista Percy Jackson, inicia sua jornada relatando os desafios cotidianos que enfrenta na escola e em sua vida familiar. O estudante é retratado com dificuldades acadêmicas e comportamentais, estudando no sexto ano da Escola Preparatória *Yancy*.

Sua percepção de que há algo fora do comum em sua vida o diferencia de outros personagens juvenis, indicando o início de uma jornada de autodescoberta, denotando uma característica típica da literatura de formação. O início do texto deixa o leitor com alguma dúvida, num primeiro momento, sobre a sanidade do garoto, quando a narrativa dá indícios de que, o que ele conta, pode ser apenas um delírio seu.

Durante uma excursão escolar ao Museu Metropolitano de Arte, Percy enfrenta uma experiência extraordinária na qual sua professora de matemática, Sra. Dodds, transforma-se em uma Fúria<sup>84</sup>. Esse episódio, que mescla o cotidiano escolar com

---

<sup>83</sup> BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, p. 13.

<sup>84</sup> Fúrias ou Eríneas, na mitologia grega, eram entidades viventes do Tártaro que personificavam a vingança e puniam os mortais pelos seus crimes, muitos deles relacionados ao sangue.

elementos sobrenaturais, evidencia o início da revelação de sua verdadeira identidade e seu papel no mundo mitológico.

A reação dos colegas e a negação da existência da professora demonstram o isolamento que Percy sente ao se deparar com o desconhecido, um tema recorrente em narrativas juvenis de fantasia. Todos os outros a viam como uma figura comum, apenas o protagonista podia ver sob a névoa, recurso muito utilizado na mitologia grega, aliás, quando, por exemplo, Páris é salvo por intervenção de Afrodite, ou quando Atena remove essa névoa dos olhos de Diomedes para que ele pudesse distinguir deuses de mortais.

O jovem vive em um lar instável, com uma mãe amorosa, Sally Jackson, que o apoia incondicionalmente, e um padrasto abusivo, Gabe Ugliano, que agrava a complexidade emocional do protagonista. Sua amizade com Grover Underwood, que se revela um protetor com intenções misteriosas, adiciona à trama a sensação de que Percy está sendo preparado para algo maior do que ele mesmo comprehende.

A psique de Percy Jackson é construída a partir de um equilíbrio entre traumas pessoais, relações de apoio e a descoberta de sua verdadeira identidade. Crescendo em um lar disfuncional com um padrasto abusivo, ele desenvolve resiliência e um forte senso de justiça. A presença de sua mãe, serve como uma âncora emocional, contrapondo os desafios. Além disso, Percy lida com sentimentos de inadequação por causa de sua dislexia e do TDAH, características que inicialmente o fazem se sentir deslocado, mas que mais tarde se revelam aspectos ligados à sua herança divina.

As relações que ele constrói, como sua amizade com Grover Underwood, desempenham um papel vital em sua aceitação de um propósito maior. Percy equilibra coragem e empatia, mostrando-se um herói relutante, mas dedicado, que aprende a superar medos e a agir em prol dos outros. Essa combinação de vulnerabilidade e força faz dele um protagonista profundamente humano, conectando elementos da narrativa clássica com dilemas modernos.

O herói destaca sua coragem instintiva, mesmo diante de situações para as quais ele não possui explicações claras. Esse traço, comum em protagonistas de

histórias mitológicas, reflete o arquétipo do herói que, apesar de jovem e inexperiente, enfrenta adversidades com bravura.

Após um ataque de uma Fúria, ao protagonista e sua mãe, eles se veem forçados a fugir de um ambiente que se torna cada vez mais perigoso. Durante essa fuga desesperada, são perseguidos pelo Minotauro, conhecida figura mitológica que simboliza uma ameaça mortal. A jornada até o Acampamento Meio-Sangue é marcada pela tensão e pelo desespero, com o local sendo descrito como um refúgio seguro para semideuses. Percy, ao longo dessa fuga, começa a manifestar poderes sobrenaturais que até então desconhecia, o que lhe permitiu derrotar o Minotauro.

A presença do Minotauro como adversário na fuga de Percy remete diretamente ao mito de Teseu, que derrotou o monstro no Labirinto de Creta. Enquanto Teseu enfrentava o Minotauro como um rito de passagem para provar sua coragem e astúcia, Percy o faz como parte de sua própria jornada de autodescoberta e aceitação de seu destino. A batalha simboliza a entrada de Percy em um novo mundo, onde os mitos não são apenas histórias, mas realidades que moldam sua vida. Derrotar o Minotauro marca o início de sua transformação de um garoto comum para um herói em formação, um tema clássico da mitologia que reflete a superação de medos e desafios pessoais.

No entanto, apesar de seu sucesso em vencer a criatura, sua mãe é capturada e levada para outra dimensão, deixando-o devastado por não saber se estava morta ou não. Mesmo diante dessa adversidade, sua determinação permanece inabalável e ele entende que precisa continuar para garantir sua própria segurança.

A chegada ao Acampamento Meio-Sangue, descrito como um refúgio seguro para semideuses, ecoa a ideia de um espaço liminar, um ponto de transição entre o mundo mortal e o divino. Na mitologia grega, locais sagrados frequentemente serviam como portais para o divino ou como locais de iniciação para heróis. Também para Percy, o acampamento não é apenas um lugar de proteção, mas também onde ele começará a entender sua verdadeira identidade e propósito. Esse processo reflete a jornada do herói descrita por Campbell, onde o protagonista cruza o limiar para um mundo novo e desconhecido, enfrentando provações que o moldarão como tal. Assim,

a fuga de Percy e a sua chegada ao Acampamento Meio-Sangue conectam-no a uma tradição mitológica maior, enquanto estabelecem os primeiros passos de sua jornada épica.

Em sua chegada, o menino é recebido por seu amigo Grover e conduzido a um local onde encontra outros semideuses. O Acampamento Meio-Sangue é uma mistura de mistério e acolhimento, representando tanto segurança quanto o desconhecido para Percy, que precisa se ajustar a esse novo ambiente. No *camping*, Percy é introduzido a personagens essenciais, como Annabeth Chase, filha de Atena, e Quíron, o diretor do acampamento, e um centauro. O híbrido mítico desempenha um papel fundamental ao ajudar Percy a compreender sua herança como semideus e o que isso significa para seu futuro, bem como a figura do Mentor pela sua jornada do herói. O Acampamento é descrito como um lugar mágico. Lá, Percy aprende sobre as diferentes linhagens de semideuses e as variadas habilidades que eles possuem, além de descobrir uma antiga profecia que poderá impactar não só em seu destino, mas também no de todos os semideuses.

A interação com Annabeth é crucial para Percy, pois ela lhe oferece suporte e orientação, ensinando-o a adaptar-se ao novo ambiente e a explorar suas habilidades recém-descobertas. A vida no acampamento envolve treinamento intensivo, incluindo simulacros de embates e treinamentos que testam as capacidades de cada semideus.

Nesse contexto, algumas das características heroicas do jovem tornam-se evidentes. Sua determinação é um traço marcante, demonstrado pela sua recusa em desistir mesmo após a suposta perda de sua mãe. Além disso, sua adaptabilidade se destaca, uma vez que ele consegue ajustar-se rapidamente a um ambiente completamente novo, essencial para sua sobrevivência e crescimento como herói.

Para ir à travessia do primeiro limiar, Percy Jackson consulta o Oráculo de Delfos<sup>85</sup>, repaginado das mitologias clássicas, mas desempenhando a mesma função quando lhe é apresentada uma profecia enigmática, indicando que ele deve se

---

<sup>85</sup> No templo dedicado ao deus Apolo, na cidade de Delfos, nas encostas do monte Parnaso, na Grécia, era considerado o ponto médio da terra. Havia uma sacerdotisa do Deus-Sol, Pítia, entrava em estado de transe e transmitia mensagens proféticas às quem a procurava.

preparar para uma missão vital, relacionada à recuperação de um objeto perdido, e à superação de grandes perigos. A ambiguidade da profecia ressalta a importância do papel de Percy na prevenção de uma catástrofe. Ele descobre que o raio de Zeus, um poderoso artefato, foi roubado, e este deus culpa Poseidon, pai do jovem semideus, pelo crime.

Essa situação coloca Percy em uma posição delicada, uma vez que ele precisa restaurar a harmonia entre os deuses e evitar uma guerra. A revelação da gravidade da sua missão faz com que o protagonista se torne mais consciente de suas responsabilidades como filho de Poseidon e também o colocando no chamado à aventura.

Nessa parte da experiência, ele recebe de um de seus treinadores, filho de Hermes, sapatos alados, mas que não podem ser usados, pois, como estava jurado de morte por Zeus pela pretensa acusação de furto do raio-mestre, não poderia utilizar nenhum meio de transporte aéreo, construindo uma narrativa menos rápida para vencer os desafios.

A situação descrita coloca Jackson em uma posição delicada, pois, ao ser acusado injustamente por Zeus e com um juramento de morte sobre sua cabeça, ele se vê obrigado a enfrentar uma missão de grande responsabilidade. A gravidade da tarefa de restaurar a harmonia entre os deuses e evitar uma guerra entre eles, além de proteger o mundo dos mortais, coloca Percy diante de desafios imensos, fazendo-o refletir sobre seu papel como filho de Poseidon e sobre os perigos que sua linhagem traz.

A missão o chama para uma aventura épica, na qual ele precisa amadurecer rapidamente, compreendendo que sua ação pode ter consequências tanto no mundo dos deuses quanto no dos humanos. A imposição de não poder utilizar os tênis alados, mesmo recebendo-os de um aliado, sublinha a complexidade de sua jornada, limitando-o a uma travessia mais árdua, com desafios mais próximos de sua natureza mortal.

Essa restrição de meios de transporte celeste reflete, simbolicamente, a construção de uma narrativa mais "terrestre" e humana para Percy, que deve vencer

os desafios com sua própria coragem e habilidades, ao invés de confiar em poderes divinos ou soluções céleres. Esse aspecto se conecta aos elementos clássicos da jornada do herói, nos quais o protagonista é frequentemente impedido de recorrer a atalhos ou a ajudas externas para realizar o seu destino. Assim, Percy Jackson incorpora o heroísmo moderno de enfrentar suas limitações e crescer através delas, ao mesmo tempo em que resgata o espírito dos mitos clássicos ao lidar com questões de identidade, lealdade e sacrifício, desafiando os deuses e confrontando-se monstros mitológicos sem subterfúgios que poderiam atrapalhar o crescimento da tensão narrativa.

Percy, Annabeth e Grover iniciam uma jornada para recuperar o raio de Zeus e desvendar o mistério do roubo. Ao longo da viagem pelos Estados Unidos, eles enfrentam diversos desafios e criaturas mitológicas. A dinâmica do grupo se fortalece, pois eles desenvolvem uma amizade baseada na confiança e na colaboração para superar os perigos. O amadurecimento na viagem não é apenas físico, mas também emocional, permitindo que Percy enfrente suas inseguranças e cresça como líder. A missão revela-se uma luta pela sobrevivência, exigindo que o grupo utilize suas habilidades de trabalho em equipe e coragem.

O grupo de heróis se depara com batalhas intensas contra inimigos mitológicos, como a Medusa<sup>86</sup>, com pseudônimo de Tia Eme, um claro trocadilho, que ao ser decapitada, astuciosamente, como da mesma maneira que nos contos gregos, o grupo, ideia de Percy, envia sua cabeça aos deuses de maneira impetuosa, demonstrando na personagem a arrogância destinada aos semideuses gregos.

