



NILTON NOGUEIRA DA SILVA JÚNIOR

**“O OLIMPO CONTINUA ENTRE NÓS”: LITERATURA INFANTIL,
MITOLOGIA E GLOBALIZAÇÃO NA SÉRIE *PERCY JACKSON E
OS OLIMPIANOS***

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:

TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA

MESTRADO EM LETRAS

AGOSTO DE 2016



NILTON NOGUEIRA DA SILVA JÚNIOR

**“O OLIMPO CONTINUA ENTRE NÓS”: LITERATURA INFANTIL,
MITOLOGIA E GLOBALIZAÇÃO NA SÉRIE *PERCY JACKSON E OS
OLIMPIANOS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura

Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Orientador: Prof. Dr. Anderson Bastos Martins

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA

MESTRADO EM LETRAS

AGOSTO de 2016

NILTON NOGUEIRA DA SILVA JÚNIOR

**“O OLIMPO CONTINUA ENTRE NÓS”: LITERATURA INFANTIL,
MITOLOGIA E GLOBALIZAÇÃO NA SÉRIE *PERCY JACKSON E OS
OLIMPIANOS***

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Anderson Bastos Martins- UFSJ (orientador)

Prof. Dr. Fábio da Silva Fortes- UFJF

Prof. Dra. Suely da Fonseca Quintana- UFSJ

Prof. Dr. Alberto Ferreira da Rocha Júnior- UFSJ (suplente)

Prof. Dr. Anderson Bastos Martins

Coordenador do Programa de Mestrado em Letras

Agosto de 2016

Aos alunos, ex-alunos e “colegas da lida” de todos os tempos e lugares.

AGRADECIMENTOS

“O bom Deus não me inspiraria desejos irrealizáveis.” (Santa Teresinha do Menino Jesus)

Agradeço, primeiramente, a Deus, que com sua mão poderosa e seu Santo Espírito, me deu a Sabedoria e a Fortaleza necessárias para a realização deste trabalho. À Nossa Senhora do Carmo, pela proteção maternal sempre constante. Aos meus santos intercessores- São José, Santo Antônio, Santa Rita de Cássia e Santa Teresinha do Menino Jesus, por ouvirem as minhas preces e me auxiliarem durante a caminhada.

À minha família: minha mãe Edes, pelo exemplo de batalha e força, quando tudo parecia desanimar. Pelas orações, e pela sabedoria de vida. Pela paciência, auxílio, mesmo que muitas vezes ela não entendesse as situações do momento. À minha irmã Gizela, por me ouvir, me aconselhar, me ajudar quando tudo parecia não dar certo. A vocês, por toda ajuda, seja de ordem material ou de ordem espiritual, ofereço esta vitória. Ao meu pai, Nilton, e à minha avó, Lourdes, que, mesmo não estando mais entre nós, sei que, de onde estiverem hoje estão orgulhosos. A toda minha enorme família, meus agradecimentos pelo apoio e amizade.

Ao meu orientador, Anderson, pelo auxílio constante, paciência, postura ética na orientação, por reconhecer e valorizar minhas ideias. Por ser um orientador presente, me atender, aconselhar, saber conciliar minhas necessidades, puxar minha orelha quando necessário, mas, acima de tudo, pelo imenso diálogo nesses dois anos, meu eterno respeito.

À professora Eliana da Conceição Tolentino, orientadora dos tempos da graduação, por me apresentar ao universo dos estudos acadêmicos, pelos livros muitas vezes presenteados por reconhecer meu potencial para a pesquisa, pela amizade, pelas notícias, e por ser a “mãezona” dos tempos da iniciação científica, meu eterno reconhecimento.

Aos demais professores do PROMEL e da Faculdade de Letras, minha gratidão por serem exemplos de profissionais comprometidos com a educação e a pesquisa.

A CAPES, pela bolsa concedida para a realização do mestrado.

Aos amigos da turma de 2014, com quem compartilhei vida, alegrias e dificuldades: meu carinho e minha amizade por vocês não acabam aqui. Nessa turma, não poderia deixar de agradecer de maneira especial minha amiga, parceira, companheira de todas as horas, desde os tempos de graduação. Taciane, amiga, valeu! Pela paciência, pelos dias em que largávamos tudo, pelas mensagens trocadas na madrugada. Gentileza e auxílio mútuo foram nosso suporte neste mestrado, o qual não teríamos conseguido um sem o outro. Agradeço ainda à disponibilidade e a doçura de Sirley Lewis, sempre companheira, na ajuda com o abstract e com os textos teóricos em inglês.

Aos amigos de Luminárias, que sempre estiveram comigo nos melhores momentos, pelo incentivo e pelo apoio. Rita, Marcela, Thércia e Gustavo. Meus amigos, a família que Deus permitiu escolher!

Aos amigos de São João del-Rei, a “Diretoria”: Camila, Herculano, Richard, Márcio, Paula. Érica e Thaís, pelo apoio, paciência e amizade. Ao Bruno, que, apesar da correria, sempre esteve presente, torcendo, apoiando e ouvindo sempre que necessário.

Aos colegas da Escola Estadual “Professor Fábregas”, “casa que é nosso lar”. De maneira especial, agradeço aos meus ex-professores e professoras D. Cíntia, D. Solange, Aron, Sandra e Sílvia Diniz que se tornaram verdadeiros modelos de ensino e sabedoria para mim. Ao diretor Leandro Furtado Andrade e à Sílvia Terezinha Silva por facilitarem minha carga horária durante o mestrado. Agradeço ainda as amigas que se fizeram em pouco tempo, como Rodrigo, Helen, Ingrid, Eliane, Juçara e tantos outros que, com carinho, me incentivaram. A todos, meus sinceros agradecimentos.

ÍTACA

Konstantinos Kaváfis

Se partires um dia rumo a Ítaca,
faz votos de que o caminho seja longo,
repleto de aventuras, repleto de saber.

Nem Lestrigões nem os Ciclopes
nem o colérico Posídon te intimidem;
eles no teu caminho jamais encontrará
se altivo for teu pensamento, se sutil
emoção teu corpo e teu espírito tocar.

Nem Lestrigões nem os Ciclopes
nem o bravo Posídon hás de ver,
se tu mesmo não os lebares dentro da alma,
se tua alma não os puser diante de ti.

Faz votos de que o caminho seja longo.

Numerosas serão as manhãs de verão
nas quais, com que prazer, com que alegria,
tu hás de entrar pela primeira vez um porto
para correr as lojas dos fenícios

e belas mercancias adquirir:
madrepérolas, corais, âmbar, ébanos,
e perfumes sensuais de toda a espécie,
quanto houver de aromas deleitosos.

A muitas cidades do Egito peregrina
para aprender, para aprender dos doutos.

Tem todo o tempo Ítaca na mente.

Estás predestinado a ali chegar.

Mas não apresses a viagem nunca.

Melhor muitos anos lebares de jornada
e fundeares na ilha velho enfim,
rico de quanto ganhaste no caminho,
sem esperar riquezas que Ítaca te desse.

Uma bela viagem deu-te Ítaca.

Sem ela não te ponhas a caminho.

Mais do que isso não lhe cumpre dar-te.

Ítaca não te iluiu, se a achas pobre.
Tu te tornaste sábio, um homem de experiência,
e agora sabes o que significam Ítacas.

(Trad. José Paulo Paes)

RESUMO

Esta dissertação propõe uma leitura crítica da série *Percy Jackson e os Olimpianos*, do norte-americano Rick Riordan. A série, de cinco livros, publicados entre os anos de 2005 e 2009, fenômeno de vendas nos Estados Unidos e no Brasil, transpõe os mitos e lendas da cultura grega clássica para os Estados Unidos da atualidade, fazendo com que os leitores jovens da série encontrem empatia nos personagens. Serão discutidos no trabalho a trajetória histórica da literatura infantil, o processo de reescrita e transposição dos mitos clássicos para uma linguagem moderna, bem como a constituição do herói na obra. Pretende-se ainda discutir as interfaces entre os estudos de literatura e globalização, através de exemplos presentes na obra, bem como sua recepção nos cinemas e nas redes sociais.

Palavras chave: Percy Jackson, literatura infantil, mitologia, globalização, jovens leitores.

ABSTRACT

The aim of this dissertation is to propose a critical reading of the books that comprise the *Percy Jackson & the Olympians* series written by the American author Rick Riordan. The five books in this series, which have been published between the years 2005 and 2009, became a sales phenomenon both in the United States and in Brazil. By bringing ancient Greek legends and Greek mythology into modern-day America, young readers become fond of the characters. It will be discussed in the present work the historical path through children's literature, the writing process of transposing the classical myths into modern language as well as what makes a hero in the books. An attempt of discussing the interfaces between literature and globalization will be made by using excerpts from the books, social networks and cinema.

Keywords: Percy Jackson, children's literature, mythology, globalization, young readers.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – MENINO LEITOR, MENINO PROFESSOR, MENINO PESQUISADOR.....	13
CAPÍTULO 1 – A LITERATURA INFANTIL: JOVENS LOCAIS EM LEITURAS GLOBAIS.....	19
1.1- Era uma vez um livro, uma criança e uma história: leituras e leitores ao longo do tempo.	22
1.2-O leitor de literatura infantil: breves considerações sobre a infância e a leitura	33
1.3-“Meu nome é Percy Jackson, e eu tenho 12 anos”: a criação de um herói grego na atualidade.	37
CAPÍTULO 2 – MITOLOGIAS, HEROÍSMO E MODERNIDADE: A HISTÓRIA DE UM GAROTO, A SAGA DE UM HERÓI.....	44
2.1-“O mito é o nada que é tudo”: do significado de mito à sua presença na literatura infantil.....	45
2.2-Entre heróis e odisseias: literatura Infantil e mitologia.....	48
2.3- “O Olimpo continua entre nós”: a (re) escrita da épica clássica na série <i>Percy Jackson e os Olimpianos</i>	51
2.4- Do herói épico ao herói global: uma história do heroísmo na literatura .	57
2.5-Percy: um herói plural	64
CAPÍTULO 3 – DO LIVRO AO MERCADO: O HERÓI NA ACRÓPOLE GLOBAL	70
3.1- A globalização enquanto fenômeno histórico: integração, mercado e língua	71
3.2- A globalização chega às páginas da literatura.....	77

3.3- Afinal de contas, quem são os adolescentes globais?.....	82
3.4- Percy Jackson: uma leitura em tempos globais, para crianças globais .	84
3.5-O livro na multidão: entre os filmes e redes sociais.....	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS	99

INTRODUÇÃO – MENINO LEITOR, MENINO PROFESSOR, MENINO PESQUISADOR

“Ele imaginava
Que era rei, soldado, herói, pirata e domador.”

(*Pedrinho*- Jota Quest)

É impossível escrever esta dissertação de mestrado sem evocar certas perspectivas de minha história pessoal e da minha relação com a literatura, especialmente a literatura infantil. Meus primeiros contatos com livros vêm antes mesmo de aprender a ler e a escrever. Minha irmã, alguns anos mais velha que eu, estudava no Ensino Médio e um de seus livros didáticos, *Língua e Literatura*, era um livro que me atraía muito, pelo número de gravuras, cores e ilustrações. Dentre várias dessas imagens, uma sempre me chamou atenção: na unidade em que o contexto do pré-modernismo era trabalhado, havia a reprodução da capa das *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato, em uma edição dos anos 1950. Assim como Clarice Lispector, em seu conto “Felicidade Clandestina”, sentia-me hipnotizado por aquela gravura (tanto é que *Reinações* foi o primeiro livro lido por mim). É nesse momento que começam os meus contatos com a literatura infantil.

Quando entrei na Educação Infantil, já sabia ler, através das aulas que tinha com minha irmã. Ela pegava pequenos livros emprestados na biblioteca de nossa Escola Estadual “Professor Fábregas” e os lia comigo, ensinando-me as letras. Desse modo, fui crescendo cercado de livros, e sempre com um fascínio pela sala de aula. Com minha prima, Rita, brincávamos de escola, uma de nossas brincadeiras favoritas. Montávamos uma pequena barraca, com livros e gibis encontrados por aí (me recordo nesse momento do *Manual do Escoteiro Mirim*, livro colorido e cheio de dicas práticas para crianças), um quadro negro e criatividade de sobra. Assim se deu minha infância, em meio a livros de literatura, livros para crianças e o cotidiano escolar sempre presente.

De meus professores, desde a época do primário, cursado na Escola Municipal “Francisco Diniz”, sempre recordo o incentivo e o trabalho com as

práticas de leitura: encenávamos peças, como *O Museu da Emília*, lendas e várias outras narrativas, isso sem contar textos por nós inventados para as feiras de ciências, semanas literárias e demais projetos desenvolvidos pela escola. Eu e minha turma éramos frequentadores assíduos de bibliotecas, pois, em nossa cidade, pequena e simples, não tínhamos acesso a grandes tecnologias. Assim, a leitura sempre permaneceu ao lado de nossa geração.

Nessas memórias, o papel de algumas professoras não pode deixar de ser citado. Quando estávamos na oitava série do ensino fundamental, em 2005, líamos muito Pedro Bandeira. No entanto, a biblioteca de nossa escola na época tinha poucos volumes da vasta obra do autor. Nossa professora de Língua Portuguesa, Dona Emiliane, nos propôs que fizéssemos uma barraquinha com guloseimas para serem vendidas na hora do recreio e a verba revertida seria dedicada à compra dos livros do autor. Assim fizemos e conseguimos comprar quase toda a coleção, a qual está na escola até hoje.

No ensino médio, nossa professora, Dona Cíntia, era muito comprometida com o ensino de literatura: seus resumos, cartazes coloridos e sua postura teatral me fizeram aproximar cada vez mais do estudo da língua portuguesa e da literatura. Sua prática nos ajudou muito, nos incentivando a ler tudo o que caía em nossas mãos. As aulas de escrita, em que privilegiávamos os textos dissertativos, artigos de opinião, foram para mim fatores que incentivaram a opção pela faculdade de Letras, em 2008. Ao lado das aulas de Língua Portuguesa, as aulas de História, ministradas pela professora Dona Solange também foram decisivas para a minha inclinação para a área de humanas. Antes mesmo de entrar na faculdade, já pensava interdisciplinarmente ao perceber as relações entre história e literatura, bem como valorizava o viés artístico, vindo dos olhares da professora de Artes, Sílvia Diniz, e a pedagogia de projetos, aprendida com a professora de Língua Inglesa, Sandra.

Em 2009, ingressei na faculdade de Letras, da Universidade Federal de São João del-Rei, já certo de que daria ênfase aos meus estudos na área de literatura. Um ano depois, comecei a desenvolver projetos de pesquisa em Literatura Portuguesa. A sala de aula também se fez presente cedo em minha

trajetória. Minha primeira turma de alunos foi em 2010, quando estava no quarto período da graduação. Ainda que fosse apenas uma substituição, pude perceber a dimensão social do professor e a necessidade de profissionais em um sistema que vem sofrendo descrédito de muitos, que simplesmente viram as costas para a educação básica.

A pesquisa sempre foi ainda um de meus objetivos, especialmente o ingresso no mestrado. Em 2014, paralelo ao processo de entrada no Mestrado em Letras, eu lecionava Língua Portuguesa na Escola Estadual “Professor Iago Pimentel”, situada no bairro do Tejuco, município de São João del-Rei, em uma turma do “Projeto Tempo Integral” (PROETI). Esse projeto atendia alunos de um determinado público alvo oferecendo educação em tempo integral. Coincidentemente, eu acumulava duas funções com esses alunos: de manhã, lecionava a mesma disciplina no ensino regular e à tarde lecionava no projeto. Ao elaborar os meus planejamentos semestrais, um dos tópicos de trabalho era explorar a mitologia grega na literatura infantil e na sala de aula. Em um primeiro momento, guiei-me pelas leituras que havia feito quando criança e pensei em trazer as adaptações de Monteiro Lobato (*O Minotauro* e *Os Doze Trabalhos de Hércules*) para que os alunos lessem e com isso eu pudesse fazer o meu trabalho com o conteúdo mitológico. Teria como aliados o livro didático e algumas versões de adaptações dos clássicos gregos feitos por escritores. Com isso, achava que o assunto estaria trabalhado.

Para minha surpresa, em um primeiro momento, os alunos se interessaram pouco pelos livros e pela aula; alguns alegaram cansaço, outros, apesar do esforço em acompanhar o conteúdo, não viram com motivação o trabalho com a mitologia. Diante disso, tentei buscar o que era mais recente em mitologia para crianças. Dentre as sugestões apresentadas pelo livro didático dos alunos, estavam os filmes *Percy Jackson e o Mar de Monstros* e *Percy Jackson e o Ladrão de Raios*, grandes êxitos de bilheteria em 2013. Levei o filme como parte das atividades da tarde e, ao contrário da experiência anterior, consegui prender a atenção dos alunos. Descobri então que o filme tinha sido adaptado de uma série de livros, escritas pelo norte-americano Rick Riordan, e que os alunos já tinham tido contato com esses livros. Desse modo, passei a aproveitar-me das aventuras do menino Percy para trabalhar com os alunos o

meu conteúdo e retomar o que eles tinham, de certa forma, rejeitado. O trabalho se concretizou com uma pequena feira de mitologia apresentada por eles em um dos eventos promovidos pela escola.