Outra problemática enfrentada pelo herói foi quando tiveram um embate com a Quimera<sup>87</sup>; nessa batalha, o jovem foge para não perder a batalha após ter deixado

---

<sup>86</sup> Quando Perseu tornou-se homem, Polidectes mandou-o combater Medusa, monstro terrível que devastava o país. Medusa fora outrora uma linda donzela, que se orgulhava principalmente de seus cabelos, mas se atreveu a competir em beleza com Minerva, e a deusa privou-a de seus encantos e transformou as lindas madeixas em hórridas serpentes. Medusa tornou-se um monstro cruel, de aspecto tão horrível, que nenhum ser vivo podia fitá-la sem se transformar em pedra. (BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, p. 143).

<sup>87</sup> A Quimera era um monstro horripilante, que expelia fogo pela boca e pelas narinas. A parte anterior de seu corpo era uma combinação de leão e cabra e a parte posterior, a de um dragão (*Idem*, p. 154).

seu gládio, *contracorrente*, cair no Rio Mississipi. Isso indica a característica desse herói de conseguir discernir quais inimigos deve enfrentar.

O herói recebe uma ajuda inesperada de seu pai, o deus dos mares, e se dirige ao mundo inferior, pois acredita que o único que poderia roubar imperceptivelmente a arma seria o deus do pós-morte, Hades, usando o seu elmo de invisibilidade.

Percy, nesse ponto, continua sua prova e o texto faz inúmeras referências às mitologias gregas como o artefato metalúrgico de Hefesto dado ao seu tio que justamente é mencionado na saga do herói grego Perseu que o utilizou para evadir-se das irmãs górgonas que o perseguia pela morte do monstro de cabelos ofídicos.

Rumo ao Tártaro, em catábase, o grupo está melhor entrosado. Lá eles encontram o jardim de Perséfone e têm outra provação que é resistir ao alimento do submundo, pois, como já sabido, ao se alimentar até de suas sementes, seus corpos mortais não poderiam retornar. Por fim, eles abordam Hades em seu palácio, acusando-o de forma desrespeitosa de furto do raio-mestre. Os heróis devem resistir às auras dos deuses, que dependendo de sua característica intrínseca, afeta-os. No caso do deus do Submundo, há medo e sonolência, enquanto no da Guerra, germina raiva e sentimentos belicosos.

Nesse mesmo momento, os heróis descobrem que os monstros enviados para perseguição de Percy não vinham do comando celestial, mas sim do líder do Tártaro, pois além da arma de Zeus, o elmo do incorpóreo também havia sumido. Hades o acusa e pede para que ele olhe em seus pertences e encontra o raio. Nesse momento ele descobre que pode negociar por sua mãe que não havia morrido, mas sim capturada pelo deus.

Infelizmente, o protagonista só tem três itens que deveriam ser trocados pela volta de três pessoas. Assim, o grupo voltaria, porém, a mãe de Percy não, ainda que os amigos tenham oferecido ficar em seu lugar.

Percy se vê diante de um dilema moral profundo. O ato de escolher salvar os outros, mesmo à custa de sua própria felicidade e da chance de salvar sua mãe, reflete o típico sacrifício heroico, em que o bem maior é colocado à frente do desejo pessoal.

Esse momento reafirma a transformação de Percy de um garoto comum para um herói, pois ele está disposto a fazer o necessário para proteger os outros, mesmo que isso implique em sofrimento e perda.

Além disso, a atitude dos três jovens que optam por ficar no lugar de sua mãe, sem hesitar, reforça o tema do heroísmo compartilhado, em que todos os envolvidos estão dispostos a sacrificar algo pessoal pelo bem coletivo. A disposição deles de se sacrificarem é um reflexo de um dos maiores aspectos da jornada do herói: o desenvolvimento de uma moralidade superior, em que a coragem, o altruísmo e a lealdade são valores centrais.

Numa reviravolta, Percy entra em um embate com seu primo em uma das praias estadunidenses, na Bacia de Santa Mônica, por descobrir que o roubo do raio-mestre fora um plano dele para iniciar uma guerra. Durante um confronto decisivo, Percy utiliza suas habilidades de combate e inteligência para enfrentar Ares, que usa encantamentos e invocações em batalhas. Após vencer, o filho de Poseidon recupera o Elmo e devolvendo-o às Fúrias, e encerra a potencial guerra.

Esse confronto na praia traz à tona o conflito entre os deuses do Olimpo e o caos que suas disputas podem causar. Ares, o deus da guerra, é retratado como um personagem que utiliza de sua força bruta e encantamentos para manipular os eventos e criar discórdia, refletindo sua natureza impulsiva e beligerante, tal como é descrito nos mitos antigos.

Ao enfrentar Ares, Percy não apenas combate a violência física, mas também uma ameaça à ordem e ao equilíbrio dos deuses, uma característica recorrente nas histórias de heróis mitológicos que enfrentam deuses dispostos a colocar os interesses pessoais acima do bem coletivo. A vitória de Percy ao recuperar o Elmo e devolvê-lo às Fúrias não apenas encerra a ameaça de guerra, mas também resgata a ideia de que, em muitas das antigas lendas, a resolução dos conflitos entre os deuses e mortais muitas vezes passa pela inteligência, coragem e ética do herói — qualidades que Percy encarna ao restaurar a paz entre os deuses e evitar um desastre maior.

Perseu, então, tem seu caminho de volta, com a realização pessoal e o bem coletivo alcançado com retorno do raio-mestre de Zeus, a representação do Monte Olimpo é o *Empire State Building*, escolha do autor para altivez literal e personificação dos montes clássicos. A escolha desse icônico edifício como a representação do Monte Olimpo na saga é uma reinterpretação moderna e simbólica da mitologia antiga que mantém a altivez e a importância do Monte Olimpo, ao mesmo tempo que insere em um contexto contemporâneo.

No mito clássico, o Monte Olimpo é o lar dos deuses, um lugar elevado e intocável, onde se decide o destino dos mortais. Ao situar o "Olimpo" no topo de um arranha-céu de Nova York, Riordan não apenas faz uma conexão com o mundo moderno, mas também sugere que os deuses do Olimpo continuam a exercer influência sobre a humanidade, embora, agora de uma forma mais disfarçada, adaptada ao século XXI. Esse deslocamento do local panteônico de sua tradicional localização mitológica para um ícone arquitetônico da modernidade reflete a permanência das forças divinas no mundo contemporâneo, mas também a transição dos antigos mitos para um cenário atual, onde os deuses ainda se impõem como figuras poderosas, mas com uma nova roupagem, conectando o passado com o presente e o divino com o mundano.

O retorno com o Elixir lhe é concedido e acentuado com a volta ao Acampamento Meio-Sangue, sendo ovacionado por seus feitos; Annabeth, sua inteligente companheira de jornada que se assemelha em astúcia a Odisseu também recebe seus louros, e o seu amigo Grover recebe a licença de busca para procurar Pã, o deus sumido cuidador das florestas.

Percy recebe sua mãe de volta e eles se livram do agressor de sua família quando a cabeça da Medusa é utilizada para petrificá-lo (Isso não é deixado explícito por se tratar de uma literatura infanto-juvenil), informando aos leitores que ela fizera uma escultura de pôquer e comprado um apartamento com os espólios da arte.

Ao final de tudo, a profecia é revelada e lida. Há uma declaração de que Luke, filho de Hermes, treinador de Percy em combate com espadas e amigo é o verdadeiro

ladrão de raios a mando de seu avô, Cronos<sup>88</sup> — participante da Titanomaquia, uma guerra que durou dez anos e que o destronou, mas que agora estava tentando voltar do Tártaro e reaver o que lhe fora tirado.

A revelação da profecia no desenrolar da trama representa não apenas um ponto culminante na narrativa, mas também um aprofundamento significativo nos temas de lealdade, destino e a complexidade das relações entre os personagens. A revelação de que Luke, amigo e mentor de Percy, é o verdadeiro responsável pelo roubo do raio de Zeus, e que ele está agindo sob as ordens de seu avô, Cronos, encerra de maneira contundente a busca do protagonista, trazendo à tona as consequências do passado da Titanomaquia e suas repercussões no presente.

A guerra dos Titãs, que havia culminado na queda de Cronos e na ascensão dos deuses olímpicos, agora se reflete em um novo ciclo de conflito, onde o poder de antigos inimigos ressurge das profundezas do Tártaro, ameaçando o equilíbrio conquistado. A luta de Percy, então, torna-se não apenas uma questão pessoal, mas um enfrentamento de forças primordiais que buscam reverter a ordem estabelecida. Este desfecho reforça a complexidade das escolhas do herói, que, mesmo em face de perfídias e revelações dolentes, deve continuar sua jornada para evitar o renascimento de uma era de caos e destruição, reafirmando o caráter transformador da mitologia clássica adaptada ao contexto contemporâneo.

---

<sup>88</sup> Saturno era um antigo deus italiano. Tentou-se identificá-lo com o deus grego Cronos, imaginando-se que, depois de destronado por Júpiter (BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, p. 16).

### 3.2 O Mar de Monstros

Entre as metáforas mais comuns que usamos para nos referir ao mal, estão o crime, o pecado e a monstruosidade (ou o monstro). Quando o mal é transposto para a esfera legal, atribuímos-lhe o caráter de transgressão das leis sociais; quando o mal aparece no domínio religioso, o reconhecemos como uma quebra das leis divinas, e quando ele ocorre no reino estético ou moral, damos-lhe o nome de monstro ou monstruosidade. Ao dizermos que Madame de Merteuil, em *Les liaisons dangereuses*, é um monstro, esperamos trazer à mente do nosso interlocutor uma ideia de excesso e transgressão que caracteriza o comportamento moral daquela personagem. Passamos do mais concreto (a vida diária, ainda que ficcional) para o mais abstrato (domínios religioso, legal, estético e moral) por meio de uma semelhança estrutural, e, ao fazer isso, esperamos ajudar nossas mentes a entender algo que, de outra maneira, poderia escapar à nossa compreensão.<sup>89</sup>

Nessa continuação da saga *O Mar de Monstros*, o mundo comum é apresentado em contraste ao mundo dos sonhos, destacando-se que, os sonhos, têm um papel fundamental na construção desse enredo. Importante, também lembrar que o estudo dos sonhos tomou grande parte do trabalho de pesquisadores da mente como Freud, Jung, Lacan entre outros em busca de compreender os processos mentais inconscientes que influenciam o comportamento humano.

Segundo Campbell<sup>90</sup>, os sonhos têm o papel dos antigos mentores ou sacerdotes quando permitiam que as perigosas crises do autodesenvolvimento se desenrolassem sob o olhar protetor de um experiente iniciado na natureza e na linguagem onírica, conduzindo as pessoas através de ritos de iniciação em mistérios religiosos, como faziam os mistagogos, os guias espirituais, ou os curandeiros iniciadores dos primitivos santuários florestais. Esses mistérios, muitas vezes envoltos em segredo, prometiam aos iniciados um conhecimento mais profundo sobre a vida, a morte e a natureza do divino.

---

<sup>89</sup> JEHA, J. *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007, p. 19.

<sup>90</sup> CAMPELL, Joseph. *O herói de mil faces*. (Trad. Adail Ubirajara Sobral). São Paulo: Pensamento, 1995, p. 8.

No início, a narrativa introduz, em um contexto onírico, a figura de Polifemo<sup>91</sup>, revisitando e ressignificando os monstros presentes nos mitos clássicos da antiguidade. Por meio de um sonho profético de Percy, uma característica recorrente que reforça sua conexão com as forças divinas e o destino, o enredo apresenta de maneira simbólica elementos que antecipam os desafios da trama. Esse contraste entre o mundo físico e o subconsciente não apenas enriquece a construção narrativa, mas também evidencia a dualidade entre o cotidiano e o mitológico, elemento central na caracterização do protagonista e no desenvolvimento da história.

Já em um segundo momento do sonho, a névoa é trespassada e os Gigantes Lestrigões, antropófagos desumanos e de força imensa que atiraram rochedos na tripulação de Odisseu e afundaram sua nau. Enquanto o herói consegue escapar com seu navio, a maior parte de sua frota é destruída, e muitos de seus homens são mortos ou capturados para serem devorados pelos monstros. Esse ataque brutal resulta na perda de grande parte da tripulação de Odisseu, simbolizando a precariedade e o perigo da jornada heroica.

Competentemente, Riordan reconfigurou a história trazendo os vilões, antes vigorosos lançadores de pedregulhos, para jogadores de bola de queimada em seu encontro com o protagonista, que os venceu, junto com Annabeth, que se mantivera escondida graças ao boné de invisibilidade e da ajuda de seu novo amigo Tyson, o corpulento garoto de alma gentil, descoberto mais tarde um ciclope<sup>92</sup>, fazendo alusão ao episódio da *Odisseia* de Homero.

A comparação entre os eventos da literatura clássica e a literatura contemporânea revela a ressignificação dos elementos tradicionais da mitologia grega ao inseri-los em um contexto moderno. Na literatura clássica, especialmente em obras como as atribuídas a Homero, os heróis enfrentam monstros e vilões com grande valentia e habilidades excepcionais, em batalhas épicas repletas de simbolismo e metáforas poderosas. No episódio clássico, Odisseu se depara com criaturas como

---

<sup>91</sup> Ciclope, que amava Galateia, uma nereida, e perdedor do embate com Ulisses.

<sup>92</sup> Esses seres possuíam apenas um olho em sua testa e força descomunal e descendentes de Poseidon. Por se tratar de um dos gentis, pode-se inferir que Tyson pertença a terceira espécie que se diferem dos antigos habitantes da Lícia, potencialmente os ligados a Polifemo.

os Ciclopes, representando forças caóticas e selvagens, combatidas com astúcia e coragem. Riordan, ao modernizar essas figuras, faz uma transição interessante, transformando vilões que antes eram ameaças poderosas e aterradoras em personagens e acessíveis, como Tyson, uma monstruosidade complexa.

Devido à maneira como são humanizados e integrados ao contexto contemporâneo. Em vez de serem representados exclusivamente como forças míticas incompreensíveis e aterrorizantes, os monstros e vilões na saga são caracterizados com traços que podem provocar empatia ou humor no leitor, desmistificando a imagem de ameaça absoluta. Essa acessibilidade é reforçada pelo uso de linguagem moderna, diálogos espirituosos e pela ambientação em um mundo que mistura elementos do cotidiano com a mitologia.

De volta à narrativa, há um confronto com os execráveis seres no livro, que agora jogam um simples jogo de bola de queimada, é uma desconstrução humorística e acessível da seriedade da mitologia antiga, refletindo a tendência da literatura contemporânea de suavizar as figuras mitológicas, ao mesmo tempo que preserva a essência da luta contra forças primitivas.

Esses elementos fazem parte da literatura maravilhosa, caracterizada pela introdução de elementos maravilhosos ou sobrenaturais em um contexto de realidade cotidiana. Aqui a presença de seres mitológicos como os ciclopes, fúrias e deuses, enquanto mantém a estrutura de uma aventura juvenil, insere o maravilhoso no mundo contemporâneo. O uso do boné de invisibilidade por Annabeth e o surgimento de Tyson como aliado com habilidades extraordinárias exemplificam a fusão entre o cotidiano e o sobrenatural.

Através dessa abordagem, cria-se um universo onde o heroísmo, as adversidades e os desafios enfrentados pelos personagens jovens reverberam com os mesmos arquétipos e temas encontrados nas epopeias clássicas, mas com uma linguagem acessível e uma atmosfera que dialoga com as novas gerações, mantendo, ao mesmo tempo, a tradição dos mitos gregos como a base do conflito.

Em um dado momento, um episódio terrível acomete o Acampamento Meio-Sangue onde arquétipos monstruosos invadem o local, traduzindo-se em uma batalha

feroz. Nesse momento, os jovens se deparam com a figura de seu mentor Quíron, o centauro, sendo acusado de envenenar o Pinheiro que protege o acampamento, substituído, então, por Tântalo, apresentando-se como mais um antagonista dos heróis.

Agora, para uma melhor compreensão dos fatos, faz-se necessário explicar o que é o *Pinheiro de Thalia* e os acontecimentos que o circundam. Essa árvore serve de barreira mágica para o mundo maravilhoso apresentado em contraparte ao mundo comum. Ela foi criada a partir do ressentimento de Zeus ao ver o sacrifício de sua filha para que Luke, o traidor do acampamento, Annabeth e Grover, agora companheiros de Percy, sobrevivessem ao ataque de monstros, e transmutou-a nessa estrutura natural, protegendo sua alma do desafeto de Hades, o qual justamente havia mandado perseguidores em vingança à tentativa de assassinato de seus filhos Bianca e Nico di Angelo, e do assassinato de sua amante Maria.

Essa contenda toda é fundamentada em um juramento no qual os três irmãos, conhecidos como os três grandes, não pudessem produzir descendentes porque a grande força de seu sangue poderia desencadear grandes mudanças históricas (um dos exemplos do livro é uma das guerras mundiais), mas aparentemente esse juramento não impediu vários desses semideuses serem criados.

Esses episódios também demonstram que as características dos deuses da mitologia são comumente humanas: sentimentos como lascívia, mentira, vingança, maldade, bondade não os transformam em figuras maniqueístas, mas sim, em complexas.

Para a cura da árvore, foi designada uma missão, à Clarice La Rue, prole de Ares e perseguidora de Percy, da recuperação do *velocino de ouro*<sup>93</sup>, conhecido como

---

<sup>93</sup> Há muitos e muitos anos, viviam na Tessália, um rei e uma rainha, chamados Atamas e Nefele, que tinham dois filhos, um menino e uma menina. Depois de um certo tempo, Atamas enfarou da esposa, expulsou-a e casou-se com outra mulher. Nefele, receosa de que os filhos corressem perigo, em vista da influência da madrasta, tratou de livrá-los desse perigo. Mercúrio ajudou-a e deu-lhe um carneiro com velocino de ouro, no qual Nefele colocou as duas crianças, certa de que o carneiro as levaria a um lugar seguro. O carneiro elevou-se no ar com as duas crianças nas costas, tomando o rumo do nascente, até que, ao passar sobre o estreito que separa a Europa da Ásia, a menina, cujo nome era Heles, caiu no mar, que passou a ser chamado Helesponto, hoje Dardanelos. O carneiro continuou a viagem, até chegar ao reino da Cólquida, na costa oriental do Mar Negro, onde depositou são e salvo o menino, Frixo, que foi hospitaleiramente recebido pelo rei do país, Etes. Frixo sacrificou o carneiro a

velo, velino ou tosão de ouro, pois só esse manto poderia curar à filha de Zeus, Grace, de seu estado de árvore.

Paralelamente, o chamado à aventura foi dado a Percy, Annabeth e Tyson, já conhecido meio-irmão de Percy, que diferente do protagonista, pertence à classe de monstro, mas que não compartilha dos traços psicológicos destes, para que também encontrassem o artefato.

Os protagonistas saem em busca do artifício mágico, munidos de uma bússola, três cavalos-marinhos, concedidos por Poseidon a seus filhos e sobrinha, e um presente de Hermes, uma alusão aos mitos clássicos, rememorando o saco de ventos conferido por Éolos, senhor dos ventos, dado na incursão de Odisseu em sua jornada de retorno à sua terra natal, sendo, nesse caso, substituído por uma garrafa térmica com o mesmo propósito, elemento modificado para melhor se encaixar ao mundo dos jovens.

O evento elucida de maneira clara a continuidade e a adaptação dos arquétipos dos heróis da mitologia grega na literatura contemporânea. Percy, Annabeth e Tyson recebem o "Chamado à aventura", um elemento fundamental da jornada do herói, que remonta à estrutura clássica do mito. Nesse contexto, a figura do herói não é representada por um único indivíduo, mas por um grupo que, embora possua características distintas, compartilha a missão comum de enfrentar desafios para restaurar a ordem. Tyson, como ciclope e meio-irmão de Percy, representa a complexidade dos monstros na mitologia grega, que frequentemente possuem uma natureza ambígua — capazes de grande força, mas também, como no caso de Tyson, de uma bondade e lealdade imprevistas.

A escolha de apresentar um "monstro" com qualidades humanas e heroicas é uma transposição moderna de como, na mitologia clássica, criaturas como Ciclopes podem ter tanto um papel destrutivo quanto redentor, dependendo do contexto e das escolhas do herói.

---

Júpiter e ofereceu a Etes o Velocino de Ouro, que foi posto numa gruta sagrada, sob a guarda de um dragão que não dormia. (BULFINCH, Thomas. *O livro da mitologia*. Rio de Janeiro, Ediouro: 2002, p. 160).

Vale ressaltar que o uso de itens mágicos concedidos pelos deuses, como a bússola, os cavalos-marinhos e a garrafa térmica de Hermes, faz uma alusão direta a artefatos mágicos presentes nos mitos clássicos, particularmente no episódio da *Odisseia*, em que Éolo dá a Ulisses o saco de ventos para retornar a Ítaca. Essa referência é um exemplo claro de como Riordan recodifica os elementos mitológicos para o contexto contemporâneo, substituindo o “saco de ventos” por uma garrafa térmica, adaptando o maravilhoso ao mundo moderno dos jovens leitores. A troca de artefatos simboliza a permanência dos desafios e das lições mitológicas, ao mesmo tempo, em que introduz elementos com os quais os leitores de hoje podem se identificar.

Em ambos os casos, a jornada do herói é mediada por presentes divinos que proporcionam vantagens, mas que exigem habilidade e sabedoria para serem efetivamente utilizados, reiterando a constante necessidade de qualidades humanas para o sucesso nas contendas, característica essencial tanto na mitologia grega quanto na literatura contemporânea.

Em continuação, os heróis vão até o Mar de monstros, na coordenada do Triângulo das Bermudas, e depois de várias reviravoltas junto ao sumiço de Tyler, o pequeno ciclope, durante a jornada. Eles se deparam com um Spa (*Spa e Resort CC*) em uma praia de uma feiticeira já conhecida, Circe, que transforma Percy em um porquinho-da-índia, como antes fizera com os amigos de Odisseu, mas salvo por Annabeth que também gostaria ouvir os cânticos das sereias para se tornar mais sábia, assim como Odisseu.

Em muitos momentos, a heroína que está sempre no auxílio de Percy remonta ao herói clássico Odisseu, por ser um exemplo de inteligência e resiliência, e em muitos momentos os dois sucumbem à *hybris*, um traço recorrente nas literaturas heroicas e corroborada na proposição de Jung:

Ouvimos repetidamente a mesma história do herói de nascimento ante a tentação do orgulho (*hybris*) e seu declínio, por motivo de traição ou por um ato de sacrifício 'heroico', onde sempre morre.

Explicarei adiante, com mais detalhes, porque acredito no significado psicológico deste esquema tanto para o indivíduo, no seu esforço em

encontrar e afirmar sua personalidade, quanto para a sociedade no seu todo, na sua necessidade semelhante de estabelecer uma identidade coletiva. Mas uma outra característica relevante no humilde, mas milagroso, provas de sua força sobre-humana precoce, sua ascensão rápida ao poder e à notoriedade, sua luta triunfante contra as forças do mal, sua falibilidade mito do herói vem fornecer-nos uma chave para a sua compreensão.<sup>94</sup>

Em *A Odisseia*, o protagonista é o herói arquetípico que enfrenta uma série de desafios complexos e inusitados em sua jornada de retorno a Ítaca, sempre se apoiando em sua astúcia e resiliência. Da mesma forma, Annabeth compartilha com Odisseu essa combinação de inteligência estratégica e determinação inabalável. Embora ela não tenha as mesmas adversidades míticas dos textos antigos, seu papel como líder, pensadora e combatente reflete a habilidade de ultrapassar obstáculos, principalmente através da inteligência e planejamento, ao invés de apenas força bruta. Assim como herói antigo usa sua astúcia para enganar Polifemo e escapar dos perigos, Annabeth utiliza sua mente aguçada para desvendar enigmas e criar soluções em momentos de crise, sempre mantendo o foco no objetivo maior, o que a coloca em uma posição de heroísmo similar ao do antigo guerreiro grego.