Na pós-graduação, mantive o interesse nos estudos da literatura infanto-juvenil, e tentando aliá-los a uma perspectiva contemporânea, procurei pensar como a literatura infantil vem se portando diante dos processos de globalização, tema de interesse de suas pesquisas. Neste momento, lembrei-me da minha prática realizada com êxito na escola, já que a série *Percy Jackson e os Olimpianos* apresentava vários pontos de contato com as teorias acerca da globalização literária.

Um dos motivos que me levaram a querer pesquisar literatura infantil foi a leitura do livro *Literatura Infantil: múltiplas linguagens na formação de leitores* (2009), de José Nicolau Gregorin Filho, presente na biblioteca de apoio ao professor da escola em que trabalhava. Em seu livro, além de fazer um painel historiográfico da literatura infantil e da concepção de infância e leitor, o autor sugere hipóteses de trabalho com o livro infantil em sala de aula, bem como atividades de leitura e de possíveis pesquisas com o texto literário para crianças. Desse modo, decidi tomar como campo de pesquisa a literatura infantil como um todo, mas também buscando aliar a minha prática pedagógica exitosa a um trabalho acadêmico, pois a sala de aula pode em muito fornecer trabalhos em que não somente o foco pedagógico seja evidenciado, mas também o foco crítico e analítico da literatura infantil, pois cremos que “o valor educacional de um texto deve ser separado de qualquer outro juízo” (HUNT, 2010, p.267), e que não é somente o caráter pedagógico que deve perpassar as pesquisas dentro da escrita para crianças. É interessante ainda lembrar que no âmbito do Programa de Mestrado em Letras da UFSJ, esta é uma das primeiras dissertações na área de literatura infantil, sugerindo assim um caminho para que possíveis trabalhos que tematizem a escrita para crianças possam surgir no programa.

O primeiro capítulo do trabalho procura pensar a trajetória histórica da literatura infanto-juvenil. Para isso, o trabalho se ancora na perspectiva da História Social da Infância, de Ariès (2006), para discutir a trajetória histórica e

o conceito de infância. Com isso, estrutura-se o quadro histórico e crítico da literatura infantil, com base em Coelho (1985, 2000), Gregorin Filho (2012), Lajolo e Zilberman (1985), obras que trazem para a discussão o nascimento da literatura infantil e a necessidade de uma construção crítica para o gênero. As concepções de leitor e as classificações de acordo com a faixa etária são feitas tendo por base as leituras de Chartier (1999) e Coelho (2000). A diferenciação do leitor em diferentes faixas de idade nos ajuda a pensar a nova literatura infanto-juvenil a serviço de uma literatura globalizada, marcada pela influência hegemônica do inglês. Desse quadro, busca-se apresentar a série *Percy Jackson e os Olimpianos*, inserindo-a nas questões teóricas e críticas apresentadas ao longo do capítulo.

No segundo capítulo, o trabalho se pautará pela discussão da apropriação da mitologia e da cultura clássica pela literatura infanto-juvenil. A partir das considerações de Barthes (2007) e Eliade (1972), empreenderemos uma discussão do conceito de mito e sua influência na História e na sociedade. Nesse mesmo quadro, recorreremos a Paul Veyne (2013) para ilustrar a relação do homem clássico com o mito. Estas leituras ainda fornecerão o arcabouço necessário para se compreender a presença da mitologia grega na formação cultural do ocidente, ao lado de leituras como Auerbach (2011) e Hartog (2014). A influência da mitologia e da épica clássica na literatura infantil é abordada no tópico em que se discute o livro *As Aventuras de Telêmaco*, de Fénelon, obra dos primórdios da literatura infantil. Ainda discute-se, ao longo do capítulo, a presença da épica clássica na série de Riordan.

Ainda no segundo capítulo, busca-se trabalhar com o conceito de herói ao longo dos tempos, do herói clássico aos super-heróis midiáticos. A partir das contribuições de Feijó (1984), busca-se estabelecer a trajetória histórica e literária do conceito de herói e sua presença na literatura e nas artes em geral. Com Lukács (2000), explora-se o conceito de herói problemático, importante para entendermos o percurso do personagem heroico nas narrativas e romances. A partir deste referencial, exploraremos a figura de Percy Jackson como personagem heroico que reúne em si as configurações dos diferentes estágios de heroísmo ao longo dos tempos e a influência deste personagem nos jovens e adolescentes da atualidade.

O terceiro capítulo busca relacionar a série *Percy Jackson e os Olimpianos* aos processos de globalização da literatura. Em um primeiro momento, são apresentadas as raízes históricas e sociológicas do conceito de globalização, com base em Ortiz (1994), para levar aos estudos da literatura e globalização. Nesse sentido, o texto dialoga com teóricos como Casanova (2002), Damrosch (2003), Gupta (2009), Cunha (2011) e Martins (2015) para entender como a literatura vem passando pelo seu processo de mundialização. O conceito de adolescentes globais, importante para Gupta (2009), é abordado para entender como o papel desta faixa etária é importante na construção de uma literatura global voltada para crianças e adolescentes. Por último, procura-se mostrar como a série trabalhada se torna um exemplo de literatura global, através de seu texto e de sua recepção em meios como o cinema e as redes sociais.

CAPÍTULO 1 – A LITERATURA INFANTIL: JOVENS LOCAIS EM LEITURAS GLOBAIS

A literatura infantil é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização. (GREGORIN *apud* COELHO, 2009, p.9)

A literatura infantil é o primeiro gênero literário com o qual temos contato, aquele que abre as portas para o mundo da leitura. Todos nós temos guardadas conosco as lembranças de nossas leituras da infância e da adolescência, que nos despertaram para a compreensão do mundo e abriram nossas portas para a descoberta de outros livros, outras narrativas. Lembro-me das minhas leituras de infância, graças à rica biblioteca presente na minha Escola Estadual “Professor Fábregas”, da qual eu e minha turma de colegas éramos frequentadores assíduos: Monteiro Lobato, a Coleção Vaga-Lume, Agatha Christie (que, embora não fosse literatura infantil, foi por nós lida durante toda a antiga quinta série), toda a obra de Pedro Bandeira, bem como outros. Com Pedro Bandeira e o seu livro *A hora da verdade*, descobri a riqueza da literatura universal, a partir do diálogo com as escritas infantis: as referências a escritores como Shakespeare, Machado de Assis despertaram minha curiosidade de leitor a partir da leitura desse livro. Toda a minha formação literária sofreu a influência das descobertas feitas nas minhas leituras de quando criança.

Esse pequeno exemplo autobiográfico ilustra o caráter intertextual da literatura infantil, campo fecundo em pesquisas, porém muitas vezes relegado a um segundo plano pela academia, pois, quando pensada em comparação com a literatura não infantil, “através dos canais convencionais da crítica, da universidade e da academia, salta aos olhos a marginalidade da [literatura] infantil” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1998, p.11). Porém, essa última constitui um sistema autônomo, sustentando-se como qualquer outro gênero literário. Gregorin Filho (2009, p.21), a partir da metáfora da roupa, argumenta que

literatura infantil é “uma roupa confeccionada através da história” e que o adjetivo “infantil” é um nível diversificado de literatura. Para o autor:

O que se percebe é a existência de uma literatura que pode ser chamada de infantil, apenas no nível de manifestação textual, isto é, ao nível do texto em que o leitor entra em contato com as personagens, tempo, espaço, entre outros elementos textuais; percebe-se também que os temas não diferem dos temas presentes em outros tipos de texto que circulam na sociedade, como a literatura para adultos e o texto jornalístico, por exemplo. Isso também parece bastante claro, pois os valores discutidos na literatura para crianças são valores humanos, construídos através da longa caminhada humana pela história, e não valores que circulam apenas no universo infantil das sociedades contemporâneas. (GREGORIN FILHO, 2009, p.15)

Diante desse caráter “infantil” do qual a literatura se reveste, caráter marcado pela diversificação de temas e pela capacidade de se adaptar à literatura, sintetizar um conceito de literatura infantil torna-se complexo, até mesmo pelo fato de que o próprio conceito de literatura é abrangente em sua totalidade. Os estudos sobre a escrita para crianças tomam espaço a partir de meados do século XX, a partir da evolução da psicologia, da crítica literária e da educação. Nomes como Leonardo Arroyo, Cecília Meirelles, Nelly Novaes Coelho, Regina Zilberman, Marisa Lajolo e Peter Hunt tornam-se influência na crítica e na teorização dos estudos desse tipo de literatura.

Para Nelly Novaes Coelho (2000), a valorização da literatura infantil é conquista recente na vida cultural das sociedades. Em sua perspectiva, fundada na semiologia de Jakobson e Marc Soriano, a literatura infantil torna-se uma comunicação histórica entre um escritor adulto e um receptor criança: a escrita torna-se uma “mensagem” entre um autor adulto e um leitor criança. Com isso, a dimensão pedagógica da literatura infantil emerge como seu mote. Essa dimensão pedagógica, quando confrontada com a qualidade de entretenimento que a escrita para crianças possui, provoca um impasse, uma radicalização que, ao longo do tempo, vem transformando a literatura infantil em um celeiro de discussões que tendem a relativizar o seu valor. Porém, “se a literatura resultar de um ato criador, forçosamente essa dicotomia não se

coloca, pois as duas intenções estarão ali fundidas” (COELHO, 2000, p. 32). Diante disso, a literatura infantil não se torna somente fonte de entretenimento ou ensino, mas uma descoberta que permite situar um leitor em uma experiência de descoberta de si e do espaço onde vive.

Peter Hunt (2010) tenta sintetizar o conceito de literatura infantil a partir de dois polos: o do leitor e o da crítica. Para o teórico britânico, a abordagem de literatura infantil parte de quem trabalha com os livros infantis e também da própria crítica de literatura infantil, podendo envolver os próprios livros que compõem esse tipo de literatura. Na evolução da escrita para crianças, existem os livros “vivos” e os livros “mortos” (HUNT, 2010, p. 95), que delimitam o que se lê e o que se exclui ao longo do tempo, promovendo assim um imediatismo dos livros para crianças. Esse imediatismo pode ser explicado nos termos do contexto temporal em que a obra está inserida, o qual ditaria o seu valor e seu status de literatura infantil. Em síntese, as obras seriam meras efemeridades ditadas pelo tempo. Porém, para o teórico britânico, essa polarização de conceitos é fraca, pois ela parte de considerações e juízos de valor e também é feita de acordo com a historiografia da literatura infantil, excluindo o mais interessado nas histórias para crianças: o leitor.

A fim de definir literatura infantil, cabe, acima de tudo, reconhecer se o texto foi escrito pensando na criança e no conceito de infância ao longo do tempo. Pensar no leitor significa pensar na evolução de sua literatura, lançando por terra o tipo de crítica que por muito tempo tentou definir o que era literatura infantil apenas por suas características internas, desconsiderando o seu público ou questionando a praticidade de catálogos que definiriam o que é literatura infantil apenas por estar na lista de infantis de uma editora. Considerando o que se encontra em literatura infantil hoje, podemos sintetizá-la como que:

Tendente a privilegiar um tratamento mais ativo que passivo (...); protagonistas crianças são a regra; as convenções são muito utilizadas; a história se desenvolve dentro de um nítido esquema que grande parte da ficção adulta ignora; os livros para crianças tendem a ser mais otimistas que depressivos; a linguagem é voltada para a criança; os enredos são de uma classe distinta; a probabilidade é geralmente descartada; e pode-se ficar falando sem parar em magia, fantasia,

simplicidade e aventura. (MCDOWELL *apud* HUNT, 2010, p.98-99)

Com isso, coloca-se no papel de protagonista todos os elementos necessários para que a literatura infantil se sustente: temas, personagens, enredos e linguagens que atraiam o pequeno leitor. Ainda que a nova literatura infantil venha questionando alguns valores, propondo novas atitudes em seus personagens, aproximando-os mais do cotidiano de crianças e adolescentes, essa definição pode ser a mais sintetizadora para o trabalho que se segue, para a figura de Percy Jackson e para pensar a literatura infantil do século XXI, marcada pelo paradigma da formação de comunidades de jovens leitores ao redor do mundo. Com isso, definir literatura infantil em um primeiro momento significaria recorrer ao que de infantil vem sendo produzido e lido ao longo do tempo, fazendo com que essa escrita se torne autodefinidora (HUNT, 2010, p.99).

A partir da assertiva proposta por Hunt de que a literatura infantil está se tornando autodefinidora, cabe ao leitor e ao pesquisador ler a nova produção em escrita para crianças para que se possa pensar o que constitui a literatura infantil na contemporaneidade. Trazer, com exemplos da própria literatura, uma ressignificação para o conceito de literatura infantil vem de encontro ao conselho de Coelho (2000) acerca das pesquisas em literatura para crianças: a pesquisa em literatura infanto-juvenil deve se ancorar em três aspectos: a gênese, a natureza e a evolução das obras para crianças e jovens. Considerar sua história, conhecer o seu leitor auxilia o pesquisador de literatura infantil a evitar conceitos mal fundamentados que muitas vezes se difundem na academia, bem como afastá-la do caráter meramente pedagógico de que ela foi revestida ao longo do tempo.

1.1- Era uma vez um livro, uma criança e uma história: leituras e leitores ao longo do tempo.

A trajetória histórica da literatura infantil está entrecruzada com a própria história da infância. Para que se construa uma narrativa da produção literária para crianças, faz-se necessário recorrer à história e à concepção da própria infância ao longo do tempo, uma vez que é o caráter histórico do conceito de infância que estabelece o que será produzido para seu público leitor.

Para Phillipe Ariès (2006), é no final da Idade Média que o conceito de infância começa a ser delineado. Na sociedade feudal, a duração da infância era reduzida ao seu período mais frágil, enquanto os recém-nascidos ainda não conseguiam bastar-se física e intelectualmente. A Idade Média tolheu o sentimento de juventude, comum da Grécia Clássica, reduzindo a infância a uma “mini fase adulta”. É no início da Idade Moderna, a consolidação da instituição escolar moderna, que as relações com a criança começam a ser mudadas. A escola substituiu a aprendizagem nos campos e nos castelos como meio de educação. Isso quer dizer que a criança deixou de conviver a maior parte do tempo com os adultos, tornando-se, ainda que precariamente, protagonista de sua própria educação (ARIÈS, 2006, p. 7).

Com isso, nasce, nos dizeres de Ariès (2006, p. 30), o chamado “sentimento da infância”, em um tempo marcado pelo início da ascensão da burguesia: “a consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue a criança do adulto” (ARIÈS, 2006, p.156). Para que esse projeto tivesse êxito, todo um sistema educacional foi demarcado. Talvez um dos exemplos mais clássicos seja a Escola de Port-Royal e seu empreendimento de estabelecer uma concepção moral de infância que privilegiava a educação das crianças. Dentre essas iniciativas, surge a necessidade de se estabelecer um sistema literário voltado especificamente para esse público.

É nesse contexto que surgem então as primeiras manifestações literárias para crianças. Ainda que a literatura infantil tenha sua origem fortemente calcada nas chamadas narrativas primordiais e na oralidade das sociedades do Antigo Oriente e do mundo greco-romano, as primeiras obras “para crianças” só vão surgir entre os séculos XV e XVII:

Certos educadores passaram a não tolerar mais que se desse às crianças livros duvidosos. Nasceu então a ideia de se fornecer às crianças edições expurgadas de clássicos. (ARIÈS, 2006. p.83)

Com esse respeito pela infância, trazido pela educação e escolarização, as leituras deveriam ser escolhidas revelando uma preocupação moral com a decência e os bons costumes.

Sob a influência desse novo clima moral, surgiu uma literatura pedagógica infantil distinta dos livros para adultos. Entre a massa de tratados de civilidade redigidos a partir do século XVI, é muito difícil reconhecer os que se dirigiam aos adultos e os que se dirigiam às crianças. (ARIÈS, 2006, p.92)

Ariès constrói suas considerações a partir da França, seu país de origem. Foi nesse país que surgiram as primeiras manifestações da literatura infantil. Essa mudança de pensamento em relação à infância é contemporânea a um fato que marca profundamente a história não somente da literatura infantil, por envolver aqueles que disputam a primazia de escrever a primeira obra para crianças, mas a história literária mundial: o debate que ficou conhecido como *A Querela dos Antigos e Modernos*.

A querela teve início a 27 de janeiro de 1687, quando Charles Perrault apresenta o poema *Le siècle de Louis Le Grand* na Academia Francesa. Esse poema enaltecia a figura do então monarca Luís XIV, considerando que, apesar do respeito que se deveria ter à Antiguidade Clássica, a época do “Rei Sol” não devia nada ao esplendor da Grécia Antiga. Esse fato coloca em oposição duas correntes: a primeira, defendida pelos chamados *anciens*, que reunia em sua composição nomes como François Fénelon, Boileau e o fabulista Jean de La Fontaine e defendia a ideia de que a Antiguidade greco-romana tinha atingido a perfeição artística, cabendo aos escritores modernos apenas reproduzir os cânones e as definições estabelecidas pela *Poética* aristotélica.

De outro lado, o grupo dos *modernes*, reunidos em torno da figura de Perrault, propunha a “reação contra a autoridade dos clássicos da Antiguidade greco-romana que havia se transformado em modelo exclusivo de arte desde o Renascimento” (COELHO, 1985, p.65) e afirmava o mérito dos autores do século de Luís XIV, defendendo que, pelo contrário, os antigos não eram indispensáveis e que a literatura deveria se inovar para se adequar à época contemporânea. Perrault nesse ponto propunha a volta à literatura popular como uma saída para desestabilizar o contínuo enaltecimento aos clássicos.

É em torno dessa disputa que se considera o marco inicial da produção da literatura infantil. Da querela, três nomes se sobressaem como os autores das primeiras produções para crianças: La Fontaine, Perrault e Fénelon. De La Fontaine, surge a primeira edição de suas *Fábulas*, feitas entre 1668 e 1694; Fénelon publica em 1699 *As aventuras de Telêmaco*, um romance que retoma episódios da *Odisseia* para narrar o processo de educação de Telêmaco, filho de Ulisses, por Mentor, que, na verdade, era a deusa Palas Atena, a grande preceptora da educação de Telêmaco.

No entanto, é com Charles Perrault e *Os Contos da Mamãe Gansa*, publicados em 1697, que começa a tomar forma um caráter mais “infantil” da literatura. Os contos faziam parte do projeto de valorização das fontes populares defendidas pelo contista no episódio da Querela. O próprio nome “Mamãe Gansa” ligava-se à tradição popular da mãe contadora de histórias. Publicada em prosa, sua linguagem agradava plenamente a crianças e adultos. Porém, em seu início, a obra teve dificuldades de legitimação.

Este livro passou por uma situação curiosa que explicita o caráter ambivalente do gênero nos seus inícios. Charles Perrault, então já uma figura importante nos meios intelectuais franceses, atribui a obra a seu filho mais moço, o adolescente Pierre Darmancourt; e dedica-a ao delfim da França, país que, tendo um rei ainda criança, é governado por um príncipe regente.

A recusa de Perrault em assinar a primeira edição do livro é sintomática do destino do gênero que inaugura: desde o aparecimento ele terá dificuldades de legitimação. Para um membro da Academia Francesa, escrever uma obra popular

representa fazer uma concessão a que ele não podia se permitir. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1985, p.15-16)

Apesar dessa origem francesa, o surgimento da literatura infantil também é mérito dos ingleses. A partir da Revolução Industrial e do processo de ascensão da burguesia, a Inglaterra começa a dar um novo lugar aos filhos dos membros dessa nova classe. A preservação da infância dará início à criação das escolas enquanto espaço de convivência e socialização da criança. Com esse projeto burguês, aliado à expansão da imprensa e da escola, a literatura infantil passa a ser vista como uma importante fonte de mercadoria. É ainda na Inglaterra, como nos lembra Penteado (2011), que surge o primeiro livro infantil, em 1744: *A little pretty pocket book*, de John Newbery. Neste contexto, era a escola que ditava a condição de leitura das obras impressas e a circulação dessas mesmas obras dependia do processo de escolarização dos leitores. Apesar da profusão dessas obras, poucas chegaram aos dias atuais, pois era nítido o seu compromisso com as instituições envolvidas na educação para crianças daquele período histórico. Ainda que não tenham surgido como literatura infantil, são dessa época os clássicos *Robinson Crusóé* (1719), de Daniel Defoe, e *As Viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift. Ambos se converteram em referências internacionais para a literatura infantil dos séculos seguintes.

O século XIX marca o estabelecimento da literatura infantil enquanto gênero autônomo e de sucesso. No início do século, destaca-se o trabalho dos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, filólogos e folcloristas alemães. Os irmãos Grimm recolhem diretamente da memória popular as antigas narrativas e lendas germânicas, compilando-as no livro *Contos de Fadas para Crianças e Adultos* (1812). Os contos de Grimm são o arquétipo do Romantismo, filiando-se às tradições da cultura germânica. São ainda paralelos ao nascimento do romance, gênero narrativo marcado pelo entretenimento do grande público da época. O grande mérito desses contos foi aliar o polo do maravilhoso ao polo do humanitário na produção para crianças. De um lado, o culto às tradições populares e, do outro, uma nova preocupação com a infância imortalizaram a obra dos Grimm.

O trabalho dos irmãos alemães abre então um precedente para que a literatura infantil se desenvolva em diferentes técnicas e estilos. Na esteira dos irmãos Grimm, surge na Dinamarca, em meados do século XIX, o nome de Hans Christian Andersen. Nome perpetuado na literatura infantil como o principal prêmio desta categoria, o escritor dinamarquês inicia suas obras posteriormente aos Grimm. Com suas obras, Andersen torna-se um expoente do nacionalismo romântico popular em voga na Europa do século XIX. Seu diferencial, porém, está no fato de que ele reivindicava a autoria das histórias que contava, mesmo admitindo que algumas eram inspiradas pelos contos que ouvia na infância. Em suas obras, a síntese do popular e a exaltação do sentimental convivem lado a lado: no maravilhoso, a presença do humano se torna uma descoberta sem precedentes. Nas palavras de Nelly Novaes Coelho:

Essencialmente sintonizado com os ideais românticos de exaltação dos valores populares, com os ideais de fraternidade e generosidade humana, Andersen vai-se revelar uma das vozes mais puras do espírito dos “simples”. Não do rudimentar e do tosco, mas do singelo, do ingênuo que vive mais pelas emoções do coração do que pelas forças do intelecto. (COELHO, 1985, p.117)

Paralelamente a Andersen e aos Grimm, surge, na Inglaterra, a linha do realismo mágico¹ na literatura infantil. Ainda que calcados no mundo real, em seus enredos sempre irá romper algo de maravilhoso, de mágico ou de absurdo, contrariando as estruturas dessa realidade. O realismo mágico da literatura infantil garante um filão de sucesso desde suas primeiras obras. Na Inglaterra, o nome principal é Lewis Carrol, com as obras *Alice no país das Maravilhas* (1865) e *Alice no país do Espelho* (1872), ambientando as aventuras da menina Alice (inspirada na experiência do escritor como preceptor da garota Alice Liddell) em um mundo mágico, dominado pelo não convencional e marcado pela estratégia narrativa do *nonsense*. A obra de Carrol como um todo é, até hoje, reverenciada pela sua habilidade de desestruturação da linguagem e da criação de um universo marcado pelos

¹ Em *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil* (1985), Nelly Novaes Coelho utiliza-se do termo para agrupar obras como as de Lewis Carrol, em que predominam fatos maravilhosos que são desencadeados a partir do mundo real. (COELHO, 1985, p.126)

símbolos oníricos. Além de Carrol, destacam-se nomes que se perpetuaram na literatura para crianças pela utilização do realismo mágico, como James M. Barrie, na Escócia, autor de *Peter Pan* (1904); Collodi, na Itália, com *As aventuras de Pinóquio* (1883) e L. Frank Baum, nos Estados Unidos, com a publicação das aventuras de *O Mágico de Oz* (1900). De Baum, ainda irá surgir várias obras ambientadas na terra fantástica de Oz - um precedente para a literatura fantástica que virá a se desenvolver no final do século XX e atualmente.

Outra tendência que merece ser citada na história da literatura infantil é a novelística de aventuras. Seu elemento-base é a aventura, a ação, fazendo com que essas narrativas também sejam marcadas pela ambientação, pelo exótico, pelo científico. Duas tendências são caracterizadas na novelística de aventuras: a primeira delas são as narrativas de fundo histórico, feitas para satisfazer o crescente nacionalismo na Europa do século XIX. Autores como Walter Scott na Inglaterra, Victor Hugo e Alexandre Dumas na França são nomes expressivos dessa tendência, ainda que muitas vezes não sejam lembrados como autores de literatura infantil.

A segunda tendência é a novelística aventureira, enaltecida da força e dos feitos do homem, marcada pela influência das conquistas territoriais do século XIX e da Segunda Revolução Industrial. De um lado, a figura de Júlio Verne, considerado o pai das aventuras de ficção científica e “o modelo mais importante para as aventuras que os novos iriam exigir: as que mesclavam as conquistas da civilização da ciência e da técnica com a imaginação criadora” (COELHO, 1985, p.140). De outro lado, os nomes de Robert Louis Stevenson, Jack London, Rudyard Kipling e Karl May trazem para a cena literária infantil obras ambientadas em lugares exóticos das colônias europeias na Ásia e na África, seu confronto com os povos desse local, aventuras dominadas pelo espírito conquistador e aventureiro do Imperialismo europeu.

É sob o impacto dessa tradição literária que o gênero começa a se desenvolver em nosso país. Marisa Lajolo, no site *Memória da Literatura*

infanto-juvenil brasileira,² elenca, até 1880, uma lista de livros nacionais destinados a crianças e jovens. Porém, essas publicações têm apenas um caráter pedagógico, de cartilhas. Surgem esporadicamente obras e jornais com função de entretenimento, mas é somente no final de 1880 que começam a surgir livros voltados para crianças. Nesse primeiro momento, trata-se de traduções de contos de fadas e narrativas para crianças importadas da Europa. O livro infantil brasileiro, na sua gênese, possui intenção claramente pedagógica, pois são os livros de leitura usados nas escolas, a primeira manifestação consciente da produção de literatura específica para crianças. Por isso, nesse período, nem sempre será possível estabelecer-se uma separação nítida entre os livros de entretenimento e os de leitura para aquisição de conhecimentos e estudo nas escolas. Percebe-se que a literatura infantil propriamente dita partiu do livro escolar, do livro útil e funcional, de objetivo eminentemente didático. O caráter nacionalista, ufanista, moral e ruralista perpassa as obras desse período, que, no entanto, passarão por forte mudança de rumo no início da década de 1920, com dois nomes: Tales de Andrade e Monteiro Lobato. Do primeiro, o livro *Saudade*, publicado em 1919, será pioneiro na tentativa de se distanciar dessas características, construindo uma narrativa, ainda que centrada no ambiente rural, mais complexa e elaborada, que servirá de modelo para vários escritores ao longo do século XX.

Porém, é com Monteiro Lobato, ao longo dos anos 1920-1940, que a literatura infanto-juvenil em nosso país ganha um novo significado. Iniciando-se com a publicação de *A Menina do Narizinho Arrebitado*, em 1921, Lobato cria o Sítio do Picapau Amarelo e conseqüentemente estabelece um projeto de literatura infanto-juvenil para o país. Editor, Lobato inicia o processo de massificação de livros para crianças e sua obra faz com que um novo olhar crítico se descortine aos olhos de seus leitores. O Sítio enquanto espaço de convivência é a metáfora do Brasil arcaico, rural, que se misturava ao Brasil moderno, da ciência e do petróleo. Personagens de tradições diversas em tempos e espaços se misturam aos personagens por ele criados, numa invasão do mundo contemporâneo. Produtos culturais de massa invadem o espaço

² Disponível em <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/LiteraturaInfantil/index.htm>. Acesso em 02 de outubro de 2015.

narrativo, em um desejo de equiparação do mesmo com as potências ocidentais. Porém, Lobato não abandona o quadro da imaginação e busca aliá-lo a um projeto pedagógico, de incentivo ao conhecimento, em um método escolar moderno, evidenciando os ideais da “Escola Nova”, propiciando o espírito científico e tecnológico em suas obras, bem como um posicionamento crítico perante as ciências sociais.

O início dos anos de 1950 inicia um novo ciclo na literatura infanto-juvenil. Paralelo ao processo de industrialização do país, promovido pelo governo de Juscelino Kubitschek, surgem as editoras, e o mercado infanto-juvenil entra em expansão. Observamos nesse momento uma saturação de temas literários que se repetem, como os temas rurais e de aventuras. Embora a quantidade de textos fosse enorme, os temas eram basicamente os mesmos, promovendo assim um menor reconhecimento das escritas infantis e, conseqüentemente, sua marginalização por parte dos outros gêneros existentes. Isso sem contar os novos meios de entretenimento que se apresentavam ao público infantil, dos quais se destacam o surgimento da TV e a popularização das revistas em quadrinhos, no início dos anos 1950. Nesse contexto, são marcantes as obras que relatam aventuras e conquistas. A literatura infanto-juvenil dessa época expressou a face material da cultura: as concessões e contradições que a permeiam, enquanto condição de participar da história e atuar na sociedade.

É no final dos anos 1960 que a produção infantil encontra o seu lugar perante o quadro da crítica literária e da academia com o início de trabalhos críticos que se debruçam sobre esse tipo de produção. Paralelo a esse fator, o Estado investe na edição de livros infanto-juvenis a fim de melhorar os índices de leitura, organizando coleções. Com isso, a literatura infanto-juvenil conhece seu boom editorial (uma herança de Monteiro Lobato) e escritores renomados se voltam para esse tipo de produção. A editora Ática sai na frente e organiza o trabalho conhecido como “Coleção Vaga-Lume” a partir de 1972. As obras são principalmente voltadas para um público infanto-juvenil, reunindo autores e temas dos mais diversos: tecnologia, aventuras, narrativas históricas, romances. A série foi adotada em muitas escolas, e não se pode esquecer que esta possuía um suplemento de trabalho com várias atividades para o leitor,

aliando assim o trabalho pedagógico com a massificação em larga escala da literatura infanto-juvenil.

Paralelamente, nesse período surgem os nomes que permanecem até hoje publicando e trabalhando com a escrita infanto-juvenil: Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Marina Colasanti e Pedro Bandeira enveredam-se pelas questões da identidade infantil, aliadas à herança advinda de Lobato, cuja criança se torna a protagonista do texto, texto esse que se diz libertário de convenções e regras, como por exemplo, os processos adotados por esses escritores de subverter o tradicional enredo dos contos de fadas infantis em suas narrativas. Pedro Bandeira vai ainda além, trabalhando em seus livros a intertextualidade com os grandes clássicos da literatura nacional e mundial.

Aliado a esse contexto de atualidade, surgem as obras de denúncia do cotidiano da vida urbana: esta, que começa sendo idealizada, vai ganhando contornos narrativos de representação realista, das crises enfrentadas pelas crianças nos grandes centros urbanos em diferentes contextos travando assim diálogo com crianças e jovens pertencentes às mais diversas camadas sociais. Temas tecnológicos também ganham a cena, aliados à expansão da informática, bem como temas ligados à diversidade cultural e social. Com isso, a literatura infantil nos dias de hoje

Investe na inteligência e na sensibilidade da criança, agora sujeito de sua própria aprendizagem e capaz de aprender *do e com* o texto. Educação simultânea do par texto-leitor, ambos repertorialmente acrescidos e modificados no momento da leitura. (PALO; OLIVEIRA, 1986, p.12, grifos no original)

Nos dias de hoje, segue em curso o projeto de globalização da literatura e a literatura infantil não poderia ficar de fora desse processo. Grosso modo, a globalização “deve levar a novas formas de abordagem da literatura (...) por intermédio do debate que situa a produção e a circulação de obras literárias num circuito que se mantém aquém da nação ou vai além desta sem coincidir com a mesma” (MARTINS, 2015). A invasão de best-sellers desconsiderou as fronteiras da nação, unindo crianças do mundo todo nas mesmas leituras,

buscando eco nos personagens. Com isso, a literatura infanto-juvenil atualmente tem sido marcada pela presença fecunda de livros que fazem com que seus leitores se identifiquem com os personagens, com todos os seus dilemas capazes de gerar laços de empatia com as crianças e adolescentes para quem os textos foram criados, uma vez que o personagem não é apresentado como superior a eles, não é um ser moralizante ou inimaginável, mas alguém que está em pé de igualdade, sofrendo as angústias típicas da faixa etária, ainda que assumindo um status de inspiração em função de ser dotado de poderes mágicos.

Há que se considerar que desde os anos 1980, a literatura infantil tem tomado caminho por esse viés. Porém, o diferencial de séries como Percy Jackson e os Olimpianos possa ser explicado pela massificação da obra literária em veículos como a internet e as mídias como o cinema, as séries e tantos outros recursos tecnológicos. A obra se tornou um best-seller não tanto pela sua qualidade literária, mas pela sua divulgação, o que é um grande diferencial na escrita para crianças na atualidade: a divulgação da série em diferentes meios está condicionada ao sucesso da obra.

A literatura infanto-juvenil corresponde a grande parcela do mercado literário, especialmente as obras consideradas best-sellers: séries como *Harry Potter*, *Crepúsculo*, *Diário de um Banana*, entre outras, encontram espaço cada vez maior nas estantes e no cotidiano de crianças e adolescentes, em diferentes cenários e situações. Esse fenômeno - a crescente massificação da leitura em uma escala global - é lido pelo teórico norte-americano David Damrosch, em *What is World Literature?* (2003), como o que podemos pensar como literatura de globalização. Segundo o teórico, a literatura, em seu processo global, é pautada pelo paradigma do mercado e pode ser sintetizada em três processos: circulação, tradução e recepção. Essa presença massiva de séries de livros na nova literatura infanto-juvenil leva-nos a estabelecer várias relações com o processo de globalização da literatura: essas séries, em sua maioria, têm como país de origem a Inglaterra e os Estados Unidos. É nesse contexto de globalização que o *corpus* de nossa pesquisa - a saga *Percy Jackson e os Olimpianos*- se insere, deslocando as fronteiras entre o antigo e o moderno, o mito e a tecnologia, unindo leitores dos mais diferentes espaços e

contextos socioculturais em torno das aventuras de um garoto de doze anos, com seus dilemas e realidades de adolescente.