Outro ponto de convergência entre os dois heróis está na sua constante luta contra forças que desejam subverter a ordem e prevalecer sobre os deuses e mortais. Ele enfrenta monstros, deuses irados e tentações ao longo de sua jornada, sendo constantemente desafiado a manter sua identidade e seus princípios. Ela, por sua vez, enfrenta desafios semelhantes no mundo moderno, onde a manipulação de seres mitológicos e o jogo de poder dos deuses são os principais obstáculos. Ambas as personagens, ao longo de suas jornadas, devem equilibrar a necessidade de agir com coragem física e mental com a de preservar sua moralidade e seus valores. Esse paralelo entre os heróis sublinha a universalidade da jornada do herói, que transcende períodos e contextos, e reflete as qualidades intemporais da inteligência e perseverança como virtudes heroicas fundamentais, seja nas aventuras épicas de Homero ou nas emocionantes batalhas das histórias de Riordan.

---

<sup>94</sup> JUNG, Carl. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 110.

Seguindo a narrativa, eles chegam à ilha em que Polifemo, já reverenciado nos sonhos de Percy em que Grover, o sátiro, é mantido como refém. Nesse momento, há um encontro com Clarisse, a filha do deus da Guerra, e também com Tyson. Nesse episódio ele é enganado da mesma forma como acontece na *Odisseia*. Encontram o Velocino de Ouro, que também era alvo de Luke — o vilão insurgente da primeira obra —, para reviver Cronos em um sarcófago dourado, mas falhando mais uma vez.

Com a recompensa, tomam seu caminho de volta, assim como previsto na jornada do herói. Na volta ao acampamento, eles contemplam a ressurreição de Thalia Grace, pois o velocino além de remover o veneno da árvore, restaura o corpo humano da semideusa filha de Zeus. Quíron é restabelecido ao seu posto de mentor, fechando o arco com a compreensão de que isso era um plano do Titã para o cumprimento de uma profecia que reverbera tanto em Thalia quanto em Percy.

O desenrolar dos eventos descritos ilustra claramente o fortalecimento da narrativa, alinhada à estrutura clássica da jornada do herói. A dinâmica entre os personagens, com a presença de figuras como Clarisse e Tyson, juntamente com o retorno ao tema da astúcia de Polifemo, reconfigura elementos fundamentais dos mitos gregos, como a luta contra monstros e os testes impostos aos heróis. O encontro com o Velocino de Ouro e a tentativa frustrada de Luke em usá-lo para ressuscitar Cronos reitera a interligação das ações passadas com as consequências futuras, uma característica central das epopeias clássicas, nas quais as escolhas e erros dos heróis têm repercussões imensuráveis e direcionadas na trama. O arco narrativo culmina com a restauração da árvore de Thalia, que, ao reviver a semideusa, simboliza a continuidade do ciclo de desafios e revelações que marcam a jornada épica do protagonista e seus companheiros.

Do mesmo modo, a conclusão desse episódio revela uma estratégia narrativa ao entrelaçar os destinos de personagens como Percy e Thalia, cujas trajetórias estão inexoravelmente ligadas pela profecia que ecoa as antigas tragédias gregas. A ressurreição de Thalia, juntamente com a restauração de Quíron ao seu posto de mentor, encerra não apenas o ciclo imediato de eventos, mas também prepara o terreno para os próximos desafios.

A profecia de ambos os heróis reflete o tema do destino, central na mitologia grega, no qual os personagens são levados a cumprir papéis pré-determinados, apesar de seus esforços para alterar ou desafiar esse curso. Em última instância, o fechamento deste arco grifa a complexidade das relações entre os deuses e os mortais, e a tensão entre a liberdade e o destino que permeia tanto as tragédias antigas quanto a literatura contemporânea.

### 3.3 A Maldição do Titã

Cinco devem ir para oeste até a deusa acorrentada  
Um deve se perder na terra árida  
A trilha a desgraça do Olimpo vai lhes mostrar  
Campistas e Caçadoras combinados vão triunfar  
A maldição do Titã um suportará  
E pelas mãos de um parente um perecerá.<sup>95</sup>

A continuação, no terceiro livro dessa saga, passa-se meio ano depois do reavivamento da prole de Zeus. Agora os jovens têm como missão recuperar os semideuses Nico e Bianca di Angelo. Eles são importantes por se tratar dos filhos de Hades.

Na escola, são apresentadas as virgens guerreiras Caçadoras de Ártemis<sup>96</sup> e suas flechas de prata. Na mitologia, essa deusa caça junto a setenta mulheres e essas ninfas devem se manter castas, imortais, pela bênção da deusa.

Uma das personagens, Zoë Nightshade, uma hespérilde, filha de Altas, que representa o arquétipo da heroína, ocupa um lugar hierárquico de tenente das lutadoras de Artemísia, convence Bianca a entrar na sua seita. Porém esta morre quando explode contra um autômato de Hefesto, deus das forjas. Zoe, que já tinha convidado Thalia para acompanhá-la, também acaba morrendo, gravemente ferida pela mão de seu pai Altas. Torna-se clara na narrativa a perícia de Thalia em combate quando substitui Annabeth, que acabara sumindo no entrave contra a Mantícora<sup>97</sup>, disfarçada de professor Thorn, que cativava os irmãos di Angelo, adicionando mais uma personagem icônica e heroica para os contos infanto-juvenis.

O arquétipo heroico, profundamente enraizado na literatura mitológica, é evidenciado na trajetória de personagens que enfrentam desafios com coragem e

---

<sup>95</sup> RIORDAN, Rick. *A maldição do Titã*. Vol.3 (Trad. Raquel Zampil). Rio de Janeiro: Intrínseca: 2009, p. 51.

<sup>96</sup> Na mitologia, é a virgem irmã gêmea de Apolo, filha de Leto, que representa a lua, a caça, a magia e dos animais selvagens.

<sup>97</sup> É uma criatura semelhante às quimeras, apresentadas no primeiro livro, ela tem sua origem na literatura persa, variando em descrições de junções de partes animais e cabeça de homem. Tem formas assustadoras, alada e de voz grave.

abnegação. Nesse contexto, a liderança de figuras femininas, simbolizando o elo entre o heroísmo e a tragédia, destaca a transição de aprendizes a guerreiras, marcando suas jornadas por atos de sacrifício e lealdade. Em um universo permeado pela influência das divindades e suas criações, a persistência em confrontar adversidades, mesmo diante de destinos crueis, reforça o papel dessas figuras como pilares da narrativa épica contemporânea.

A reinterpretação de mitos gregos clássicos permite a ressignificação de elementos como monstros e heróis, renovando sua relevância no imaginário moderno. A incorporação de combates estratégicos e tensões dramáticas enriquece as narrativas, reintroduzindo a essência dos desafios mitológicos, como a astúcia e o combate físico, em um cenário juvenil. Ao explorar a dicotomia entre dever e perda, essas histórias refletem o legado dos mitos originais, ao mesmo tempo que oferecem novas perspectivas sobre a luta contra forças superiores e a construção do heroísmo.

Apesar de impedido de ir para à missão, Percy vai clandestinamente com seu Pégaso negro, Blackjack, contrariando, de certa forma, o chamado à aventura, porém mantendo-se dentro da qualidade arquetípica do herói quando segue o seu impulso ao atravessar o limiar. A jornada do herói, conforme delineada por Campbell, segue etapas universais que traduzem os conflitos internos e externos enfrentados pelos protagonistas. O chamado à aventura, a travessia do limiar e os testes subsequentes são elementos centrais que simbolizam o amadurecimento e a superação de adversidades. No contexto mitológico, essas etapas são enriquecidas pela presença de aliados extraordinários, cuja função é intensificar a narrativa ao evocar a luta entre o humano e o divino, reafirmando valores característicos do herói na trama.

Neste capítulo da história, o deus Apolo é apresentado aos leitores com seu carro de fogo, o trazedor do sol, e a deusa gêmea está em busca de um monstro que poderia trazer ruína ao Olimpo, e Dionísio é recolocado na história, quase impedindo Percy em ir na missão clandestinamente, atuando como líder do Acampamento Meio-Sangue. Pouco a pouco Riordan resgata os mitos e deuses gregos para enriquecer sua narrativa, fazendo pequenos ajustes, todavia mantendo muitas de suas características clássicas.

Um dado importante é que o livro apresenta esse nome porque se refere justamente à maldição de Atlas, que é a de segurar o céu<sup>98</sup>. Nessa parte, é narrado o momento em que Percy assume temporariamente o fardo da constituição celeste, permitindo que Ártemis enfrente o Titã em combate. Antes disso, a deusa havia carregado o peso no Jardim das Hespérides, mas, em um momento crucial, o protagonista distrai habilmente o gigante, levando-o a retomar sua tarefa hercúlea e restaurando o equilíbrio da situação.

Na obra, muitos artefatos mágicos são ofertados aos heróis como na mitologia clássica; nesse, o Leão de Nemeia após ser derrotado por Percy e Zoë, deixa como um espólio sua pele, que também fora usada por Héracles e agora ostentada por Percy como uma jaqueta (os objetos se transformam em contrapartes mais modernas, assim como o gládio de bronze celestial *Anaklusmos*, contracorrente, transforma-se em uma caneta oportunamente. Essa arma antes foi utilizada por Héracles e era originalmente o alfinete de cabelo da líder das caçadoras, Zoë).

Após passar por todas as provações, Percy volta ao acampamento reunindo todas as experiências para o retorno com o elixir. Thalia se junta às caçadoras, substituindo a tenente para se tornar imortal e, por conseguinte, não ser o alvo da profecia que dizia que a criança de dezesseis anos destruiria o Olimpo. Nico foge ao descobrir que era filho de Hades e que sua irmã havia sido morta, e Percy não cumprira o juramento de protegê-la.

Vale também indicar mais uma aparição da mitologia clássica, o Ofiotauro, nomeada por Jackson de “Bessie”, acreditando tratar-se de uma fêmea. A criatura confunde Percy com seu protetor. Posteriormente, o animal híbrido de touro e serpente, é transportado para o Olimpo por meio de uma bolha de água mágica, colocada sob a guarda de Poseidon, pai de Percy. Segundo a mitologia, a criatura foi

---

<sup>98</sup> As representações de Saturno não são muito consistentes; de um lado, dizem que seu reino constituiu a idade de ouro da inocência e da pureza, e, por outro lado, ele é qualificado como um monstro, que devorava os próprios filhos. Júpiter, contudo, escapou a esse destino e, quando cresceu, desposou Mètis (Prudência) e esta ministrou um medicamento a Saturno, que o fez vomitar seus filhos. Júpiter, juntamente com seus irmãos e irmãs, rebelou-se, então, contra Saturno e seus irmãos, os Titãs, venceu-os e aprisionou alguns deles no Tártaro, impondo outras penalidades aos demais. Atlas foi condenado a sustentar o céu em seus ombros. (BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, p. 13).

alvo de um ataque de Ártemis antes da Titanomaquia. A lenda sustenta que, ao sacrificar o Ofiotauro e queimar suas entradas, é possível obter o poder para desafiar os deuses. Esse retorno, não tão bem-sucedido como os outros, serve também como a ressurreição de Luke, que não falecera em um embate, ao cair de um penhasco com Thalia.