1.2-O leitor de literatura infantil: breves considerações sobre a infância e a leitura

A leitura é sempre apropriação, invenção e produção de significados. (CHARTIER, 1998, p.77).

Se a própria história da literatura infantil no mundo é determinada pelo significado da infância ao longo dos tempos, cabe então voltar-se para a criança e questionar: o que é a concepção de infância? Como a criança, em diferentes estágios, condiciona suas práticas de leitura? Quem é o leitor de literatura infantil?

Hunt (2010, p.135) considera a criança como uma leitora em desenvolvimento: elas “possuem” o texto, dando o seu próprio significado, produzindo o seu entendimento de forma implícita, livre de amarras. Essa desenvoltura na leitura está intimamente ligada ao primeiro conceito de infância- período marcado pela espontaneidade, pela receptividade à cultura vigente, pela ligação afetiva com as figuras de pessoas mais velhas (pelo fato de as concepções de mundo destes serem “fixadas”, isso é, criarem a experiência da segurança em relação à compreensão do espaço e da vida).

A palavra-chave para esse leitor em desenvolvimento é o lúdico: este possibilita a abertura de um campo plural na percepção do texto, marcado pelo pensamento radical e pelo modo de compreensão, atrelado justamente ao fato de que elas dão seu próprio significado para o que leem. A linguagem nesse momento pode ser comparada a uma brincadeira, elemento mais naturalmente associado ao perfil de uma criança. Com isso, as crianças são “menos limitadas por esquemas fixos e nesse sentido têm uma visão mais abrangente” (HUNT, 2010, p.92). Uma das grandes justificativas para esse fato encontra-se no universo literário da oralidade: as crianças podem ser mais suscetíveis à cultura popular, encontrando, nos contos orais, o lúdico, o entretenimento. A

respeito dessa associação entre a oralidade e o lúdico, J.R. R. Tolkien, um dos maiores escritores da literatura fantástica e autor da série *O Senhor dos Anéis*, argumenta que

De fato, a associação entre crianças e contos de fadas é um acaso de nossa história nacional. Os contos de fadas no moderno mundo letrado foram relegados ao “jardim de infância”, como os móveis gastos ou antiquados são relegados ao quarto de brinquedos, basicamente porque os adultos não os desejam e não se importam se forem maltratados. Não é a escolha das crianças que decide isso. As crianças enquanto classe - exceto pela normal falta de experiência, elas não são uma classe - não gostam mais de contos de fadas, nem os entendem melhor que adultos. (TOLKIEN, *apud* HUNT, 2010, p.93)

Em termos diacrônicos, como a própria História Social da Infância nos mostra, o sentido do termo infância muitas vezes se torna obscuro, pois se trata de um conceito muitas vezes mal documentado. Se, por um lado, temos a criança que era tratada como o bom-selvagem (arquétipo do Romantismo), de outro, em sociedades nas quais a pobreza e a mortalidade infantil imperavam, a infância como estágio de desenvolvimento viria a se tornar impossível de ser pensada, dificultando assim uma definição histórica para a mesma.

O século XXI nos trouxe uma diversidade de infâncias que “coexistem nas mais diversas sociedades” (GREGORIN FILHO, 2009, p.42). A infância global se caracteriza pelo acesso às diversas mídias e contato permanente com elementos de mercado. Ao mesmo tempo em que diferentes infâncias coexistem, alguns elementos, como a escola e a literatura infantil, tornam-se espaço de convergência dessas diferentes infâncias. Em resumo, a definição de infância é o que vai determinar o significado da literatura produzida para elas. O conceito e a experiência de infância em cada época ditam a forma como a literatura infantil é entendida, cabendo ao livro tornar-se um delimitador social da infância ao longo do tempo. Com isso,

Da mesma maneira que o termo infância foi histórica e socialmente desenhado ao longo do tempo pelos saberes e

fazeres da humanidade, a literatura destinada a essa infância também teve de se adaptar a essas metamorfoses na busca de diálogos mais amplos. (GREGORIN FILHO, 2009, p.43)

Diante dessa multiplicidade de infâncias presentes na atualidade, como adequar a leitura às diferentes fases de desenvolvimento da criança? E quem seria o leitor da nova literatura infantil? Coelho (2000) considera que a leitura efetiva se dá a partir do momento em que os textos são adequados ao desenvolvimento da criança. Com isso cinco tipos podem ser considerados quando se busca conceber quem é o leitor de literatura infantil.

O primeiro deles é o *pré-leitor*. Situado no período de tempo que vai desde os dezessete meses de idade até os cinco anos, esta criança se baseia na compreensão do mundo através dos sentidos. É o momento “em que a criança começa a conquista da própria linguagem e passa a nomear as realidades em sua volta” (COELHO, 2000, p.33), momento em que a primazia do texto visual se impõe na produção de livros para essa faixa etária. É o momento em que a criança começa a desenvolver a sua compreensão de mundo, estruturando ideias como espaço, tempo e personagem.

O segundo tipo de leitor é o *leitor iniciante*, entre os seis e os sete anos de idade. Nessa fase, o processo de alfabetização e letramento já se encontra bastante consolidado, fazendo com que o leitor tenha um domínio bastante autônomo da linguagem verbal, embora o código imagético ainda seja predominante nas práticas de leitura dessa faixa etária. É ainda o momento da socialização e da racionalização da realidade, em leituras que atraem a criança e desenvolvem sua compreensão de mundo. O *leitor em processo* engloba a faixa etária situada entre os oito e os nove anos de idade. Esse leitor já domina totalmente o mecanismo da leitura, tendo chegado à fase do pensamento lógico e organizacional e da descoberta de novos conhecimentos trazidos pela leitura. É ainda a época em que as atividades pós-leitura começam a ser acionadas como fator importante para a consolidação das práticas de leitura.

Entre os dez e os onze anos de idade, desenvolve-se o *leitor fluente*. Nessa fase, consolida-se o domínio dos mecanismos de leitura, sendo esta

apoiada na reflexão a respeito do objeto. Ainda “a capacidade de concentração aumenta, permitindo o engajamento do leitor na experiência narrada, alargando ou aprofundando seu conhecimento e percepção de mundo” (COELHO, 2000, p.37). É nesse momento que se desenvolve o pensamento hipotético-dedutivo e o amadurecimento do leitor

A última fase, a partir dos doze anos, é a do *leitor crítico*. A respeito desse leitor, vale considerar que “é importante perceber que o leitor crítico nunca está totalmente pronto; o criticismo é um fator que se constrói durante toda a vida” (GREGORIN FILHO, 2009, p.47). Esse leitor, já adolescente, tem total domínio da leitura, da linguagem escrita. É a fase do total domínio do processo de leitura, sendo também a fase do desenvolvimento do pensamento reflexivo e crítico, principalmente no que diz respeito às realidades impostas pela sociedade.

Um dos pontos que aproximam leitores fluentes e leitores críticos, permitindo correlacionar ambos à produção literária que hoje se apresenta na forma dos best-sellers de sucesso, é o fato de que as peculiaridades que essas séries apresentam dizem respeito a enredos, personagens e linguagens, fazendo com que haja um processo em que a afinidade entre o livro e o leitor se sobressaia, pois o leitor se envolve em um processo de identificação com o livro como um todo. As personagens mais atraentes são os heróis, especialmente os humanos, pessoas comuns marcadas pelo idealismo, emotividade e desafios à inteligência. A linguagem nesses casos deve ser mais elaborada, fazendo com que a imaginação e a inteligência dos leitores sejam despertadas no momento da leitura. Os enredos que atraem essas faixas etárias

São os contos, as crônicas ou novelas, de cunho aventureiro ou sentimental, que envolvam grandes desafios do indivíduo em relação ao meio em que se encontra. Atração pelos mitos e lendas que expliquem a gênese de mundos, deuses e heróis; pelas novelas de ficção científica (que antecipam o futuro) ou policiais (que desafiam a argúcia da inteligência); ou pelos argumentos realistas que enfoquem os deserdados da sorte ou os problemas que no cotidiano se opõem à plena realização de cada um. (COELHO, 2000, p.38)

Essa classificação nos permite então situar o leitor da série *Percy Jackson e os Olimpianos*: na sua maioria são crianças de faixa etária entre dez e treze anos, com um vasto conhecimento tecnológico e com interesses por questões como a mitologia, trazidas por eles de realidades como jogos de videogames, filmes e de suas leituras fora do ambiente escolar, ou que começam a tomar contato com esse tipo de leitura através de práticas pedagógicas de seus professores. É o encontro do leitor fluente e do leitor crítico, com suas características distintas, sua identidade e suas escolhas literárias que fazem de séries como Percy Jackson um sucesso editorial capaz de arrastar milhões de crianças às livrarias, conjugando assim leitura e mercantilização - dois paradigmas da literatura global.

1.3-“Meu nome é Percy Jackson, e eu tenho 12 anos”: a criação de um herói grego na atualidade.

Rick Riordan nasceu no Texas em 1964 e se tornou professor de língua e literatura inglesa. Em 2005, Riordan dá início à série *Percy Jackson e os Olimpianos*, com a publicação do primeiro livro da série, intitulado *O ladrão de raios*. Segundo estimativa, a saga já atingiu o total de cinquenta milhões de cópias vendidas em mais de trinta e cinco países, conquistando os mais diversos prêmios literários. A série figura na lista das mais vendidas na categoria de best-sellers do jornal estadunidense *The New York Times*. No Brasil, as aventuras do garoto são editadas pelo selo da Intrínseca desde 2008.

Em suas obras, Riordan se volta para as mitologias como um todo. Além da série escolhida como objeto de estudo deste trabalho, o autor ainda escreveu a série *Percy Jackson e os Heróis do Olimpo*- uma continuação das aventuras do garoto Percy, as sagas *As Provas de Apolo*, *Tres Navarre*, e *As Crônicas dos Kane*, em que retorna à mitologia egípcia com dois novos protagonistas irmãos, tendo escrito ainda a série *Magnus Chase*, em que os mitos nórdicos são retomados. A saga Percy Jackson ganha a transposição para o cinema em 2010, inaugurando uma franquia rentável com a adaptação

do primeiro volume e que continuou com a chegada de *O Mar de Monstros* às grandes telas em 2013.

A saga *Percy Jackson e os Olimpianos* é uma série de livros com cinco volumes e mais três obras complementares escrita entre 2005 e 2009. O primeiro volume, *O ladrão de raios*, lançado em 2005, apresentava a proposta de adaptar mitos da mitologia grega clássica para o século XXI. Com essa premissa, Percy Jackson, o narrador da série, é um menino de doze anos, vivendo a rotina normal de escola, amigos e família que boa parte das crianças dessa idade conhece. Contudo, ele acaba descobrindo que, mais do que um mero pré-adolescente, ele é um semideus (ou, nos dizeres do livro, um “meio-sangue”), filho nascido pela relação de uma humana com um deus, no caso, Poseidon. No transcorrer da leitura dos cinco volumes – além de *O ladrão de raios*, compõem a série os livros *O mar de monstros* (2006), *A maldição do titã* (2007), *A batalha do labirinto* (2008) e *O último olimpiano* (2009) – é apresentada ao leitor uma série de personagens míticas que marcam o encontro entre a história mitológica do passado com uma narrativa do presente, como, por exemplo, a figura do Minotauro, centauros, deuses e outros semideuses. Como influências e fontes de pesquisa, Riordan cita autores como Hesíodo, Homero, entre outros.

Em entrevistas, o autor afirma ter começado a escrever a série pensando em seu filho, que sofre de dislexia e TDAH (assim como o garoto Percy) e precisava aprender mitologia grega para os trabalhos da escola. Riordan, professor de literatura inglesa, escreveu um primeiro esboço, do qual surgiu o primeiro volume. Em entrevista concedida em 2009 à revista *Época*, Riordan sintetizou o início da série:

Quando meu filho mais velho tinha nove anos, foi diagnosticado com esses problemas. Ler era muito difícil para ele. A única matéria de que ele gostava na escola era mitologia grega. Comecei a contar-lhes histórias em casa, e foi daí que Percy Jackson nasceu. Fiz Percy disléxico e com déficit de atenção para meu filho se identificar com ele. Essas diferenças de aprendizado seriam uma indicação de que você pode ser um semideus. Meu filho não teve problemas para acreditar nisso! (RIORDAN, 2009).

Na leitura dos livros como um todo, percebe-se a influência da literatura grega clássica: Percy é constituído à maneira dos heróis gregos Ulisses e Hércules, e os livros voltam-se para o tema da viagem e do regresso, assim como a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero e dos *Doze trabalhos de Hércules*. Há passagens que são releituras das epopeias homéricas, só que em tempos e espaços atuais. A Grécia Antiga e todos os locais citados nas epopeias e lendas gregas configuram-se na civilização ocidental contemporânea, mais notadamente nos Estados Unidos, ou, na voz do garoto meio-sangue, “o novo Olimpo, coração do mundo ocidental” (RIORDAN, 2005). Cada elemento da era helênica é configurado na atualidade em um local dos Estados Unidos. Além do garoto, os grandes protagonistas da obra são todos adolescentes. Um dos grandes sucessos da obra reside justamente nesse fato: os jovens atuais veem-se refletidos nos jovens heróis do livro, que não retrata somente os garotos meio-sangue, mas também jovens comuns, com seus anseios, esperanças e sonhos. Em diversos depoimentos de alunos que leram a saga, vemos refletida a identificação dos mesmos com os personagens da série. Sobre a mistura de mitologia e atualidade, Riordan considera que:

Quando você lida com história ou literatura, o truque é sempre torná-las relevantes para um público moderno. Um jovem leitor sempre vai pensar: “por que eu deveria me importar com histórias que aconteceram há milhares de anos?” O problema se resolve quando a história acontece hoje. A premissa da série também é que a mitologia greco-romana influenciou profundamente a sociedade moderna. Os mitos ainda estão por todo lugar – na literatura, na TV, nos filmes, na arte, na arquitetura. Uma vez que você conhece mitologia, você a reconhece aonde quer que vá. (RIORDAN, 2009)

Os livros da série são conduzidos por um sonho com caráter de revelação ou então uma profecia. Essa profecia, feita pelo oráculo de Delfos (transfigurado em uma versão Woodstock e abandonado em um sótão do acampamento meio-sangue) conduz a aventura de Percy e seus amigos. Além de Percy, os personagens principais da série são Grover Underwood, um sátiro, o melhor amigo de Percy e seu protetor; Annabeth Chase, a melhor amiga de Percy e mais tarde sua namorada, garota meio-sangue filha de

Atena; Luke Castellan, também um garoto meio-sangue, filho de Hermes, que, mais tarde, em um pacto com o titã Cronos, torna-se um dos principais antagonistas da série, e Quíron, o centauro diretor de Atividades do Acampamento Meio-Sangue. A coletividade na realização das tarefas heroicas ao longo da série pode então ser pensada como “uma mesma esfera da ação, a do herói, [que] é, portanto partilhada por muitos, enfraquecendo o individual na medida mesma que fortalece o grupal”. (PALO; OLIVEIRA, 1986, p.26)

Em seu início, a série foi objeto de controvérsias, pois, quando comparada à famosa série *Harry Potter*, escrita pela britânica J.K. Rowling, ficam evidentes algumas semelhanças na construção do enredo: o garoto órfão, problemático e maltratado dentro de sua casa, que descobre sua realidade de herói, dotado de poderes sobrenaturais, de uma hora para outra; a presença de um trio de amigos, composto por dois garotos e uma garota, com características semelhantes às dos personagens de Rowling; o fato de uma história ser em grande parte ambientada em um acampamento (em *Percy Jackson*, o Acampamento Meio-Sangue e, em *Harry Potter*, Hogwarts); o fato de ambos os garotos serem aconselhados por dois mestres, diretores de atividades de acampamentos (Quíron é o mentor de Percy, assim como Alvo Dumbledore é o mentor de Harry). Uma curiosidade ainda aproxima essas duas séries: o diretor responsável pela adaptação dos livros de Percy para o cinema é o mesmo que dirigiu os filmes baseados na saga do menino bruxo de Rowling. Porém, a respeito dessas acusações de plágio, Rick Riordan se defendeu argumentando uma dívida de gratidão para com a autora britânica e que “ela [Rowling] estabeleceu o padrão para a nova literatura infanto-juvenil, mas Percy e Harry são crianças muito diferentes, que vivem em mundos diferentes.” (RIORDAN, 2010)

Outra acusação enfrentada pela série é a de etnocentrismo. Na leitura dos livros, percebe-se uma grande afirmação de superioridade da cultura norte-americana, ali descrita como o coração da cultura ocidental, em um ato de acreditar que sua cultura é a maior e a mais importante em relação à de outros povos. Merece destaque a fala do personagem Quíron no primeiro dos livros da série, quando este explica ao garoto Percy o motivo de os deuses gregos estarem vivendo, em pleno século XXI, nos Estados Unidos, e não na Grécia,

como seria mais lógico — instalando no país, inclusive, o Monte Olimpo, a morada suprema, no topo do edifício Empire State Building, situado em Nova Iorque e o Mundo Inferior em Los Angeles, na Califórnia:

Morreram? Não. O Ocidente morreu? Os deuses simplesmente se mudaram, para a Alemanha, para a França, para a Espanha, por algum tempo. Aonde quer que a chama brilhe mais, lá estavam os deuses. Eles passaram vários séculos na Inglaterra. Tudo o que você precisa é olhar para a arquitetura. As pessoas não esquecem os deuses. Em todos os lugares onde reinou, nos últimos três mil anos, você pode vê-los em pinturas, em estátuas, nos prédios mais importantes. E sim, Percy, é claro que agora eles estão nos Estados Unidos. Olhe para o símbolo do país, a águia de Zeus. Olhe para a estátua de Prometeu no Rockefeller Center, para as fachadas dos edifícios governamentais em Washington. Eu o desafio a encontrar cidade americana onde os olímpianos não estejam proeminentemente expostos em vários locais. Goste ou não – e acredite, uma porção de gente não gosta muito de Roma também–, os Estados Unidos são agora o coração da chama. É a grande potência do Ocidente. E, portanto, o Olimpo é aqui. E nós estamos aqui. (RIORDAN, 2010, p.80-81)

Apesar das polêmicas, é grande o sucesso da série entre os jovens e a crítica especializada. Muitas crianças e adolescentes quando indagados sobre a opinião que têm sobre a série, argumentam que através de sua leitura é que tomaram interesse pelos clássicos da Grécia Antiga. Em reportagem citada anteriormente, feita pela revista *Veja*, em fevereiro de 2010, destacam-se depoimentos de estudantes de escolas públicas no Brasil que, após lerem a saga do garoto Percy, interessaram-se pela leitura de autores como Homero, descobrindo assim a *Odisseia*, obra fundamental da literatura ocidental. Nessa mesma reportagem, o próprio autor da série, Rick Riordan, destaca que recebe inúmeras correspondências de bibliotecários relatando que, após a leitura de seus livros, o interesse por textos ligados à mitologia grega aumentou significativamente.

Além da série *Percy Jackson e os Olímpianos*, o *corpus* dessa dissertação se compõe do livro *Percy Jackson e os deuses gregos*, publicado no ano de 2014. Tanto na série, quanto no livro, merecem destaque ao longo da leitura as correspondências com episódios de obras como a *Odisseia* e as

lendas gregas. Em *O ladrão de raios* (2005), no episódio do Capítulo 16, “A ida de uma zebra para Las Vegas”, retoma-se a narrativa homérica do canto IX, no episódio em que Ulisses e seus companheiros desembarcam na ilha dos Lotófagos e comem a flor-de-lótus, esquecendo-se de sua missão de regresso. Na narrativa de Riordan, a ilha dos Lotófagos se transforma no “Cassino Lótus”, lugar de diversão e descanso, porém de esquecimento das missões impostas aos heróis. Um segundo episódio interessante é a descida de Percy ao mundo inferior, numa clara referência à figura de Hércules em seu décimo segundo trabalho (que era capturar Cérbero, o cão de três cabeças, guardião do Hades) e de Orfeu, que desce ao Hades para salvar sua amada Eurídice (nesse capítulo, em certo momento Percy tem que salvar Annabeth de ser engolida pelo tártaro).

Em toda a saga do herói Percy Jackson, podemos ver como a cultura grega clássica foi adaptada: a épica clássica ganha um novo caráter, marcado pela linguagem do moderno, do comum a crianças e jovens de diferentes locais do planeta. Referências como *Mc Donald's*, *Apple*, testes de DNA e bailes de escola circulam livremente entre os mitos gregos da criação do mundo, monstros e histórias de batalhas épicas, tudo isso em uma linguagem que oscila entre o humor, a paráfrase, a tradução e a estilização.

Se, nos dizeres de Roland Barthes, “o mito é uma fala” (BARTHES, 2007, p.199), Riordan, ao se apropriar dos mitos gregos em sua escrita, promove uma fusão entre o real e o mitológico. Na leitura de suas obras, percebemos claramente que o autor em suas escolhas se vale dos mais diversos modelos na construção do seu texto. Esses modelos, porém, não deixam de estar calcados em uma tradição. A fala do autor da série, então, ao mesmo tempo em que se pretende globalizada, não deixa de se inserir em uma tradição cultural. Rick Riordan não apenas faz uma paródia ou uma distorção dos mitos e da literatura épica clássica. Em seus escritos, o real e o maravilhoso se fundem, promovendo assim uma aproximação entre a realidade de cada jovem com a realidade do garoto Percy Jackson e trazendo para a cena literária histórias e mitos que muitas vezes são esquecidos ou considerados chatos e cansativos por crianças quando abordados de uma

maneira sem criatividade ou exclusivamente enfocados numa abordagem historiográfica diacrônica.

Com isso, a identificação dessa faixa etária com o garoto meio sangue fez com que a mitologia fosse redescoberta e discutida não somente na literatura, mas em várias outras manifestações artísticas bem como as salas de aula, em rodas de conversa ou nos *chats* da internet. A épica clássica, assim reconfigurada, invade cenários como o cinema, os quadrinhos, os videogames e vários outros lugares, com seus deuses, monstros e heróis. Com Percy Jackson, a mitologia é readaptada, obedecendo às antigas tradições e lendas, porém a casualidade e a sucessividade temporal é que irão ditar o lugar onde o mito se desenvolve. Se o “Olimpo continua entre nós” (RIORDAN, 2005), cabe então, no âmbito desta pesquisa, pensar a relação entre a mitologia grega e a literatura infantil como uma parceria, que tem se revelado exitosa ao longo do tempo, como a própria história da escrita para crianças tem nos mostrado.

CAPÍTULO 2 – MITOLOGIAS, HEROÍSMO E MODERNIDADE: A HISTÓRIA DE UM GAROTO, A SAGA DE UM HERÓI

A literatura infantil, ao longo de sua história, conheceu uma série de temas que garantiram um bom êxito para o gênero, bem como para sua própria existência. Se pensarmos na escrita para crianças como um “campo autônomo”, nos dizeres de Bourdieu (2002), vem em mente uma série de enredos como narrativas de aventuras, ambientadas em terras fantásticas, onde personagens dotados de poderes sobrenaturais com tarefas mirabolantes a serem cumpridas sempre garantiram sucesso entre os pequenos leitores. Um ponto importante na trajetória da literatura infantil diz respeito ao relacionamento intertextual: nesse tipo de literatura, presenciamos o cruzamento de personagens, espaços e tempos dos mais diferentes, em uma única narrativa, o que, além de conferir um caráter intertextual à escrita para crianças, redimensiona-a como um campo específico da arte, tornando o universo literário infantil fundamental no que se refere ao diálogo entre a literatura e a compreensão/significação de mundo.

Um plano de expressão com figuras adequadas a esse universo infantil não implica um plano de conteúdo com temas também pueris, visto trabalharem-se temas inerentes às próprias sociedades, maneiras de conceber o mundo, e todos eles temas atemporais. (GREGORIN FILHO, 2009, p.19)

Um dos temas a que a literatura infantil de grande circulação tem recorrido com êxito é o tema relacionado às mitologias que se fizeram presentes no mundo ocidental, principalmente a mitologia greco-romana. O mundo dos deuses e heróis faz parte do imaginário infantil desde os primórdios da literatura para crianças. Não somente na literatura, mas, a partir do século XX, em desenhos animados, sagas, jogos de videogames, seriados, entre outras manifestações artísticas, a figura do herói grego, “herói de mil ardis” a cumprir tarefas, sujeito valente que luta contra as mais diversas forças do mal, têm garantido leitores e expectadores aficionados e curiosos. A mitologia como

uma “roupa” caiu bem à literatura infantil, chegando ao século XXI em plena vitalidade, como nos mostra o sucesso da saga do herói Percy Jackson. A presença do mito na literatura infantil pode ser vista sintetizada como um “processo de tipologização de manifestações textuais e de adequação de figuras” (GREGORIN FILHO, 1999, p.21), com o objetivo de relembrar aos jovens leitores a memória de Ulisses - o herói por excelência - e mostrar que o Olimpo, de certa forma, continua entre nós.

2.1-“O mito é o nada que é tudo”: do significado de mito à sua presença na literatura infantil

Recorrendo ao verso criado por Fernando Pessoa, em sua obra *Mensagem* (1934), percebe-se a dimensão do mito na história das sociedades. Este “nada que é tudo” se faz presente desde os primórdios da civilização humana e pode ser definido como “narrativa fantástica, de caráter simbólico ou religioso, sobre divindades, heróis ou elementos da natureza, difundidos pela memória popular ou pela tradição” (BECHARA, 2011, p.866). Marcado pela oralidade em sua origem, o mito se perpetua nas mais diversas tradições ao longo do tempo, tornando-se intrínseco à própria existência humana. O mito, dessa forma, pode ser visto como “uma realidade cultural extremamente complexa” (ELIADE, 1972, p.11), que se tornou o modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas.

Das suas origens, bem como da sua presença nas sociedades, o mito, como define Barthes (2007, p.199) “é uma fala (...) e são necessárias condições especiais para que a linguagem se transforme em mito”. Ao longo da História, cada civilização, para explicar fenômenos como o surgimento do universo, a duração dos dias, as condições climatológicas, entre uma série de outros elementos, ancorou-se em um discurso mítico. Nesse discurso, marcado por intensa atividade criadora, lendas e tradições têm sido transmitidas ao longo da história humana, algumas vezes com alterações, porém mantendo suas referências originais básicas. Com isso, percebe-se o uso social do mito e

a sua intrínseca relação com a humanidade. Ainda sobre História e presença da mitologia, Barthes considera que

A História que transforma o real em discurso; é ela e só ela que comanda a vida e a morte da linguagem mítica. Longínqua ou não, a mitologia só pode ter um fundamento histórico, visto que o mito é uma fala escolhida pela História: não poderia de modo algum surgir da “natureza” das coisas. (BARTHES, 2007, p.200)

Se o mito é uma fala comandada pela História, podemos pensar que, ao longo dos tempos, ele sempre está a serviço de um discurso, muitas vezes de um discurso que se quer pedagógico. Com isso, de uma maneira ou de outra se vive o mito como uma exaltação de eventos a serem rememorados ou realizados, constituindo essa narrativa como um ingrediente vital da civilização humana, tornando-se presente na realidade. Ainda que o ser humano não acredite mais na realidade concreta ou referencial dos mitos, sua sobrevivência está condicionada a nós, principalmente pela relação que o mito tem com as artes.

Acerca da sobrevivência do mito, Eliade (1972) argumenta que, a partir de um despertar da consciência e da necessidade da História na humanidade, inicia-se um embate entre o mito e a História. Paul Veyne (2013), ao abordar a condição do homem grego e sua crença em seus mitos, lembra que os gregos, em determinado momento de sua civilização, consideravam suas lendas como histórias falseadas. Para eles, não era fundamental saber se a batalha entre Teseu e o Minotauro havia realmente acontecido, mas, a partir desse mito, poder separar o que era lenda e o que era história. A relação do homem grego com sua mitologia pode ser explicada pela necessidade de conceder crédito somente aos mitos que pudessem ter um caráter em que a verdade histórica pudesse ser separada dos fatos puramente imaginados. A partir do momento em que os gregos deixam de acreditar totalmente em seus mitos, inicia-se um processo de *desmitificação* que culminará no surgimento dessa consciência, que, no entanto, não elimina de vez o pensamento mítico.

Diante disso, o mito é uma linguagem histórica que pode sofrer mudanças ou até mesmo desaparecer ao longo do tempo. O que determina a existência do mito é a sua atuação na humanidade e a sua presença. Para Barthes (2007, p. 225), o mito é “uma linguagem que não quer morrer”. Ele precisa de uma força que o preserve e não o faça desaparecer. E um dos fatores responsáveis para que esses mitos não desapareçam é a literatura.

Homero e Hesíodo- os grandes escritores da Grécia Antiga, pioneiros da literatura ocidental- foram os principais responsáveis pela consagração das grandes mitologias na literatura. A Homero, nome por excelência da literatura grega clássica, atribuem-se os poemas épicos *Ilíada* e *Odisseia*, que se tornaram as grandes obras da antiguidade grega com profunda influência sobre a literatura ocidental. A presença do mito tem papel fundamental nessas obras, pois este irá mostrar outra forma de ver o mundo e estreitar a distância entre o humano e o divino. O personagem principal da narrativa da *Odisseia* é Ulisses, o “herói dos mil ardis”, que se torna o arquétipo do guerreiro que enfrenta os deuses e passa por provações para que, ao final da narrativa, regresse a seu reino e encontre esposa e filho. Ulisses, em sua odisseia (palavra consagrada como sinônimo de trajetória, peregrinação, luta) é ainda o modelo de viajante, cujo retorno para o lar é sempre o objetivo final, que não pode ser esquecido.

O nome de Ulisses atravessou os séculos como exemplo de coragem, luta e força. Ainda hoje, no século XXI, como lembra Hartog, existe uma exaltação à figura do herói grego, “como se pela reativação do velho nome se quisesse suscitar alguma mitologia moderna ou reciclar antigos mitos” (HARTOG, 2014, p.13). Seu nome ainda deve estar unindo passado e futuro, como se sua tarefa principal fosse deixar sua identidade na história da humanidade fazendo com que suas conquistas e seus ardis não sejam esquecidos pela posteridade. Sua odisseia na humanidade é se manter “junto à marca do passado e o projeto do futuro (...) tornar-se sem deixar de ser, ser sem deixar de tornar-se” (CALVINO, 2013, p.19).

A tarefa hercúlea de Ulisses de atravessar o tempo sem cair no esquecimento, tornando-o um herói exemplar, modelo de caráter e justiça, encontrou, no século XVII, um representante à altura. A partir da trajetória do

filho de Ulisses, descrita na primeira parte da *Odisseia*, uma nova obra, com o objetivo pedagógico de instruir as crianças- público alvo que começava a despertar o interesse dos escritores- é publicada. É através da obra de Fénelon, escritor francês admirador da mitologia greco-romana, que a memória de Ulisses, construída a partir das suas características de nobreza e de relato das suas aventuras, entra em cena na literatura infantil.

2.2-Entre heróis e odisseias: literatura Infantil e mitologia

As crianças, portanto, continuam lendo as mesmas coisas que os adultos, como acontecia anteriormente ao surgimento da pedagogia e à criação do universo infantil, só que agora os temas surgem numa roupa confeccionada através da história, roupa essa que nos ilude e mascara os valores criados pela sociedade, valores que são a própria construção histórica do homem. (GREGORIN FILHO, 2009, p.21)

França, final do século XVII. Em um tempo em que as convenções da mitologia grega estavam em voga, duelando em querelas com as culturas populares, chega à cena literária uma obra cujo principal objetivo era a educação moral e a formação do caráter da criança, faixa etária que começava a ter notoriedade. Escrita entre 1695 e 1699, por François de Salignac de La Mothe, ou simplesmente Fénelon, o texto de *As Aventuras de Telêmaco* foi concebido como uma obra que pudesse auxiliar na educação do duque de Borgonha, neto do rei da França. Para isso, Fénelon tinha por objetivo unir o conhecimento do passado (sintetizado na mitologia greco-romana) às imposições do presente, utilizando a figura do filho de Ulisses como modelo a ser seguido pelos jovens leitores. Essa obra, ao lado dos *Contos da Mãe Gansa*, de Perrault, é considerada como obra inicial do gênero que viria a ser conhecido como literatura infantil.

Coelho (1985) lembra que o trabalho de Fénelon se tornou a maior divulgação da *Odisseia* de Homero nos tempos modernos, pois a obra é desenvolvida à margem da narrativa homérica. Na busca pelo pai, e acompanhado do sábio Mentor, Telêmaco em suas viagens tem contato com

as mais diversas formas de conhecimento. Nessa narrativa, Fénelon vai tecendo, por alusões, os princípios políticos e morais que devem ser modelos na educação de toda criança. Com isso, *As Aventuras de Telêmaco* podem ser compreendidas como uma grande lição de educação moral e política.

Composto de vinte e quatro capítulos (ou “livros”), *As Aventuras de Telêmaco* tem como personagens principais Telêmaco, o filho de Ulisses, e o seu companheiro Mentor. Segundo Trindade (2006), um dos aspectos que chama a atenção do leitor, trazendo uma nova possibilidade de leitura para a narrativa de Fénelon que a diferencie da *Odisseia*, é a figura do personagem Mentor (que nada mais era senão a deusa Palas Atena disfarçada), o coprotagonista da narrativa do escritor francês. Nas *Aventuras*, Fénelon tira o personagem da obscuridade que este tinha na narrativa homérica, tornando-o o preceptor por excelência de Telêmaco, instruindo-o nos melhores caminhos. Observe-se que, com o sucesso da obra como material educacional em 1750, a palavra “mentor” passou a figurar nos dicionários de francês e de inglês como sinônimo de conselheiro sábio, além de protetor.