A conclusão desta etapa da narrativa reforça a dualidade entre sucesso e fracasso, elementos intrínsecos à trajetória do herói. O retorno ao ponto de origem, embora marcado por perdas e reconfigurações, simboliza a evolução dos personagens e a progressão do enredo.

O mestiço mitológico, ao desempenhar um papel relevante na narrativa, evoca questões de lealdade e poder que ressoam com os conflitos dos personagens principais. A persistência de ameaças, como a iminência de um inimigo ancestral, estabelece um horizonte narrativo que amplia o escopo da jornada do herói. Assim, a trama se articula como um prelúdio para desdobramentos futuros, preservando a essência épica, ao mesmo tempo, em que prepara o terreno para novos confrontamentos.

Já decisões categóricas, como a aceitação de um destino imortal por parte de uma aliada e a fuga de outro personagem após descobrir sua origem sombria, evidenciam as consequências de escolhas individuais e os impactos que moldam o universo narrativo. Esses eventos ressignificam as relações e desafios futuros, consolidando a mitologia como um elemento dinâmico na construção do enredo.

### 3.4 A Batalha do Labirinto

O labirinto do qual Teseu escapou, graças ao fio de Ariadne, fora construído por Dédalo, um artífice habilidosíssimo. Era um edifício com inúmeros corredores tortuosos que davam uns para os outros e que pareciam não ter começo nem fim, como o Rio Meandro, que volta sobre si mesmo e ora segue para adiante, ora para trás, em seu curso para o mar. Dédalo construiu o labirinto para Minos, mas, depois, caiu no desagrado do rei e foi aprisionado em uma torre. Conseguiu fugir da prisão, mas não podia sair da ilha por mar, pois o rei mantinha severa vigilância sobre todos os barcos que partiam e não permitia que nenhuma embarcação zarpasse antes de rigorosamente revistada.<sup>99</sup>

Em sua quarta parte, o livro retoma outra personagem mortal, Rachel Elizabeth Dare, que consegue enxergar através da Névoa, fenômeno apresentado no livro anterior; a segunda a ter essa capacidade sobrenatural, sendo Sally Jackson, mãe do protagonista, a primeira. Isso remete ao fato de que não apenas os semideuses participam de aventuras fantásticas ou têm conhecimento sobre o mundo místico apresentado na diegese, mas também os mortais.

Ela adverte o herói que líderes de torcida são Empusas<sup>100</sup> escondidas sobre a névoa. Após a batalha vencida, eles se separam e Percy segue para o acampamento junto da semideusa de Atena. Isso confirma o fato de que a figura do herói nunca está sozinha em sua jornada, sempre tendo um guardião ou uma ajuda exterior como apoio para seu futuro heroico, sempre acompanhado por figuras “tutelares” que o ajudam a fazer o que potencialmente não conseguia executar sozinho.<sup>101</sup>

A narrativa da saga mais uma vez recorre a uma fórmula recorrente que intensifica a tensão e imprime um senso de urgência às missões enfrentadas pelo grupo de protagonistas. Nessa ocasião, o prazo estipulado é de uma semana para o sátiro localizar o deus Pã, desaparecido há milênios. Esse enredo não apenas reforça a relação entre o tempo limitado e o senso de dever heroico, mas também resgata

<sup>99</sup> BULFINCH, Thomas. *O livro da mitologia*. São Paulo: Martin Claret, 2013, p. 119.

<sup>100</sup> São espectros de Hécate, geralmente esses seres de garras afiadas e cabelos flamejantes se disfarçaram de belas mulheres para se alimentaram ou resoluções de demandas bélicas.

<sup>101</sup> JUNG, Carl. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 110.

uma das metas fundamentais do personagem sátiro, cuja busca incessante por Pã tem sido uma constante desde o início da saga.

Na mitologia grega, Pã, o deus dos pastores, da natureza selvagem e dos espaços não civilizados, representa a conexão do homem com o mundo natural. Sua ausência na narrativa reflete o declínio do contato humano com a essência natural, uma metáfora rica para a modernidade. A busca por Pã, assim, não é apenas uma missão individual, mas incorpora características clássicas da jornada heroica: a superação de obstáculos, a perseverança diante do impossível e a esperança em restaurar o equilíbrio perdido. Ao resgatar elementos da tradição mitológica, o enredo não apenas homenageia o passado, mas também atualiza seus significados para um público contemporâneo.

No início, tem-se um contraponto do chamado à aventura e sua caverna secreta. Primeiro, o protagonista tem acesso por uma mensagem enviada pela deusa Íris, por meio de um arco-íris que, respondida com o depósito de um dracma, moeda grega (colocada no próprio arco-da-chuva), na qual Nico di Angelo descobriu que deveria haver uma troca equivalente de almas para que sua irmã voltasse a vida e, no caso a sua; na mesma mensagem descobriu sobre o Labirinto de Dédalo que poderia servir como meio alternativo de invasão dos antagonistas ao Acampamento Meio-Sangue.

No presente estágio, Dédalo é revivido para a travessia do primeiro limiar, a missão de encontrar o engenhoso construtor do labirinto que se modifica à medida que os heróis perseguiam seus objetivos, assim como o deus Jano que lhe coloca um desafio que é resolvido pela Rainha do Olimpo que viera para realizar um desejo dos heróis.

Neste ponto da narrativa, observa-se a incorporação de novas figuras mitológicas que desempenham também papéis importantes no progresso da jornada heroica. O construtor do labirinto, com sua habilidade excepcional, simboliza a complexidade dos desafios enfrentados pelos protagonistas, uma representação do enfrentamento de dilemas. O labirinto, como elemento central, assume um caráter vivo

e dinâmico, ajustando-se consoante à determinação e às ações dos heróis, reforçando o tema da superação de provações que define o percurso heroico.

Um ponto válido é a introdução do deus de transições e escolhas que amplia as camadas interpretativas da obra. A presença de uma entidade vinculada a decisões cruciais ressalta a relevância do livre-arbítrio e da responsabilidade sobre as escolhas feitas ao longo da jornada. A intervenção de uma figura divina maior, ao oferecer orientação e suporte no momento decisivo, reforça o papel dos deuses como agentes mediadores entre o humano e o sobrenatural, alinhando-se à tradição épica de auxílio divino para a realização da trama heroica.

No Labirinto, Percy continua tendo seus sonhos proféticos. Como a narrativa é autodiegética, essa é a maneira de manter o leitor a par dos objetivos externos, bem como da construção contextual das missões, e como os protagonistas conseguiram chegar ao caminho esperado. Nesse caso, os sonhos indicam a problemática história familiar do empreiteiro e as mortes indiretas de seu filho Ícaro<sup>102</sup> e do sobrinho Perdix<sup>103</sup>.

Depois, o Rio Estige é citado para indicar que os juramentos só tem validade caso sejam feitos em seu leito. Percy deve passar pela prova de destruir Gerôn para salvar seus amigos que eram cativos. Por possuir três corações, seria uma batalha árdua, mas ele conseguiu trespassar seu adversário com uma flecha abençoada por Hera que acertou os três órgãos concomitantemente.

Nesse momento, uma das contendes é revelada, pois temos uma provação para uma das personagens. Com uma mensagem vinda do submundo, Bianca, morta, envia mensagens para Percy para alertá-lo sobre os planos de seu irmão e, com uma última mensagem, ela pede para que seu irmão perdoe o protagonista, produzindo uma espécie de provação para a transformação dos dois envolvidos.

---

<sup>102</sup> Ícaro é famoso por cair dos céus com a invenção das asas pelo seu pai que com o calor derreteu levando-o a óbito.

<sup>103</sup> Foi empurrado do penhasco por seu tio pela inveja do intelecto, uma metáfora para a criação do pássaro perdiz, pois fora transformado nesse pássaro por Atena antes de cair por essa deusa sempre favorecer o pensamento e a inteligência.

Numa separação entre os heróis, eles precisam seguir uma missão de Hefesto sobre invasão de suas forjas. Chase e Jackson seguem, enquanto Tyson o Ciclope e Grover conduzem a busca pelo Deus selvagem e dos sátiros. Essa primeira parte denota construções complexas do personagem como o primeiro sinal de romantismo entre o casal e, em um segundo momento de Percy, protagonizando esse mesmo sentimento por Calipso, criando uma complexidade narrativa e psicológica para o filho de Poseidon.

Calipso, a ninfa do mar,<sup>104</sup> sedutora de Odisseu em sua grande viagem para casa, que teve que liberá-lo a mando de Zeus, na releitura de Riordan, Perceu se apaixona por ela instantânea e reciprocamente, e ela lhe oferece a mesma escolha feita a Odisseu: seus braços em uma amável vida imortal ou prosseguir em sua jornada. O herói se vê em mais uma provação, mas ele escolhe sua jornada, mesmo que vacilante, e recolhe seus pensamentos a uma grande dúvida a partir daquele momento.

A passagem retrata uma das características mais marcantes da jornada do herói: o confronto com escolhas que testam sua determinação e identidade. A proposta de abandonar a missão em troca de conforto eterno simboliza o apelo das tentações que desviam o protagonista de seu destino. Esse dilema ressalta a luta interna entre desejo e dever, uma temática recorrente nas narrativas épicas homéricas.

No contexto mitológico, a figura da ninfa como guardiã e sedutora reforça o simbolismo do limiar entre o mundo ordinário e o extraordinário. Sua capacidade de oferecer imortalidade e tranquilidade contrasta com a efemeridade e os perigos da jornada, refletindo o conflito essencial da mitologia grega: o equilíbrio entre o humano e o divino. A decisão do protagonista de seguir em frente, apesar da incerteza,

---

<sup>104</sup> Calipso era uma ninfa do mar, expressão que abrange numerosa classe de divindades femininas de categoria inferior, mas que, ao mesmo tempo, compartilhavam muitos dos atributos dos deuses. Calipso acolheu Ulisses hospitaleramente, entreteve-o com magnificência, apaixonou-se por ele e procurou retê-lo para sempre, conferindo-lhe a imortalidade. Ele, porém, manteve sua disposição de regressar à pátria, para junto da esposa e do filho. Calipso, afinal, recebeu ordens de Jove para deixá-lo partir. A mensagem foi levada por Mercúrio, que a encontrou em sua gruta. (BULFINCH, Thomas. *O livro da mitologia*. São Paulo: Martin Claret, 2013, p. 292).

reafirma sua coragem e senso de responsabilidade, atributos fundamentais dos heróis clássicos.

A história é atravessada pela chegada de Kelli, Minos e outras forças inimigas, trazendo Nico como prisioneiro. Dédalo, o trio e Nico lutam contra os monstros, com a ajuda da Sra. O'Leary. Percy descobre um túnel que leva ao palácio dos Titãs e entra sozinho, encontrando Luke no lugar de Cronos em um sarcófago dourado. Nesse momento, temos a junção do antagonista e do vilão, a construção da eventual provação final.

Percy, ao fugir de Cronos encontra o chapéu de Grover e, ao seguir o túnel, encontra Tyson, e Grover inconsciente. Eles despertam Grover e entram nas Cavernas Carlsbad, onde Pã pede a Grover que prenuncie sua morte. O deus se dissolve, deixando uma névoa branca que envolve o grupo. Isso fecha um dos arcos e os problemas apresentados no início do livro e pondo fim a uma das missões da personagem.

Ao voltarem ao acampamento, a segunda resolução é proposta por Dédalo. Ele se entrega a morte para frustrar os planos de invasão do local e deixa mais um dos espólios com Annabeth, que sonhara em ser arquiteta, recebendo um computador portátil com todos os esquemas do engenheiro, tomando o caminho de volta e recebendo a recompensa com a realização de todos os feitos.