Ao longo da narrativa, podemos perceber Telêmaco como um jovem aventureiro, dotado de coragem para enfrentar os mais diversos problemas ao longo de sua jornada. Constituído como os heróis gregos, Telêmaco é retratado como modelo de comportamento que os jovens do século XVII deveriam ter: coragem, zelo pela família e temor às autoridades. A obra é cheia de passagens em que o personagem Mentor aconselha, instrui e educa, tudo de acordo com os princípios morais do século XVII. A narrativa de Fénelon termina com os conselhos de Atena (cuja identidade verdadeira fora revelada ao jovem no final da narrativa), e que podem ser sintetizados como o exemplo de comportamento que os homens deveriam ter ao tornarem-se adultos:

As façanhas enchem o coração de presunção perigosa; os erros obrigam o homem a recolher-se em si mesmo e lhes devolvem aquela prudência que os sucessos o privaram (...). Fuja da indolência, do luxo, da prodigalidade. Coloque sua glória na simplicidade. Que as virtudes e as boas ações sejam os ornamentos de sua pessoa e do palácio, que elas sejam a guarda que o cerca e que todos aprendam com você no que consiste a verdadeira felicidade. (FÉNELON, 2006, p.286-287)

No entanto, a obra não se constitui somente do caráter moralista e pedagógico. Escrita durante o reinado de Luís XIV, o “Rei-Sol”, grande ícone do absolutismo monárquico, a narrativa possui traços de crítica ao reinado, que posteriormente fariam com que Fénelon fosse expulso da corte francesa e caísse em desgraça aos olhos do rei. Colocadas na boca da deusa Atena, estas palavras soam como uma clara crítica ao reinado de Luís XIV:

Não esqueça jamais que os reis não governam para sua própria glória, mas para o bem do povo. O bem que eles fazem estende-se séculos afora, o mal que provocam se multiplica de geração em geração até a mais longínqua posteridade. Algumas vezes um mau reinado é uma calamidade que se estende por muitos séculos. (FÉNELON, 2006, p 297)

Uma importância a ser destacada na obra de Fénelon, e que viria a se tornar um tema recorrente, principalmente nos best-sellers para crianças no século XXI, diz respeito à busca das origens. Assim como Telêmaco busca seu pai, na tentativa de recompor sua origem, personagens como Percy Jackson buscam suas verdadeiras identidades, na tentativa de conhecerem-se e compreenderem-se melhor. Telêmaco e Percy têm em comum a figura de seus mentores (respectivamente Mentor e Quíron), que orientam, acompanham e aconselham os heróis nas suas aventuras.

A busca do pai ainda se relaciona com a aproximação da criança com o mundo do adulto, lugar desejado na infância, e que somente o desenvolvimento e o amadurecimento fará com que seja alcançado. Este amadurecimento só acontecerá a partir do momento em que o jovem enfrente situações problemáticas para que o seu reino, o seu lugar, a sua família sejam salvos. Coincidentemente, a narrativa da série *Percy Jackson e os Olimpianos* começa a ser desenvolvida quando seu personagem principal completa doze anos; com o início da adolescência, o garoto descobre sua verdadeira origem e passa a enfrentar aventuras sucessivas, até que aos 16 anos, Percy enfrenta a maior de todas as batalhas (descrita no quinto livro da série, *O último Olimpiano*), em que a luta entre as forças do Olimpo e as forças do mal, regida pelos titãs colocará em jogo a continuidade da civilização ocidental, e que no

plano pessoal possibilitará a maioria do herói. Com isso, a definição do herói clássico trazida pela literatura infantil vai sendo reformulada até o século XXI, quando surge Percy Jackson- o herói épico de uma geração global.

2.3- “O Olimpo continua entre nós”: a (re) escrita da épica clássica na série *Percy Jackson e os Olimpianos*

Mitologia é o núcleo de toda a fantasia. Essas histórias sobreviveram a milhares de anos e têm influenciado quase toda a narrativa humana. Os homens sempre foram fascinados pelas forças da natureza e os grandes poderes que não podem controlar. A mitologia nos oferece uma maneira de trazer esses poderes para mais perto do humano, os deixa mais compreensíveis. Além disso, as histórias são incrivelmente divertidas. (RIORDAN, 2014)

Se o mito é uma linguagem reescrita ao longo do tempo, Rick Riordan, em seu processo de escrita, faz o que Barthes define como fala *roubada e restituída* (BARTHES, 2007, p.217), o que nos permite dizer que o leitor, ao tomar contato com a narrativa de Percy, pode reconhecer a presença do mito de uma forma que este passe a “ser reatualizado periodicamente e em grande parte” (ELIADE, 1972, p.17). Nessa perspectiva, podemos notar como o autor se vale das lendas da mitologia greco-romana, para inserí-las em um contexto atual, em um processo de reescrita e reatualização dessas mesmas lendas e mitos. A série *Percy Jackson e os Olimpianos* surge como um projeto pessoal de Riordan, para que seu filho, com problemas de aprendizado, pudesse aprender mitologia grega de uma maneira mais simples e que pudesse encontrar dentro dela correspondências com elementos de seu cotidiano. Em seu trabalho, Riordan não se baseou somente nos mitos conhecidos mas empreendeu um volumoso trabalho de pesquisa. Em diversas entrevistas, o autor sempre se refere ao seu trabalho de escrita como o fruto de diversas bases de investigação. Como influência, Riordan cita nomes como Homero, Hesíodo (segundo ele, o seu favorito), e outros menos conhecidos, como Pseudo-Apolodoro e Nonno de Panópolis.

A influência da mitologia pode ser percebida logo no primeiro livro, *O ladrão de raios* (2005), no momento em que Percy descobre o significado da presença mitológica no cotidiano:

Aonde quer que a chama brilhe mais, lá estavam os deuses. (...). Tudo o que você precisa é olhar para a arquitetura. As pessoas não esquecem os deuses. Em todos os lugares onde reinou, nos últimos três mil anos, você pode vê-los em pinturas, em estátuas, nos prédios mais importantes. (...) E, portanto, o Olimpo é aqui. E nós estamos aqui. (RIORDAN, 2010, p.80-81)

Em seu processo de escrita, Riordan adapta e atualiza elementos da mitologia grega clássica para o século XXI, em uma perspectiva de evocação da presença dos personagens míticos e de sua contemporaneização. Os cinco livros da série constituem uma saga- que pode ser pensada como uma trajetória que “admite o mundo mítico e seu herói se situa num mundo governado pelos deuses e o destino” (ELIADE, 1972, p.171), ainda que este herói se situe em um tempo diferente dos tempos clássicos, em um espaço contemporâneo, onde diferentes culturas coexistem, porém sem saber da presença olímpiana em seu ambiente.

É ainda em *O ladrão de raios* que conhecemos as duas naturezas de Percy Jackson: a humana e a natureza de “meio-sangue” (um termo criado por Riordan para se referir ao garoto como um semideus). No início da narrativa, encontramos Percy retratado como um garoto cheio de conflitos, mas que aos poucos vai descobrindo suas diferenças em relação aos garotos da mesma idade. À medida que ele vai tomando contato com elementos da cultura mitológica que fazem parte de sua identidade, Percy vai se descobrindo como um meio- sangue. Com isso, a fusão do humano/mito toma sua forma.

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

-Mas isso são apenas... - Eu quase disse mitos de novo. Então me lembrei do aviso de Quíron de que daqui a dois mil anos eu

poderia ser considerado um mito- Mas se todos aqui são meio deuses...

-Semideuses- disse Annabeth- Esse é o termo oficial. Ou meio-sangues. (RIORDAN, 2010, p. 103)

Depois de conhecer sua verdadeira natureza, o herói descobre com grande espanto que a presença da cultura grega clássica, com seus deuses, monstros e criaturas, não desapareceu da história que culminou na formação de sua cultura. É sintomático nesse sentido o diálogo entre Percy e Quíron, ainda no primeiro livro da série, quando o instrutor revela ao garoto toda a história por trás da sobrevivência da cultura grega clássica ao longo da história mundial: “O Olimpo é aqui. E nós estamos aqui” (RIORDAN, 2010, p.81).

Esta fala de Quíron, instrutor de Percy, coloca em cena o que Eliade (1972, p.141), chama de “sobrevivência e camuflagem dos mitos”. Em sua evolução histórica, estes foram suplantados na civilização ocidental pela ascensão do Cristianismo, que os considerava contrários à doutrina da Igreja então nascente. Prova disso é a proibição dos jogos olímpicos no início da Idade Média. Porém, é ainda “na Idade Média que assistimos a uma recrudescência do pensamento mítico” (ELIADE, 1972, p.150), que levará a uma total retomada da cultura grega clássica no Renascimento do século XIV e XV. Ao assimilar-se a diferentes tempos e espaços, a mitologia torna-se uma “concordância com o mundo” (BARTHES, 2007, p.148), tornando-se possível assim a sua “mudança” para diferentes localidades do mundo ocidental, promovendo uma sobrevivência dos comportamentos míticos até os dias atuais, em que desenhos, filmes, jogos e seriados que envolvem as mitologias greco-romanas são produzidos e disseminados no mundo todo.

O livro *Percy Jackson e os deuses gregos* (2015) ilustra bem essa presença do moderno e do clássico coexistindo através de processos de (re) escrita e (re) criação, bem como da “migração” dos mitos. A história dos deuses olímpicos é contada de maneira clara e lúdica, marcada pelos mais diversos modos de emprego da linguagem. Em sua leitura, chama-nos atenção

um fragmento: “Apolo foi capa da *Rolling Stone*.³ Quem via o rosto sorridente dele jamais imaginaria que o cara fazia cortinas de pele de sátiro” (RIORDAN, 2015, P.267). Esse fragmento, marcado pela linguagem bem-humorada e parodística, está inserido no capítulo que conta a história do deus Apolo. Em toda a obra, a linguagem contemporânea se faz presente, valendo-se das mais diversificadas técnicas de intertextualidade. Na obra, a voz da mítica grega ecoa na voz do garoto de doze anos e na sua intenção de contá-la ao mundo.

Um editor de Nova York pediu que eu escrevesse o que eu sei sobre os deuses gregos e fiquei pensando: Pode ser anonimamente? Porque não estou a fim de despertar a ira dos olímpianos de novo (...).

Peguem leve comigo quando eu estiver falando dos deuses, tá? Existem sei lá, quarenta trilhões de versões diferentes dos mitos, portanto não me venham dizer: Ah, eu ouvi diferente, você está errado!

Vou contar as versões que fazem mais sentido para mim. Juro que não inventei nada disso. Ouvi todas essas histórias direto dos gregos e romanos antigos que as escreveram originalmente. Podem acreditar, eu não seria capaz de inventar coisas tão esquisitas. (RIORDAN, 2015, p.9)

A fala de Percy na introdução do livro é marcada pelas mais diversas técnicas de intertextualidade que caracterizam o estilo pós-moderno: claramente percebemos uma intenção parodística, porém, sem a intenção de alterar o sentido convencional da história original, contada “direto dos gregos e romanos”. O conto intitulado “Zeus” é sinalizador dessa linguagem de intenção parodística:

Zeus

Por que Zeus é sempre o primeiro?

Sério, todo livro de mitologia grega tem que começar com esse cara. É por ordem alfabética invertida, por acaso? Tudo bem que ele é o rei do Olimpo e tal. Mas acreditem, o ego do sujeito não precisa ficar maior.

Quer saber? Ele que espere.

³ Famosa revista norte-americana, de circulação mundial, de entretenimento.

Vamos falar sobre os deuses na ordem em que nasceram, as mulheres primeiro. Pode esperar sentado, Zeus. Vamos começar com Héstia. (RIORDAN, 2015, p.61)

Nesse fragmento, marcado pelo humor e pela tentativa de desconstrução do arquétipo do principal deus da mitologia, nota-se a intenção de se parodiar a figura do deus. Entretanto, essa intenção não é toda levada a cabo, pois a imagem de Zeus ao longo da leitura do livro não foi desconstruída - ele continuou sendo o todo-poderoso senhor do Monte Olimpo. Ao mesmo tempo, o conceito operacional de paráfrase nos ajuda a pensar esse fragmento, haja vista que o narrador deixa bem claro que não pretende dessacralizar os mitos, mas apenas recontá-los à sua maneira. Nesse sentido, podemos então pensar nesse fragmento a partir do ponto de vista da *estilização*.

Na estilização, segundo as reflexões de Bakhtin (1997, p.189-190), o autor emprega o discurso de um outro e movimenta este discurso sem negar os princípios do discurso original e/ou desviar-se deles. A estilização leva em conta os procedimentos discursivos do outro, o que subjaz uma imitação do discurso *convencional*, tornando-o *monovocal* (a voz do outro prevalece no discurso do “eu”). O deslocamento intertextual, feito pela estilização, não afeta a semântica discursiva, ou seja, não rompe com a *forma* do discurso do outro, mas apenas com a *substância*. Para Sant’Anna, a estilização surge como um paralelo entre os conceitos de paródia e paráfrase - “a estilização é uma técnica geral e a paródia e a paráfrase seriam efeitos particulares” (SANT’ANNA, 2003, p.36). Outro exemplo de estilização encontra-se no capítulo dedicado à deusa Afrodite. Na descrição do nascimento da deusa, a voz da narrativa épica clássica entremeia-se à voz de Percy, produzindo assim o discurso monovocal definido por Bakhtin:

Afrodite não era flor que se cheirasse desde o momento em que foi concebida no mar. Mas calma, não é isso que vocês estão pensando.

Afrodite não tinha pais. Lá atrás, quando Cronos jogou os pedacinhos de Urano no mar, o sangue do deus dos céus se

misturou à água salgada e formou uma área espumosa que se solidificou em uma deusa. (RIORDAN, 2015, p.205)

Na leitura da obra de Rick Riordan como um todo, percebemos claramente que o autor se vale dos mais diversos modelos na construção do seu texto. Esses modelos, porém, não deixam de estar calcados em uma tradição. Como dito anteriormente, Riordan escreve-a pensando nas dificuldades escolares de seu filho. O autor escreveu um primeiro esboço, do qual surgiu o primeiro volume. Com isso, ele não somente seleciona palavras, mas também temas da tradição, mesclando-as com o cotidiano de crianças adolescentes do mundo todo. Nota-se, assim, o escritor que se filia e dá continuidade a uma tradição, através do seu processo de escrita, ou, nas palavras de Graham Allen:

Textos literários são construídos a partir de códigos de sistemas e as tradições estabelecidas por obras literárias anteriores... Autores de obras literárias não apenas selecionam palavras a partir de um sistema linguístico, eles selecionam enredos, características genéricas, aspectos de caráter, imagens, formas de narrar, e até mesmo expressões e frases de textos literários anteriores e da tradição literária. (ALLEN, 2000, p.1; p.11) ⁴

O grande sucesso da narrativa de Percy, no entanto, é aproximar diferentes configurações do herói ao longo do tempo, em uma tentativa de mostrar aos jovens leitores que os valores do heroísmo, seja ele o heroísmo clássico, dos tempos míticos, ou o heroísmo dos tempos modernos, podem estar presentes em cada um de nós. A presença do herói na série é um somatório da trajetória do herói na história da literatura, uma volta à tradição do herói ao longo dos tempos e a sua caminhada ao longo da História. É essa trajetória do herói que deve ser discutida na leitura da obra de Riordan.

⁴ Tradução nossa do original: literary texts are built from systems codes and traditions established by previous works of literature... authors of literary works do not just select words from a language system, they select plots, generic features, aspects of character, images, ways of narrating, even phrases and sentences from previous literary texts and from the literary tradition. (ALLEN, 2000, p.1; p.11).

2.4- Do herói épico ao herói global: uma história do heroísmo na literatura

As mitologias em geral, além de sobreviverem pelo fato de que são narrativas de formação de sociedades, legaram às gerações posteriores uma figura que se torna muito importante em termos de imaginário e de formação de uma consciência coletiva: a figura do herói. Se pensarmos na trajetória cronológica das mitologias, em especial a da mitologia greco-latina, podemos dividi-la em três grandes ciclos: teogônico (aquele marcado pelas narrativas primordiais, como as de Gaia e Urano), olimpiano (dedicado a contar a trajetória dos doze deuses olímpianos, seu nascimento e seus feitos) e heroico. É no ciclo heroico que a mitologia, especialmente a mitologia grega, se fortalece, pois desse ciclo fazem parte as histórias de relacionamento dos deuses e homens.

Para Feijó (1984), a ideia de herói entra na mitologia através de um processo de mitificação, que pode ser explicado através do fato de que “esses heróis tinham sido indivíduos destacados em suas sociedades e que a imaginação coletiva acabou por dotá-los de poderes extra-humanos” (1984, p.17). Com isso, o conceito de herói seria forjado a partir de uma perspectiva laudatória dos feitos daqueles que se destacaram nas sociedades e, após a sua morte, foram elevados por meio da concessão de honras e glórias. Com isso, podemos pensar que o mito teria nascido da elevação de feitos de membros proeminentes em suas localidades, tornando o herói uma espécie de “deus” de seu povo.

Garantir a sobrevivência e a história de trajetórias heroicas é um dos grandes papéis que as mitologias em geral se propõem a fazer. A criação e a sobrevivência do mito são feitos de um inconsciente que se torna parte da vida cultural de um povo. Logo, podemos pensar, a partir das contribuições de Jung e da psicanálise, como a questão do mito e do herói contribuem na construção de um inconsciente coletivo:

O mito universal do herói, por exemplo, refere-se sempre a um homem ou um homem-deus poderoso e possante que vence o mal, apresentado na forma de dragões, serpentes, monstros, demônios, etc. e que sempre livra seu povo da destruição e da morte. A narração ou recitação ritual de cerimônias e de textos sagrados e o culto da figura do herói, compreendendo danças, música, hinos, orações e sacrifícios, prendem a audiência num clima de emoções, exaltando o indivíduo até sua identificação com o herói. (JUNG, *apud* FEIJÓ, 1984, p.21)

É por fazer parte de um imaginário coletivo que a trajetória do herói atravessa o mito para entrar na história. Aquiles e Ulisses- os grandes heróis das epopeias de Homero- antes de surgirem como heróis literários, surgem como figuras lendárias, que ao serem cantadas pelos aedos, se transformam em figuras históricas e, posteriormente, nos grandes heróis épicos da literatura ocidental.

A trajetória do herói pode então ser compreendida a partir de alguns pontos de vista: o primeiro deles é o ponto de vista histórico, quando o herói se liberta de sua dimensão mítica e se torna uma figura real, palpável da história. O herói histórico nasce com o surgimento da sociedade diferenciada em classes sociais, do Estado, com suas instituições organizadas e com a organização da cultura escrita e documentada. Um bom exemplo disso é a trajetória de figuras históricas como Alexandre da Macedônia e Júlio César, Imperador de Roma, os quais, pelas suas realizações na história são heroificados e ganham uma dimensão de mito, ainda que, com o passar do tempo, estes “heróis míticos” fossem racionalizados em uma perspectiva histórica. Em situação diferente, os personagens ligados ao Cristianismo, heroificados não pelos feitos históricos, mas por suas virtudes, que os promoveram de meras figuras históricas em lendas e mitos que integram o imaginário da cristandade.

Ao longo da história, diversos são os exemplos em que pessoas, ao promoverem transformações em seus espaços e tempos, são alçadas à categoria de heróis. É no século XIX que a perspectiva de glorificação do herói entra em questionamento, a partir da filosofia hegeliana. A Revolução Francesa e a figura histórica de Napoleão Bonaparte em um primeiro momento exercem

um fascínio sobre Hegel, que considera Napoleão um “indivíduo histórico-universal”. Posteriormente, Hegel irá questionar filosoficamente a figura do herói:

Embora adepto da monarquia prussiana, Hegel inaugura no pensamento moderno uma vertente favorável às transformações históricas. Para ele, estas não são consequência da ação de heróis, mas das necessidades de um tempo. O indivíduo “histórico-universal” (o herói) seria o que compreende as condições maduras e encarnaria na sua liderança aquilo que sua época determinasse. O herói, portanto, estaria limitado pelo seu tempo e pela “cultura” de seu tempo. (FEIJÓ, 1984, p.35)

O pensamento hegeliano irá influenciar profundamente a obra do filósofo húngaro Georg Lukács, bem como o seu conceito de herói problemático, conceito-chave para entender o posicionamento do herói em narrativas como o romance. A trajetória do herói na história ainda passa por Marx, para quem a existência de heróis é inútil, pois a luta de classes é abrangente e popular, não necessitando de personificações heroicas. Ainda segundo Marx, o capitalismo, principalmente a ideologia conservadora, interessada em mitificar a história, é quem cria os heróis. A trajetória histórica do herói, diante de tudo, pode ser sintetizada do seguinte modo:

O herói nasceu do mito. Da separação do mito e da alienação da realidade nasceu o herói na história, sendo uma fascinante aventura da invenção humana, só que com um agravante: passa por elaboração racional, ganha foros de verdade, separa-se do mito, da poesia e da imaginação e serve à ideologia dominante. (FEIJÓ, 1984, p.49)

O segundo ponto de vista para se compreender a trajetória do herói vem da literatura. O herói literário inicialmente remonta aos rituais de iniciação: é na criação literária que se encena a luta do herói para atingir sua maturidade. O herói na literatura pode ser pensado como aquele que aceita um desafio que condicionará a sua iniciação, o seu crescimento pessoal. Ao aceitar esse desafio, o herói perpetua um papel na literatura, papel esse que se liga até mesmo à nossa própria iniciação: a descoberta de nós mesmos.

Nascido do mito, o herói épico é a primeira forma que o herói atinge na literatura, pelas mãos dos aedos- posteriormente, poetas. São eles que dão forma artística às crenças, aos mitos, aos anseios coletivos, até mesmo, às vezes, criando e difundindo os mitos. O poeta épico por excelência a recriar esses heróis é Homero, que transforma em narrativa as histórias de Aquiles e Ulisses (tanto que historiadores como Tucídides questionam alguns episódios da guerra contidos nas epopeias homéricas, que, para o historiador, eram cheias de “exageros”). A *Ilíada*, primeiro poema épico de Homero, é a responsável pela criação do herói épico- aquele originado do mito, e que passa por “um processo de transformação, pela interferência do poeta, que a partir dele busca a compreensão da essência humana, tendo e transmitindo o prazer dessa descoberta” (FEIJÓ, 1984, p.52).

Schmidt (2002) aponta o herói épico como personagem que se destaca pela excepcionalidade com que enfrenta os mais difíceis obstáculos, e acabam se tornando diferentes dos homens comuns devido à sua relação com os deuses, marcada pelo cuidado e proteção dos deuses olímpicos. Porém, há que se considerar que a principal diferenciação entre o herói épico e o herói mitológico reside justamente na questão da humanidade; é muito sutil a diferença entre o herói mitológico (no qual somente as façanhas e os superpoderes contam) e o herói épico (que apresenta as características humanas). O herói épico, com suas configurações, não é somente produto da cultura grega- também estão presentes nas narrativas de diferentes povos da Antiguidade. Heróis sumérios, heróis das narrativas bíblicas, ganham foros de heróis épicos pelos seus feitos grandiosos e também por fazerem parte deste imaginário coletivo que envolve este tipo de herói.

Ao se aproximar das características da humanidade, porém sem perder sua grandiosidade heroica, uma nova modalidade nos é apresentada: o herói trágico, aquele que vai encontrar na figura do personagem mitológico de Édipo- eternizado nas obras do dramaturgo Sófocles- o seu maior arquétipo. No herói trágico, o mito e a tragédia coexistem, sendo esta a responsável pela superação do mito e por aproximar o herói das características humanas. Grosso modo, “no mito, o que prevalece é o destino, do qual nenhum homem escapa; na tragédia, o que se destaca é a luta do herói contra o destino”

(FEIJÓ, 1984, p. 61). O herói trágico é derrotado diante da força do destino, mas o que o humaniza, o que dá a ele uma “paixão terrestre” é exatamente sua luta contra isso.

A história da literatura é marcada pela evolução do herói, pela passagem do herói divino para o herói humano. Na mitologia, o herói é divino. Na poesia épica, ele é unidade de sentimento e ação. Na história, é separado da realidade. Na literatura, o destino do herói é a sua iniciação: a descoberta de si mesmo. Na Idade Média, as novelas de cavalaria sempre colocam os temas de iniciação como parte fundamental do enredo. Nas lendas bretãs, a figura do Rei Artur e dos cavaleiros andantes sempre passam pelo modelo do jovem herói em busca de, primeiramente, conhecer-se e, posteriormente, sair pelo mundo em busca de aventuras e honras. Na sua evolução, dentro da literatura, é com o italiano Dante Alighieri, na sua obra *A Divina Comédia*, que o herói ganha “personificação”. Dante se torna o herói e personagem de sua própria obra, ao empreender uma viagem através dos infernos e do purgatório, acompanhado do poeta romano Virgílio (autor da *Eneida*, a grande epopeia do Império Romano), em busca de sua amada Beatriz, até finalmente encontrá-la no céu.

O ciclo dos romances de cavalaria, tão marcante na Idade Média, começa a cair em descrédito com as transformações socioculturais do século XVI: é nesse período que surge o grande personagem que irá criticar todas essas instituições heroicas, mas que também se perpetuou na história da literatura por criar um novo conceito de heroísmo: o *Dom Quixote*, de Cervantes, inaugura na história da literatura uma nova categorização para o herói: o herói problemático.

É Georg Lukács em sua obra *A teoria do romance*, redigida entre 1914 e 1915, que se debruça por sobre o estudo do herói problemático. Para Lukács, o romance moderno substitui a epopeia na sociedade atual na medida em que as condições do mundo contemporâneo não permitem a construção de uma narrativa épica, caracterizada pela presença de heróis coletivos e de conquistas dos povos. Se o herói épico é um “ser repleto de uma plenitude ricamente florescente, diante do qual a vida cotidiana nem serve de contraste” (LUKÁCS, 2000, p.32), o herói problemático- aquele que quer ser ele mesmo,

ou aquele que tem vontade de ser aquilo que na verdade não é- pode ser caracterizado como “indivíduo que nasce do alheamento em face do mundo exterior” (LUKÁCS, 2000, p. 66). Com isso, “enquanto o herói épico é essencialmente objetivo como representação de um povo, o romanesco é subjetivo e singular, em constante tentativa de reconciliação com o mundo e consigo mesmo” (KLAUCK, s/d, p.1). O herói épico e o problemático podem, diametralmente, ser colocados em oposição: enquanto o primeiro tem seu perfil delineado pelas suas ações e aventuras que o engrandecem, o segundo, para se sustentar, deve passar por um processo de busca e reconciliação com seus anseios e aspirações, tornando-o um herói mais individualizado.

A era de ouro do romance europeu, no final do século XVIII e durante todo o XIX, traz novos personagens que podem também ser compreendidos como heróis problemáticos. Nessa época, um conceito de juventude começava a ganhar autonomia e é um herói jovem que irá influenciar leitores de várias partes do mundo. Este herói é Werther, do romance *Os sofrimentos do jovem Werther*, do escritor alemão Goethe. Mais do que um herói problemático, Werther é um herói jovem, que inaugura um novo estilo- o do jovem sofredor. Acerca da obra de Goethe é interessante lembrar que

Os jornais publicavam os romances em capítulos onde a emoção do herói se juntava às emoções reservadas ao próximo capítulo: é o início da chamada literatura de massa. Aventuras rocambolescas, heróis corajosos e vingadores, justiceiros e mascarados se misturavam com heróis e heroínas românticos, caçadores de almas perdidas. (FEIJÓ, 1984, p.73)

Vale lembrar que é ainda no Romantismo que ocorre a volta do herói guerreiro, como, por exemplo, os heróis de Walter Scott. Esses heróis guerreiros também são molde para os heróis históricos, influenciando heróis como os da obra do escritor brasileiro José de Alencar.

A literatura do século XX inaugura uma nova categoria de heróis: é o chamado herói crítico. Fruto de um contexto temporal marcado pela guerra, pela ascensão dos movimentos como o comunismo e o nazi-fascismo e pela profunda transformação cultural, o herói não se torna somente um

personagem, uma categoria da criação literária, mas é através dele que uma reflexão sobre o mundo, sobre o espaço, pode ser feita. James Joyce foi o grande questionador do conceito de herói. Com *Ulysses* (1922), o conceito de herói é totalmente revolucionado. Em Leopold Bloom, personagem principal da obra de Joyce, temos a celebração do homem comum, a sua heroificação como uma possível saída para as crises que assolavam o mundo no primeiro quartel do século. “O herói literário atinge em *Ulysses* o limite de sua iniciação, e é por isso que depois dessa obra três alternativas restaram à criação literária: o fim do herói, o seu retorno mistificado ou a manutenção desse limite” (FEIJÓ, 1984, p.79). Na mesma esteira, caminha a obra do dramaturgo alemão Bertold Brecht, no momento em que passa a questionar a existência desses personagens no mundo contemporâneo, devido ao nível das transformações nunca antes atingidas pela humanidade. Para o dramaturgo alemão, a heroificação de um personagem seria uma espécie de alienação- alinhando assim o seu pensamento com as teorias marxistas a respeito da construção dos heróis.

É na indústria cultural que se encontra a mitologia de nosso tempo, com seus altos e baixos. O herói é uma importante matriz da indústria cultural, pois esta fornece novas bases para a construção desse personagem. As histórias em quadrinhos, responsáveis por uma das maiores invasões da cultura de massa nos quatro cantos do planeta, reformulam os heróis, dando a eles características que os aproximam dos heróis épicos de tempos passados. Com a popularização das histórias em quadrinhos, os heróis podem ser “visualizados”:

Um dos aspectos que se destaca nesse retorno do herói é que agora ele é visualizado. O que notamos não é necessariamente o enredo (marcado pela ação constante e pelo suspense imposto por ser em série, quase sempre repetindo soluções), mas a ação estampada. (FEIJÓ, 1984, p.90)

A escrita para crianças sempre viu com bons olhos a presença dos heróis em seu enredo. Desde seus primórdios, príncipes, cavaleiros, crianças órfãs ou problemáticas vêm sendo elevadas à categoria de personagens com

atos de heroísmo, dotadas de caráter e de nobreza. Cardoso (2006, p.10) nos lembra que não somente a literatura, mas em outras mídias como as revistas em quadrinhos e o cinema, trazem “heróis órfãos, que mesmo modificados pelos estilos literários e pelas mídias, conservam a essência das características do seu remoto substrato popular, proveniente da realidade”.

A literatura infantil dos best-sellers do final dos anos 1990 e 2000 encontrou em um garoto o grande mote para o herói infantil-solitário-problemático: em 1997, é publicado na Inglaterra o livro *Harry Potter e a pedra filosofal*, da escritora J.K. Rowling. Com um enredo bem simples- Harry, um menino órfão, criado pelos tios, que o humilhavam constantemente, ao completar onze anos de idade, descobre sua verdadeira origem, um garoto bruxo, e é levado para a escola de magia de Hogwarts, onde conhece seus amigos e passa por uma série de aventuras- a história do menino bruxo, além de render uma série de livros e filmes, foi responsável pelo grande *boom* da literatura infantil de best-sellers. Na esteira de Harry Potter, surgem vários outros heróis, principalmente na literatura infantil, com as mesmas características do garoto de Hogwarts, entre os quais Percy Jackson, tema desta pesquisa. Frutos dessa indústria cultural, iniciada com os super-heróis das revistas em quadrinhos, podemos sintetizar a criação de heróis a partir de Harry Potter e Percy Jackson como frutos de uma indústria.

O esquema é industrial. Não se trata mais de uma criação pessoal, mas de uma linha de montagem, onde as histórias são sempre as mesmas, atendendo uma procura de público maior (...) seu sucesso está no fato de levar uma sociedade, marcada por crises e por uma falta de referências, a uma identificação onde o anônimo indivíduo massificado projeta seus anseios inconscientes e esquece sua impotência. (FEIJÓ, 1984, p.91-92)

2.5-Percy: um herói plural

O enredo das histórias que compõem a saga *Percy Jackson e os Olimpianos*, em sua estrutura geral, é bem simples: as histórias começam

retratando Percy, na sua vida cotidiana, estudando em escolas especiais. Em determinado momento, acontecem problemas, quase sempre ligados à ação das forças que tentam destruir a presença dos deuses olímpianos no mundo, obrigando o garoto a sair de sua vida normal, não sem antes “ser expulso ou destruir alguma coisa” (RIORDAN, 2010, p.92). Em um primeiro momento, o personagem é construído à base de um garoto problemático, que não sabe enfrentar seus problemas, apesar de desejar fazê-lo. Em outras palavras, sempre, no início das narrativas de Riordan, nos deparamos com o garoto Percy retratado como um herói problemático.

Esse fato fica bem claro no episódio em que o garoto meio-sangue é obrigado a enfrentar o Minotauro, logo no início de sua trajetória na saga. Em um episódio em que o protagonista tem tudo para se destacar, à maneira dos heróis épicos, especialmente o herói Teseu- o que matou o monstro na história clássica - problemas acontecem e o garoto, apesar de matar o monstro mitológico, não consegue realizar sua façanha de maneira exitosa, “perdendo” sua mãe:

Mas fiquei lá paralisado de medo, enquanto o monstro a atacava. Ela tentou sair de lado, como me dissera para fazer, mas o monstro tinha aprendido a lição. Jogou a mão para frente e agarrou-lhe o pescoço quando ela tentou escapar. Ele a ergueu enquanto ela lutava, chutando e dando murros no ar.

-Mamãe!

Então, com um rugido furioso, o monstro fechou os punhos em volta do pescoço da minha mãe e ela se dissolveu diante dos meus olhos, fundindo-se em luz, uma forma dourada tremeluzente, como uma projeção holográfica. Um clarão ofuscante e ela simplesmente... Se foi.

(...)