O livro acaba com um potencial chamado à aventura quando em seu décimo quinto aniversário, reunido com seus amigos, Nico di Angelo é o porta-voz de como eles poderiam derrotar de vez o Titã louco, simbolizando o retorno com o elixir e a evocação de mais uma jornada vindoura.

Esse encerramento reforça os pilares da mitologia clássica e da jornada do herói, com seus ciclos de sacrifício, superação e renovação. A união entre aliados, a resolução de conflitos e a superação de perdas refletem os ideais gregos de destino e virtude, onde o indivíduo é constantemente testado tanto em suas ações quanto em sua moralidade. As escolhas feitas pelos protagonistas, em momentos de tensão e incerteza, reiteram a centralidade da escolha e da responsabilidade no cumprimento de suas missões, temas recorrentes nos textos antigos.

Nessa conclusão, a história demonstra como o legado do herói se constrói ao equilibrar conquistas pessoais e coletivas. A recompensa não é apenas material, mas simboliza o aprendizado adquirido e o impacto duradouro de suas ações na ordem maior dos acontecimentos. A introdução de um novo desafio no final reforça o ciclo contínuo de provações que caracteriza o herói mitológico, mantendo a ligação com as histórias gregas. Assim, a obra não apenas presta homenagem à antiguidade, mas reinterpreta seus temas para uma nova geração, reafirmando sua relevância.

### 3.5 O Último Olimpiano

Temos nesta formulação um fato histórico essencial sobre a religião da Grécia antiga. Não apenas os deuses foram venerados, também o foram os heróis, sendo que esta espécie de culto foi formalmente diferenciada relativamente ao culto dos deuses. A diferença tem a ver com a derivação, em última análise, da prática de prestar culto aos heróis com práticas mais antigas de venerar ancestrais. Considerando esta origem, encontramos um ponto vital de contato entre a forma poética da épica e outras formas poéticas antropogônicas e cosmogônicas, exemplificadas principalmente pela poesia hesiódica e órfica.<sup>105</sup>

O arremate da saga ocorreu em maio de 2009, com o lançamento de *The Last Olympian* nos Estados Unidos. A obra, amplamente aguardada pelos leitores, consolidou a popularidade do livro internacionalmente quando foi traduzido para diversos idiomas, incluindo o português brasileiro, em 2010, permitindo que o público global tivesse acesso a essa tentativa de reinterpretação dos mitos gregos.

Em *O Último Olimpiano*, Rick Riordan apresenta a culminação do conflito entre os deuses do Olimpo e os Titãs, destacando o amadurecimento de Percy Jackson e seus aliados. A obra continua explorando temas como sacrifício, lealdade e destino, enquanto conecta elementos da mitologia clássica a questões contemporâneas. A narrativa encerra o arco principal da saga e prepara o terreno para histórias futuras no universo literário criado pelo autor. Com isso, a série reafirma o seu objetivo de entretenimento e também como uma ferramenta de introdução aos mitos e valores gregos para as novas gerações.

A jornada do herói inicia com a seguinte frase “O fim do mundo começou quando um Pégaso pousou no capô do meu carro.”<sup>106</sup>, já demonstrando uma das características dessa narrativa: a relativização do mundo comum intrinsecamente ligado ao mundo maravilhoso e o chamado à aventura. Os dois meios de locomoção

---

<sup>105</sup> NAGY, Gregory. *O Herói Épico*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017, p. 55.

<sup>106</sup> RIORDAN, Rick. *O Último Olimpiano*. Vol.5 (Trad. Raquel Zampil). Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010, p. 6.

são postos para indicar o contraste e a permuta entre os universos e a travessia do primeiro limiar.

Percy se dirige ao Navio Andrômeda<sup>107</sup> que abriga Luke Castellan, o antagonista filho de Hermes, que agora serve de avatar do titã Cronos. Essa apresentação já se constitui na primeira provação pela qual os personagens passarão e, tem-se um contraponto com a literatura grega clássica, pois o herói Perseu salvou Andrômeda de suas correntes em sacrifício e depois a desposa. Já na saga contemporânea, o navio deve ser destruído para a quietação do mal.

Nesse contexto, a figura de Andrômeda é ressignificada: enquanto na tradição mitológica Perseu é o herói que a salva e a desposa, na obra moderna o Navio Andrômeda torna-se um símbolo de ameaça, representando a base do antagonismo. Essa inversão subverte o arquétipo heroico tradicional, atribuindo ao protagonista a missão de destruição, em vez de salvação, como forma de neutralizar o mal. A referência ao navio como “primeira prova” também sugere uma transição de Percy para uma posição de maior maturidade e responsabilidade diante de sua jornada.

Além disso, a contraposição entre as narrativas evidencia uma releitura criativa do mito, adaptando elementos da antiguidade para refletir os dilemas éticos e as complexidades do universo contemporâneo. O antagonista Luke Castellan, como avatar de Cronos, remete ao uso da figura do traidor como catalisador do conflito, reforçando as consequências das escolhas individuais. O paralelismo com a mitologia, somado à destruição do navio como uma medida decisiva, destaca o papel do herói como agente de transformação e reafirma a importância da superação de provas para o restabelecimento do equilíbrio.

Após esse ponto, mais um momento da narrativa é posto nos sonhos de Percy, em que Titãs confabulam a queda da era olímpica. Isso acontece, pois o herói é colocado à deriva depois da explosão do navio por um dos filhos de Hefesto, um engenhoso companheiro, com um dispositivo de ataque remoto sacrificatório.

---

<sup>107</sup> Filha de Cefeu na literatura grega, ela foi posta nos caminhos de Perseu quando foi dada como sacrifício virgem para o monstro marinho.

Essa visão ilusória serve como elementos dos fatores exteriores, bem como uma conclusão profética aos itens referidos. A narrativa em primeira pessoa traz aproximação ao protagonista, não obstante, afasta de uma visão mais holística da história, portanto, esse truque diegético é bem-vindo para amarrar o entendimento do conto.

Esse artifício explora a função de uma perspectiva como recurso narrativo, evidenciando sua contribuição tanto para a construção de elementos externos quanto para a antecipação de desdobramentos na trama. A utilização da narrativa autodiegética, ao mesmo tempo, em que estabelece uma conexão emocional direta com o protagonista, limita o escopo interpretativo ao restringir o leitor à visão subjetiva do narrador. Esse recurso, no entanto, é eficaz para consolidar o enredo, reforçando a imersão e o entendimento do leitor sobre os eventos apresentados, especialmente em histórias que priorizam a experiência pessoal e os dilemas internos do herói, como é o caso.

No âmbito da construção heroica e da narrativa, a escolha de uma perspectiva interna intensifica os conflitos individuais do protagonista, realçando suas virtudes, debilidades. Esse enfoque permite que o herói seja apresentado de forma tridimensional, combinando elementos clássicos, como coragem e sacrifício, com características mais modernas, como vulnerabilidade e introspecção. A construção da trama, por sua vez, utiliza esse artifício narrativo para aprofundar as interações entre o herói e os elementos que o desafiam, ao mesmo tempo, em que o contexto externo se torna mais obscuro. Essa abordagem contribui para o dinamismo da narrativa, favorecendo a identificação do público com o protagonista enquanto mantém um senso de mistério e progressão.

Em um dado momento, Perseu é salvo por seu meio-irmão ciclope Tyson e levado aos domínios de Poseidon, que os apresenta à sua esposa Anfitrite e seu outro meio-irmão Tritão, filho de uma nereida com o deus dos mares. Mais uma vez são apresentadas figuras da narrativa clássica e a confirmação de que todos os assuntos das divindades são resolvidos entre os que possuem os mesmos laços consanguíneos.

Ao retornar ao Acampamento Meio-Sangue, chega-se ao encontro com o mentor em um conselho de guerra. Esse recolhimento à caverna serve como uma recusa ao chamado em primeira instância, pois Percy se depara com sua possível morte após a leitura da profecia e se vê martirizado, enquanto constata que, Annabeth, sua amiga que toma o posto de inteligência, é também objeto do seu afeto romântico, fato que o traz à realidade apontando-lhe traços de covardia:

Ela jogou sua lista no chão. 'Eu sabia que nós não deveríamos ter mostrado a profecia a você.'

A voz dela estava raivosa e magoada. 'Tudo que ela fez foi assustar você. Você foge das coisas quando fica assustado.'

'Eu a encarei, completamente aturdido. Eu? Fujo?'

'Ela chegou na minha cara. "Sim, você. Você é um covarde, Percy Jackson!"'

Nós estávamos nariz a nariz. Seus olhos estavam vermelhos, e eu de repente entendi que quando ela me chamava de covarde, talvez ela não estivesse falando sobre a profecia.

'Se você não gosta de nossas chances,' ela disse, 'talvez você devesse ir naquelas férias com Rachel.'

'Annabeth —'

'Se você não gosta de nossa companhia.'

'Isso não é justo!'

Ela me empurrou para passar direto por mim e foi tempestuosamente para os campos de morango. Ela atingiu a bola de *tetherball* enquanto passou e a mandou girando raivosamente em volta da baliza.

Eu gostaria de dizer que o meu dia melhorou a partir daí. É claro que não melhorou.<sup>108</sup>

Na provação, o protagonista da trama precisa descer ao submundo pela porta de Orfeu, após ter a benção de sua mãe para ser banhado no rio Estige para conseguir a invulnerabilidade e angariar a vantagem que Cronos também possui a partir do corpo de Luke. Esse trecho é uma alusão ao banho de Aquiles nesse mesmo local. E por ter sido segurado pelos pés por sua mãe, acabou tendo um ponto de vulnerabilidade: o único lugar que não fora banhado.

Nessa parte, Percy ainda encontra o famoso herói e entende que também deve ter um ponto de vulnerabilidade, assim como aconteceu com seu calcanhar. Percy escolhe a parte inferior lombar, e um laço imaginário que liga sua alma à parte mortal,

---

<sup>108</sup> RIORDAN, Rick. *O Último Olimpiano*. Vol.5 (Trad. Raquel Zampil). Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010, p. 47.

representada pela imagem de Annabeth. Assim o fez para não se afogar eternamente pelo rio da geografia dos mortos. Isso serve como ponto de ressurreição do herói, que retorna como quase invencível e pronto para enfrentar seus algozes.

Essa referência ao rito de Aquiles não apenas resgata elementos da tradição grega, mas também os reconfigura em um contexto contemporâneo, sublinhando a importância do sacrifício e da transformação na trajetória heroica. O ato de imergir no rio para adquirir invulnerabilidade enfatiza a dimensão física e simbólica da jornada, em que o corpo do herói é simultaneamente fortalecido e marcado por uma fragilidade inerente, uma metáfora para a condição humana e as limitações que mesmo os mais poderosos enfrentam.

O paralelo com Aquiles estabelece uma ligação direta com o conceito do "ponto de vulnerabilidade" como um elemento essencial na narrativa do herói. Em ambas as histórias, essa fraqueza não apenas torna o protagonista humano, mas também configura um desafio narrativo, pois a invencibilidade é contraposta à necessidade de proteger aquilo que é mais suscetível ao ataque. Na literatura heroica e maravilhosa, essa dualidade reforça a tensão dramática, colocando o herói diante de provações que testam não apenas sua força física, mas também sua inteligência, coragem e resiliência emocional. Assim, o banho no Estige transcende o simples ritual de fortalecimento, assumindo um papel central na construção do caráter heroico.

Por fim, a descida ao submundo alude ao arquétipo da jornada do herói. Este momento representa a etapa de "aproximação da caverna mais profunda", em que o protagonista enfrenta seus medos mais sombrios e obtém um poder transformador necessário para confrontar o antagonista. A bênção da mãe, antes do banho ritualístico, também ressoa com o papel das figuras tutelares na mitologia clássica, que oferecem proteção e sabedoria ao herói em momentos decisivos. Assim, a narrativa sintetiza elementos mitológicos e literários, reiterando a relevância dos mitos gregos como matriz simbólica para a compreensão de histórias universais.

A partir desse ponto, inicia-se a batalha decisiva pela defesa do Olimpo, com os personagens se mobilizando para executar os planos delineados. Os sonhos proféticos de Percy desempenham um papel fundamental ao revelar aspectos cruciais

do passado de Nico, incluindo sua sobrevivência à Segunda Guerra Mundial, além de estabelecer conexões entre os eventos presentes e a grande profecia que prenuncia a possível queda do Olimpo por um dos filhos dos deuses. Essas visões oníricas não apenas desvendam os desdobramentos pretéritos e futuros, mas também imprimem à narrativa um tom escatológico, intensificando o senso de urgência e fatalidade que permeia os acontecimentos. Dessa forma, os sonhos tornam-se dispositivos narrativos centrais para vincular o destino dos personagens ao cumprimento da profecia, ao mesmo tempo, em que enriquecem a trama com elementos de mistério e predestinação.

Um dos pontos a ser resgatados da literatura clássica, é a representação da Deusa Héstia<sup>109</sup> como a última olimpiana que não deixa seu lar por motivos óbvios: sua representação como divindade Lareira. Com ela é deixada o *pithos* (vaso) que contém um dos sentimentos benéficos mais importantes para que eles não desistam dela na batalha final. Na história de Pandora, a Esperança foi o único sentimento que permaneceu no vaso após os males escaparem, tornando-se um símbolo universal de resiliência e determinação. Esse resgate literário adapta-se perfeitamente à trama moderna, ao oferecer um ponto de âncora emocional e filosófico que fortalece os heróis diante das adversidades.

O resgate dos mitos continua condizente à narrativa de maneira pertinente, trazendo ao ideário moderno as características já colocadas nos clássicos, remonta uma história que deixa o leitor a par de toda a estrutura, todavia, reelaborando uma diegese que antes parecia familiar para redescobrir e restabelecer um mundo novo.

Enveredando o entendimento dessa batalha, a provação serve como significado dos heróis e vilões, pois muitos que lutavam contra os protagonistas e as ordens olimpianas para retornarem ao início depois de uma ressignificação e transformação das personagens.

---

<sup>109</sup> Vesta (a Héstia dos gregos) velava pelas lareiras. Em seu templo, ardia constantemente um fogo sagrado, sob a guarda de seis sacerdotisas virgens, as Vestais. Como se acreditava que a salvação da cidade dependia da conservação desse fogo, a negligência das vestais, caso o fogo se extinguisse, era punida com extrema severidade, e o fogo era aceso de novo, por meio dos raios do sol. (BULFINCH, Thomas. *O livro da mitologia*. São Paulo: Martin Claret, 2013, p. 17).

No contexto da jornada do herói, a provação final, representada pela batalha entre protagonistas e antagonistas, é essencial para marcar o ciclo de transformação. A ressignificação das personagens, especialmente aquelas que inicialmente lutavam contra as ordens olimpianas, reflete a redenção, uma característica recorrente nos mitos clássicos. Assim como nos épicos gregos, onde antigos inimigos podem se reconciliar ou adquirir novas perspectivas, a narrativa contemporânea explora a complexidade moral dos indivíduos, destacando o impacto de suas escolhas no desfecho da história.

Esse aspecto não apenas enriquece a diegese, mas também convida o leitor a refletir sobre os valores humanos subjacentes às ações dos heróis e vilões. A batalha, portanto, transcende a mera luta física, assumindo uma dimensão metafórica que aborda a transformação interna e a necessidade de união para superar o conflito, resgatando os fundamentos dos mitos gregos para uma audiência moderna.

A saga não apresenta uma estrutura em penúria e maniqueísta das figuras narrativas. Nela permeiam os entendimentos do que os tornam humanos, aceitando ou se distanciando da persona por nuances na história, suas vivências, erros e acertos acumulados durante a série.

Ao final, a profecia que deveria se ligar ao protagonista da história, mostra-se diferente. No caso, Luke era o semideus do vaticínio que eliminaria o Titã que se apossara de seu corpo utilizando a arma que estava em posse de sua antiga companheira Annabeth, fechando suas narrativas e salvando o Olimpo. Essa desconstrução causa um contraste aos mitos, pois o *Kleos* do herói não necessita do próprio sacrifício que estava previsto na trama.

Como retorno e ato de recompensa, houve acalanto para os corações dos infantes de dentro e fora das narrativas. Os heróis alcançam seu fechamento de arco. Grover, sátiro escudeiro de Percy, além da honraria de ter encontrado o deus Pã e passado a mensagem à frente, ocupou uma das cadeiras no Conselho dos Anciões do Casco Fendido.

O meio-irmão do herói, Tyson, alçou ao posto de General dos Ciclopes e recebe uma das armas de sua petição. Annabeth, referenciada em toda saga como inteligente

e competente filha da deusa Atena, munida com artefato que continha todos os engenhos de Dédalo, foi nomeada como a arquiteta que redesenharia o Olimpo depois da destruição causada pelas adversidades.

O antagonista Luke, pelo ato sacrificial, afinal teve seu arco de redenção, transformando-se em herói ao vencer o vilão que encarnava todo o mal; todas as vítimas tiveram a promessa de residirem sua alma nos campos Elísios, a projeção de paraíso da mitologia greco-latina. Já Rachel, a humana que via sobre a névoa, recebe o espírito do oráculo e logra êxito em se tornar a profeta do acampamento.

Por fim, o herói prometido teve a imortalidade oferecida e seu nome escrito como salvador do Olimpo. Ele recusa tal honraria para viver a felicidade da vida mortal e o convívio com os entes queridos. Como esperado de uma alma heroica, seu pedido vem em auxílio dos outros, seu desejo é para que todos os deuses reivindiquem seus filhos ao chegar ao acampamento meio-sangue e que o pacto entre os três grandes seja quebrado, todos sobre o juramento do Rio Estige.

O livro termina com o clima ameno e com muitas promessas para um arco que se completa, mas como jovens e ávidos por aventura, ainda haveria uma continuação para a procura da sonhada glória para os semideuses.

Na manhã seguinte, Anabeth e eu estávamos no topo da Colina Meio-Sangue. Nós observamos os trens e vans se afastando, levando a maioria dos campistas de volta para o mundo real. Poucos veteranos estavam ficando para trás, e alguns dos novatos, mas eu estava indo de volta para o Colégio Goode para o segundo ano — a primeira vez na minha vida que eu estaria cursando dois anos na mesma escola.

‘Tchau,’ Rachel disse para nós enquanto botava a sacola no ombro. Ela parecia bem nervosa, mas estava mantendo a promessa com seu pai e indo para a Academia Clarion em New Hampshire. Já seria o verão seguinte até que tivéssemos de volta o nosso Oráculo.

‘Você vai se sair bem,’ Annabeth abraçou ela. Engraçado, ela parecia se dar muito bem com Rachel esses dias.

Rachel mordeu os lábios. ‘Espero que você esteja certa. Estou um pouco preocupada. E se alguém me perguntar o que vai cair no próximo teste de matemática e eu começar a despejar uma profecia no meio da aula de geometria? *O teorema de Pitágoras deve ser a segunda questão...* Deuses, isso seria vergonhoso.’

Annabeth riu, e par meu alívio, isso fez Rachel sorrir. ‘Bem,’ ela disse, ‘vocês dois sejam bons um ao outro.’ Vai entender, mas ela olhou para *mim* como se eu como se eu fosse algum tipo de delinquente.

Antes que eu pudesse protestar, Rachel se despediu e correu colina abaixo para pegar sua carona.

Annabeth, graças a Deus, iria permanecer em Nova York. Ele obteve permissão de seus pais para freqüentar um internato na cidade de forma que ela pudesse ficar perto do Olimpo e supervisionar os esforços da reconstrução.

‘E perto de mim?’ eu perguntei.

‘Bem, alguém tem um grande senso de sua própria importância.’ Mas ela enlaçou seus dedos entre os meus. Lembrei do que ela tinha me dito em Nova York, sobre construir algo permanente, e eu pensei — apenas talvez — que nós estávamos partindo para um bom começo.<sup>110</sup>

---

<sup>110</sup> RIORDAN, Rick. *O Último Olimpiano*. Vol.5 (Trad. Raquel Zampil). Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010, p. 224-225.

## Considerações Finais

A saga *Percy Jackson e os Olimpianos* de Rick Riordan é um exemplo de como a literatura contemporânea para jovens resgata e reinterpreta os mitos clássicos, especialmente os gregos, através da construção de um herói moderno que reflete elementos arquetípicos presentes nas epopeias homéricas. Jackson, o protagonista da saga, incorpora características dos heróis da mitologia grega, ao mesmo tempo, em que é moldado pelas demandas e expectativas do público jovem dos séculos XX e XXI.

Pode se tornar uma obra paradigmática da literatura contemporânea juvenil, ao resgatar e reinterpretar os mitos clássicos gregos por meio da construção de um herói moderno. Percy Jackson, protagonista da narrativa, reflete os arquétipos clássicos encontrados nas epopeias homéricas, ao mesmo tempo em que dialoga com as demandas e expectativas dos jovens leitores desse século. Essa convergência entre os valores tradicionais da mitologia e os dilemas contemporâneos contribui para revitalizar os mitos gregos e torná-los acessíveis a um novo público, preservando sua essência atemporal.

A literatura maravilhosa, um dos gêneros em que se insere a saga, é particularmente eficaz em conectar os mitos clássicos a um universo repleto de fantasia e aventura. Esse gênero permite que Riordan explore criaturas mitológicas como centauros, ciclopes e dríades em um cenário moderno, preservando suas características essenciais enquanto lhes confere novos contextos e significados. A representação dos monstros não se limita ao antagonismo; eles também são reflexos dos desafios internos e externos do herói, aproximando os leitores de temas universais como medo, coragem e superação.

A representação do herói na obra alinha-se ao conceito de arquétipo junguiano, que o comprehende como uma figura central no inconsciente coletivo da humanidade. O arquétipo heroico, tal como proposto por Jung, é alguém que enfrenta desafios extraordinários, muitas vezes no limiar entre o divino e o humano, para retornar

transformado, com conhecimento ou poder, que beneficia a sociedade em um macroespaço, e também no microcosmo em que está inserido. O protagonista segue esse caminho, assim como heróis clássicos como Aquiles e Odisseu, nas epopeias *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero, discutidas como parte fundamental da dissertação.

A estrutura narrativa de Riordan também segue os princípios do *Monomito*, ou da “Jornada do Herói”, conforme descrito por Joseph Campbell. Percy atravessa as etapas clássicas desse modelo: parte de um mundo ordinário, recebe um chamado à aventura, enfrenta prováveis derrotas e realiza um retorno transformador. Entretanto, diferentemente dos heróis clássicos, ele não busca a imortalidade ou a glorificação pessoal; ao contrário, ele recusa tais honrarias, priorizando a experiência mortal e o bem-estar coletivo. Essa distinção sublinha como a literatura contemporânea reconstrói os arquétipos tradicionais, adequando-os a um público que valoriza mais o altruísmo e as relações interpessoais do que a grandiosidade individual.

A comparação entre os heróis gregos clássicos e os contemporâneos da saga assoalha como os valores e desafios evoluíram ao longo do tempo. Enquanto Aquiles busca a imortalidade por meio da glória em combate e Odisseu utiliza a astúcia para sobreviver, Percy Jackson equilibra coragem e vulnerabilidade, lutando por um propósito coletivo. Ele simboliza a transição de um ideal heróico centrado na competição e no individualismo para um modelo baseado na cooperação e na empatia, refletindo os valores da sociedade hodierna.

Nesse processo, os mitos clássicos desempenham um papel essencial na narrativa, não apenas como pano de fundo, mas como elementos ativos que enriquecem a trama. A recriação de figuras e eventos mitológicos — como o banho no rio Estige, a lâmina amaldiçoada de Cronos ou a figura da deusa Héstia — estabelece uma ponte entre o antigo e o contemporâneo, promovendo um diálogo cultural que expande o entendimento do leitor. A figura da deusa, por exemplo, como a última olímpiana que não abandona seu lar, reflete a importância da resiliência e do simbolismo do fogo como esperança, enquanto o sacrifício de Luke remonta ao conceito grego de redenção através da morte, realçando a complexidade dos papéis heróicos.

Ao dialogar com a perspectiva proposta por Tânia Carvalhal (2014)<sup>111</sup> em sua abordagem sobre Literatura Comparada, a saga pode ser considerada uma obra paradigmática da literatura contemporânea juvenil, ao resgatar e reinterpretar os mitos clássicos gregos por meio da construção de um herói moderno. Carvalhal enfatiza como a literatura comparada examina as conexões culturais e temáticas entre diferentes períodos históricos, destacando a relevância dos arquétipos e símbolos universais. Assim, Percy Jackson reflete esses arquétipos clássicos enquanto adapta elementos mitológicos para responder às complexidades e valores do público jovem do século XXI. A narrativa promove um diálogo entre o antigo e o contemporâneo, ao transformar figuras mitológicas em personagens mais acessíveis e relacioná-las às questões sociais e morais atuais, como diversidade, empatia e cooperação.

Além disso, a literatura maravilhosa, segundo a autora, é eficaz ao utilizar a fantasia para explorar e se apropriar de figuras míticas em novos contextos. A saga exemplifica essa ideia ao integrar monstros e deuses em uma narrativa moderna, permitindo uma ressignificação que preserva os elementos essenciais da mitologia, concomitantemente oferecendo novas perspectivas sobre os desafios enfrentados pelos personagens. O protagonismo de Percy, alinhado ao arquétipo heroico junguiano, reafirma a jornada de crescimento pessoal e coletivo, promovendo uma compreensão mais ampla dos dilemas humanos e a transformação dos valores tradicionais em moldes adaptáveis às demandas contemporâneas.

Ademais, a saga resgata a questão moral dos mitos clássicos, que tradicionalmente discutiam princípios éticos diante de situações limites do homem. Nas obras da saga, essa dimensão permanece evidente: enquanto os leitores acompanham as aventuras de Percy, são introduzidos às histórias e personagens da mitologia grega. Ao mesmo tempo, temas como diversidade, inclusão e responsabilidade pessoal são incorporados à narrativa, tornando-a relevante para as questões contemporâneas. Essa transposição entre o incídio e o moderno não apenas revitaliza as narrativas antigas, mas também promove um diálogo cultural que

---

<sup>111</sup> CARVALHAL, Tânia. *Literatura comparada: uma introdução ao diálogo entre literaturas*. Campinas: Pontes Editores, 2014, p. 15-85.

conecta diferentes épocas e gerações. O protagonista, como herói, é um elo entre dois mundos: o antigo, representado pelos deuses, mitos e os valores perenes civilizatórios, e o contemporâneo, representado pelos desafios e valores da juventude atual.

O fim das obras simboliza o encerramento de um ciclo heroico ao mesmo tempo que reafirma a essência da jornada do herói. A transformação dos personagens ao longo da narrativa culmina em atos de sacrifício, redenção e crescimento, conferindo profundidade à trama e promovendo uma leitura que transcende o confronto físico, explorando também as dimensões éticas e emocionais dos protagonistas. A recusa do herói à imortalidade, um gesto emblemático de humildade e apego à mortalidade, reflete o triunfo dos valores humanos mais relevantes sobre os desejos egocêntricos, alinhando-se ao arquétipo heroico que valoriza o altruísmo e a coletividade. Essa escolha final solidifica o legado do herói como protetor de um equilíbrio maior, em sintonia com a tradição mítica que o inspirou.

O resgate dos mitos clássicos funciona, então, como alicerce para os eventos e relações apresentados. A utilização de figuras e símbolos mitológicos é o grande trunfo da narrativa; são eles as pontes entre a antiguidade e a contemporaneidade. A obra não se limita apenas a reproduzir os mitos, mas os reinventa, adaptando-os aos espaços modernos. Essa reelaboração permite não apenas um aprofundamento da história, mas também uma conexão com o leitor, que é convidado a interpretar os elementos clássicos sob uma nova perspectiva, reconhecendo neles os mesmos dilemas universais que atravessam os séculos.

Por fim, reforça-se a importância da construção de vínculos e do papel do coletivo na superação dos desafios apresentados ao longo da saga. Cada personagem alcança um fechamento que reflete suas conquistas pessoais e sua contribuição para o bem maior, evidenciando a ideia de que a verdadeira glória não reside na conquista individual, mas na conquista alcançada em grupo. A reconstrução do Olimpo e a promessa de um futuro mais justo para os semideuses simbolizam o renascimento de uma nova ordem, ressignificando os valores tradicionais e os adaptando ao contexto moderno. Assim, a narrativa conclui-se de maneira satisfatória,

(Vale lembrar que, desde sempre, o papel do herói é o resgate do bem comum, seja nos contos infantis, seja nas histórias dos super-heróis do século XX, ou nas epopeias da antiguidade!), oferecendo ao leitor, tanto um senso de completude (missão cumprida), quanto a abertura para reflexões sobre a continuidade das jornadas heroicas em seus múltiplos formatos e plurissignificações.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

American Psychiatric Association. (2014). *Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais: DSM-5* (5<sup>a</sup> ed., texto rev.). (Trad. de M. I. C. Nascimento). Porto Alegre, RS: Artmed.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poética, 1992.

ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BALL Y, Charles. *Traité de stylistique française*. Paris: Klincksieck, 1951.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. (Trad. de Arlene Caetano). São Paulo: Editora Paz e Terra, 2008

BRANCO, A. M. V. (2016). A mitologia grega, uma concepção genial produzida pela humanidade: os condicionalismos religiosos e históricos na civilização helénica. *Millenium - Journal of Education, Technologies, and Health*, (31), 59–73. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/millenium/article/view/8416>. Acesso em: 10 mai. 2024

BULFINCH, Thomas. *O livro da mitologia*. São Paulo: Martin Claret, 2013.

\_\_\_\_\_. *O livro de ouro da mitologia*. (Trad. David Jardim). Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CAMARINI, A. L. Silva. *A literatura fantástica: caminhos teóricos*. Araraquara: Cultura Acadêmica, 2014.

CAMPELL, Joseph. *O herói de mil faces*. (Trad. Adail Ubirajara Sobral). São Paulo: Pensamento, 1995.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CARDOSO, Elis de Almeida e IGNEZ, Alessandra Ferreira. *A estilistica e o discurso literário contemporâneo*. Matraga, v. 20, n. ja/ju 2013, p. 36-53, 2013. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga32/arqs/matraga32a02.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2025.

CARMO, Aguinaldo Adolfo. Considerações sobre o fantástico na literatura. v. 06, n.1. Revista Memento: 2015. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5106115>. Acesso em: 21 mai 2024.

CARVALHAL, Tania Franco. *Ensaios da Literatura comparada*. São Paulo: Unisinos, 2003.

\_\_\_\_\_. *Literatura comparada: uma introdução ao diálogo entre literaturas*. Campinas: Pontes Editores, 2014.

EIKHENBAUM, CHKLOVSKI, JAKONSON, et alii. *Teoria da Literatura — formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

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

FERNANDO SANTIAGO. *Portal do Professor*. 2004. Disponível em: <http://fernandosantiago.com.br/enshist3.pdf>. Acesso em: 18 maio 2024.

FRYE, Nothtrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix: 1957.

GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas: 2002.

GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

HOMERO. *Ilíada*. São Paulo: Penguin, 2013.

\_\_\_\_\_. *Odisseia*. (Trad. Carlos Alberto Nunes). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

\_\_\_\_\_. *Odisseia*. (Trad. Donald Schüler). Porto Alegre: L&PM, 2016.

\_\_\_\_\_. *Odisseia*. (Trad.Trajano Vieira). São Paulo: Editora 34, 2014.

\_\_\_\_\_. *Odisseia*. (V.I, II, III). Porto Alegre: L&PM, 2016.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

JAEGER, Werner. *Paidéia: A formação do Homem Grego*. (Trad. Artur M. Parreira). São Paulo: Martins Fontes, 2003.

JEHA, J. (org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. (Trad. Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva). Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008

\_\_\_\_\_. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

\_\_\_\_\_. *Tipos psicológicos*. Guanabara: Editora Guanabara, 1991.

KERÉNYI, Károly. *A mitologia dos gregos — A história dos deuses e dos homens* (Vol.I). Petrópolis: Vozes, 2015.

\_\_\_\_\_. *A mitologia dos gregos — A história dos heróis* (Vol.II). Petrópolis: Vozes, 2015.

\_\_\_\_\_. *Arquétipos da religião grega*. Petrópolis: Vozes, 2015.

KOBLER, Florian; MURR, Kathrin. *O livro dos símbolos — Reflexões sobre imagens arquetípicas*. Colonia: Taschen, 2012.

KOTHE, Flávio R. *O Herói*. São Paulo: Editora Ática, 2000.

LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica: símbolos, mitos e ritos*. São Paulo: Hedra, 2015.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis e modernidade – formas das sombras*. São Paulo: Graal, 1980.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MAY, Rollo. *À procura do mito*. São Paulo: Manole, 1992.

MELIETINSKI, Eleazar. *Poética do mito* (Trad. Paulo Bezerra). Rio de Janeiro: Naúka, 1976.

NAGY, Gregory. *O Herói Épico*. (Trad. Félix Jacome Neto). Coimbra: Editora Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. São Paulo: USP, 2000.

PROPP, V.I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Lisboa: Almedina, 1987.

RIORDAN, Rick. *A maldição do Titã*. Vol.3. (Trad. Raquel Zampil). Rio de Janeiro: Intrínseca: 2009.

\_\_\_\_\_. *Batalha do Labirinto*. Vol.4. (Trad. Raquel Zampil). Rio de Janeiro: Intrínseca: 2010.

\_\_\_\_\_. *O Ladrão de Raios*. Vol.1. (Trad. Ricardo Gouveia). Rio de Janeiro: Intrínseca: 2009.

\_\_\_\_\_. *O mar de Monstros*. Vol.2. (Trad. Ricardo Gouveia). Rio de Janeiro: Intrínseca: 2009.

\_\_\_\_\_. *O Último Olimpiano*. Vol.5. (Trad. Raquel Zampil). Rio de Janeiro: Intrínseca: 2010.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Petrópolis: Vozes, 2011.

SEGAL, Roberto A. *Mitologia – 50 conceitos e mitos fundamentais*. São Paulo: Publifolha, 2016.

SERBENA, Carlos Augusto. Considerações sobre o inconsciente: mito, símbolo e arquétipo na psicologia analítica. *Revista abordagem gestalt*. 2010, vol.16, n.1 [citado 2024-03-24], pp. 76-82. Disponível em:

<[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-68672010000100010&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672010000100010&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 1809-6867. Acesso em: 21 mai. 2024.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. (Trad. Silvia Delpy). México: Premia Editora, 1981.

VERNANT, F. *Mito e religião na Grécia Antiga*. (Trad. Joana Angélica D'Ávila Melo). São Paulo: Martins Fontes, 2006.

VERNANT, Jean-Pierre. A bela morte e o cadáver ultrajado. *Discurso*, São Paulo, Brasil, n. 9, p. 31–62, 1978. DOI: 10.11606/issn.2318-8863.discurs.1978.37846. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/37846>.. Acesso em: 18 jan. 2025.