Eu tive uma ideia- uma ideia boba, porém melhor do que não pensar em nada (...), porém o homem-touro atacou depressa demais. (...) pensei como ele havia espremido a vida para fora de minha mãe, como a fizera desaparecer em um clarão de luz, e a raiva me abasteceu como um combustível de alta potência. Agarrei um dos chifres, com ambas as mãos e puxei para trás com toda a minha força. (...) O homem-touro entrou em agonia. Debateu-se, rasgando o peito com suas garras e depois começou a se desintegrar. O monstro se fora. (RIORDAN, 2010, p.61-63)

Este episódio é interessante por dois motivos: o primeiro deles é colocar em contraste o herói que tenta ser o protótipo original do herói épico (aquele que salva, que é marcado por atos de força e coragem), e não consegue, tornando-se com isso humano em sua essência, molde do herói problemático. O outro motivo relaciona-se com o contexto em que este episódio acontece: justamente quando Percy Jackson está prestes a adentrar pela primeira vez as fronteiras do Acampamento Meio-Sangue. Essas fronteiras, mágicas, só poderiam ser ultrapassadas quando o herói conseguisse conciliar sua origem humana com o seu ato heroico (no caso, saber se libertar da sua influência terrena, personificada pela mãe e derrotar o Minotauro, numa releitura do feito do herói grego Teseu). Essa conciliação, para Lukács, é uma das bases da construção do herói romanesco, que é o problemático: “Os heróis têm primeiro de romper seu cárcere e conquistar a almejada pátria de seus sonhos, livres do fardo terrestre, à custa de duros combates e penosas peregrinações” (LUKÁCS, 2000, p.57).

O herói épico retratado pelo personagem de Percy Jackson aparece com grande destaque especialmente no segundo livro da série: *O mar de monstros* (2006). Neste livro, Percy é obrigado, assim como os antigos heróis da expedição dos Argonautas, a resgatar o Velocino de Ouro, objeto mágico, para que este pudesse salvar o Acampamento Meio-Sangue que se encontrava em perigo. Nesta obra, Riordan revisita os principais episódios da *Odisseia* como a luta com os monstros Cila e Caríbdis, o aprisionamento do herói e a sua transformação em porco, na ilha de Circe, e o episódio com o ciclope Polifemo. Ao longo da narrativa, percebemos que o autor tece, na figura de Percy Jackson, o percurso de Ulisses na epopeia homérica, realizando ainda a junção dos heróis clássicos Ulisses e Jasão, sendo que Percy possui atributos de ambos e, através de uma releitura dos atos heroicos dos mesmos ao longo da narrativa é que Percy conseguirá, no final da narrativa, com seu retorno, salvar o acampamento.

O herói astucioso, dos mil ardis, aparece com maior intensidade no capítulo 14 da obra de Riordan, no momento em que a narrativa chega ao seu clímax: neste capítulo, o Velocino é resgatado das mãos do gigante Polifemo. A luta de Percy e Polifemo é a recriação da luta de Ulisses com o gigante, sendo

o momento mais famoso- o momento em que o herói grego engana o monstro, recriado por Riordan em duas fases: na primeira, quem assume o papel de Ulisses na tentativa de enganar o gigante, é Annabeth:

- Olá feioso!
Polifemo ficou rígido.
- Quem disse isso?
- Ninguém! – gritou Annabeth.
Aquilo provocou exatamente a reação que ela esperava. A cara do monstro ficou vermelha.
- Ninguém! – Polifemo berrou de volta. – Eu me lembro de você!
- Você é estúpido demais para se lembrar de alguém – provocou Annabeth.
– Muito menos de Ninguém.
(...) Polifemo urrou furiosamente, agarrou a rocha mais próxima (que por acaso era sua porta de frente) e atirou na direção do som da voz de Annabeth. (...)
Por um momento terrível, fez-se silêncio. Então Annabeth gritou:
- Você também não aprendeu a atirar pedras melhor!
Polifemo uivou.
- Venha para cá! Deixe-me matar você, Ninguém!
- Você não pode matar Ninguém, seu imbecil estúpido – provocou ela –Venha me achar!
Polifemo disparou colina abaixo na direção da voz dela.
Essa coisa de “Ninguém” poderia não ter feito sentido para outras pessoas, mas Annabeth me explicara que era esse o nome que Ulisses usara para enganar Polifemo séculos atrás, antes que ele acertasse o olho do ciclope com uma grande estaca quente. Annabeth calculou que Polifemo ainda guardaria rancor daquele nome, e estava certa. (...) Parecia nem ter parado para pensar que a voz de Annabeth era feminina, enquanto o primeiro “Ninguém” era homem.
(RIORDAN, 2010, p. 218-219)

Apesar de, nesse fragmento, Riordan modificar a voz original do personagem- em sua obra, quem começa o artil de enganar o gigante é uma garota- quem tem a grande chance de derrotar o gigante é Percy, na segunda e decisiva fase da luta contra Polifemo:

A força percorreu meu corpo. Ergui a espada e ataquei, esquecendo que estava em irremediável desvantagem. Golpeei o ciclope na barriga. Quando ele se dobrou de dor, o atingi no nariz com o punho da espada. Corri, chutei e bati até que,

quando me dei conta, Polifemo estava estatelado de costas no chão, atordoado e gemendo, e eu estava de pé em cima dele, com a ponta da espada pairando sobre seu olho. (RIORDAN, 2010, p.225-226)

É neste momento que o caráter do herói épico fica latente: se as características humanas, o sentimento e a ação é que separam esse herói do herói mitológico, a generosidade humana de Percy o impede de matar o ciclope. Riordan, enquanto escritor, ao mesmo tempo em que dota o herói de força e bravura, dá a ele também um espírito generoso:

Mas Polifemo soluçava... e pela primeira vez entrou na minha cabeça o fato de que ele era também filho de Poseidon. Como Tyson. Como eu. Como eu poderia simplesmente matá-lo a sangue frio? (RIORDAN, 2010, p.226).

Após a derrota final de Polifemo, em episódios bem aproximados com os episódios da narrativa de Homero, Percy e seus amigos retornam ao acampamento e conseguem salvá-lo das desgraças que vinham acontecendo no local.

A respeito da questão do herói na narrativa de Riordan, é interessante estabelecer algumas considerações: não somente Percy é o modelo único de herói: neste episódio da luta com Polifemo (bem como vários outros episódios das narrativas do autor), quem atua como uma espécie de coprotagonista é a garota Annabeth. Mesmo nesse episódio, é interessante pensarmos em seu papel de heroína: na versão original da *Odisseia* de Homero, quem assume o papel de “ninguém” é Ulisses; já Riordan, em seu processo de criação “cede” o papel de herói à garota, que, em toda a narrativa do autor norte-americano, é conhecida pela sua sabedoria e perspicácia em relação às tarefas e batalhas enfrentadas pelo grupo. Na leitura da narrativa de *O mar de monstros*, fica evidente que Ulisses corresponde a Percy e Annabeth juntos, pois o caráter heroico de Percy, juntamente com a sabedoria de Annabeth, formam características que o herói grego possui: heroísmo, humanidade e sabedoria formando o novo herói épico do século XXI (que, ao mesmo tempo, não deixa

de ser também um herói problemático, quer pela sua origem, quer pela sua formação), mostrando que, independente de fronteiras de sexo, diversidade de pensamento, todos podem ser heróis.

Essa “queda de fronteiras” é o que garantiu o sucesso da obra de Rick Riordan- descrita pela crítica especializada como uma “mistura inteligente de mitologia grega com personagens adolescentes contemporâneos, que em uma aventura repleta de ação, trará ainda mais leitores para a série” (RIORDAN, 2010). Fenômeno de tradução, de vendas e cheia de premiações concedidas por vários órgãos especialistas em literatura infantil nos Estados Unidos, a série de Riordan entra, ao lado de séries como *Harry Potter*, *Crepúsculo*, *Diário de um banana*, entre outras, para a lista de livros básicos para se compreender a chamada geração NET- “indivíduos que já nasceram cercados pelas facilidades propiciadas pela tecnologia que os envolve e que sabem fazer uso e se beneficiarem dessa tecnologia em um contexto globalizado” (TAPSCOTT, 2010, p.110). Não obstante, Orfanó (2014) lembra que a geração net chama o interesse de Suman Gupta, em seu livro *Globalization and literature* (2007). Gupta, um dos grandes teóricos que estudam a interface entre a literatura e a globalização, vai pensar o leitor na era da globalização marcado pelo uso das tecnologias, da interatividade. O leitor dessa geração pode ser entendido como aquele que “posta, compartilha e curte ou não opiniões de seu grupo de leitores, formando assim uma cadeia de inúmeras interpretações” (ORFANÓ, 2014, p.244). Essa adolescência e essa literatura global são as chaves para entendermos como a globalização da literatura chega ao cenário da literatura infantil- um processo cada vez mais perceptível nesse tipo de literatura.

CAPÍTULO 3 – DO LIVRO AO MERCADO: O HERÓI NA ACRÓPOLE GLOBAL

A geração de crianças e adolescentes que cresce no final dos anos 90 e ao longo das décadas de 2000 e 2010 assiste a evoluções tecnológicas em tempo real. A democratização da internet, o avanço dos meios de comunicação e a cada vez mais crescente ascensão de múltiplas redes sociais tornaram-se paradigmas culturais na vida dos jovens ao redor do planeta. Como parte de suas comunidades culturais, postam comentam, printam, “tuítam” impressões, opiniões e causas, tudo isso em tempo real. Paralelo a essa evolução tecnológica, assistimos cada vez mais na literatura em geral uma crescente aliança com as novas tecnologias. No espaço digital criam-se blogs destinados à discussão de livros, à produção de crítica literária, estabelecem-se comunidades em redes sociais como o Facebook, o LinkedIn, para a discussão de livros, e clubes de leitores reunindo-se em espaços online como o Whatsapp, promovendo uma convergência entre o espaço literário e o espaço digital. A adaptação de literatura para o cinema- prática um pouco mais antiga, mas ainda exitosa- ganha na web acaloradas discussões em grupos sociais, onde participantes de diferentes nacionalidades se unem, questionando, discutindo, sugerindo relações entre livros e filmes. Enfim, faz-se literatura na internet.

Essa pluralização da literatura e da cultura em geral vem ao encontro da grande proposta política e sociológica do século XXI: a globalização. Este fenômeno, que grosso modo podemos entender como um processo de internacionalização econômica, especialmente quanto à produção e comercialização de mercadorias e quanto ao intercâmbio de informação e comunicação, com um forte impacto sociocultural, fez com que o mundo virasse a tão propalada “aldeia global”. Fronteiras, identidades e vivências se cruzam nessa aldeia, dando-nos a impressão de que o global é o paradigma da sociedade cotidiana. Com isso, “a mundialização da cultura se revela através do cotidiano.” (ORTIZ, 1994, p.8)

A literatura, enquanto fenômeno humano e cultural, não poderia de forma alguma escapar a esse processo. Conhecer o processo de globalização

(ou “mundialização”) da literatura é premissa básica para compreender o sucesso que séries como Harry Potter e Percy Jackson fazem entre crianças e adolescentes. A criação de “redes de leitura”, a crescente emergência dessas comunidades em espaços como as redes sociais, a criação de perfis e blogs onde assuntos relacionados às obras literárias são postados e debatidos, e o papel de quem faz e promove esses debates, tornam-se importantes quando o pesquisador se dedica a estudar essas obras, pois o seu sucesso fora dos limites da escrita é que muitas vezes faz com que essa escrita seja elevada ou então relativizada. A nova literatura infantil, marcada pelo crescente número de séries que se transformaram em best-sellers, vem dependendo cada dia mais da aliança com as redes sociais para que seja popularizada entre os leitores. Todos esses fenômenos são retrato da condição histórica do momento, proposta pela globalização.

3.1- A globalização enquanto fenômeno histórico: integração, mercado e língua

A globalização é um dos termos mais frequentemente empregados para descrever a atual conjuntura do sistema capitalista e sua consolidação no mundo. Na prática, ela é vista como a total ou parcial integração entre as diferentes localidades do planeta e a maior instrumentalização proporcionada pelos sistemas de comunicação e transporte. Como fatores desta integração, destacam-se o domínio de elementos de mercado e, atualmente, a rápida difusão tecnológica ao redor do mundo. A globalização é ainda considerada por muitos teóricos como um fenômeno emergente, um processo ainda em construção.

O conceito de globalização é dado por diferentes maneiras conforme os mais diversos autores em Geografia, Ciências Sociais, Economia, Filosofia e História que se voltaram para seu estudo. É interessante ainda conceituar o processo de globalização a partir da atividade econômica, vista por Ortiz (1994)

como uma forma avançada e complexa de internacionalização das atividades econômicas, numa perspectiva de integração. Para o teórico,

O conceito se aplica, portanto, à produção, distribuição e consumo de bens e serviços, organizados a partir de uma estratégia mundial, e voltada para um mercado mundial. Ele corresponde a um nível e a uma complexidade da história econômica, no qual as partes, antes internacionais, se fundem numa mesma síntese: o mercado mundial. (ORTIZ, 1994, p.16)

A emergência do conceito de globalização remonta ao final da Guerra Fria, no início dos anos 1990. O mundo, que se encontrava dividido em dois blocos (o capitalista e o socialista), após a queda da União Soviética é mercado pela criação de zonas de livre comércio entre as mais diferentes sociedades e o rápido avanço dos meios tecnológicos. Essa onda de integração e tecnologia levou o mundo a uma gradativa interação entre as mais diversas sociedades, em uma sensação de diminuição de fronteiras e formação de comunidades unidas em um único objetivo. Alguns estudiosos defendem a ideia de que, a fim de se estabelecer o conceito e a trajetória histórica da globalização, pode-se remontar até mesmo à época das Grandes Navegações, haja vista o cunho expansionista e mercantilista deste momento histórico e sua possível construção de um espaço cosmopolita. Porém, é depois da Segunda Guerra Mundial, nos anos 1950, que começam as primeiras tentativas de se delinear um conceito de globalização- ainda que incipiente, e que só ganha corpo nos anos 1980-1990, com as evoluções do mercado e da tecnologia e a queda das políticas que polarizavam o mundo nos blocos liderados pelos Estados Unidos e pela Rússia socialista.

De toda forma, a definição de globalização foi gradativamente apresentando evoluções, recebendo incrementos substanciais com as transformações tecnológicas proporcionadas pelas três revoluções industriais. Nesse caso, cabe um destaque especial para a última delas, também chamada de Revolução Técnico-Científico-Informacional, iniciada a partir de meados do século XX e que ainda se encontra em fase de ocorrência. Nesse processo, intensificaram-se os avanços técnicos no contexto dos sistemas de informação,

com destaque para a difusão dos aparelhos eletrônicos e da internet, além de uma maior evolução nos meios de transporte. Desse modo, podemos considerar que o conceito de globalização se consolida na segunda metade do século XX, estendendo-se pelo século XXI como uma proposta para o milênio.

A globalização ainda pode ser compreendida como uma tentativa de homogeneização das diferenças ao redor do globo. Essa ideia parte do pressuposto de que a globalização, em seu processo histórico, tende a abolir as relações do homem com as suas tradições nacionais, formando um único bloco, uma única comunidade. Este conceito, como mostram vários pensadores que se dedicam aos estudos da globalização, é equivocado, pois a ela não se identifica com uniformidade ou homogeneidade. Apesar de uma de suas consequências ser a formação de *redes*, tanto a nível econômico, quanto a nível cultural, a globalização não é apenas uma ação homogeneizadora das diferenças, mas uma ação que tende a promover a integração das mais diversas sociedades e culturas. Há que se considerar ainda que a globalização da cultura não pode ser pensada como a globalização econômica (marcada pela tentativa de uma estruturação única da economia), pois “uma cultura mundializada não implica o aniquilamento de outras manifestações culturais, ela coabita e se alimenta delas” (ORTIZ, 1994, p.27).

Martins (2015), ao buscar um diálogo entre as políticas de globalização e os estudos literários, aponta duas vertentes no processo de globalização das sociedades: a primeira, oriunda de uma possível “norte-americanização”, através da política e da cultura. Essa afirmação é plausível, pelo fato de que os Estados Unidos, através da sua liderança, tanto a nível econômico quanto a nível cultural, lideraram um processo de

Modificações das relações políticas, econômicas e culturais que acabou se constituindo- ou desde a origem foi planejado como principal motor de norte-americanização do mundo contemporâneo. (MARTINS, 2015, p.78)

Também apoiando-se nessa vertente de norte-americanização, Renato Ortiz argumenta que é difícil escapar da tese de que a construção de uma

sociedade e cultura globalizada não passe pelo processo de norteamericanização do mundo: o *American way of life*, dos anos 1950, com suas influências através do consumo, das marcas que se espalhavam pelo mundo, e de sua indústria cultural foram, de certa forma, produtoras de uma integração entre as mais diversas regiões do mundo. Controvérsias a parte, vale afirmar que, apesar desse papel hegemônico dos Estados Unidos, o fenômeno histórico da globalização não deve ser pensado como o de uma americanização (não que se negue o papel dos Estados Unidos enquanto potência econômica mundial ou de difusora de uma cultura internacional), mas sim de que “a circulação dos bens culturais ganha maior consistência ao ser pensada em termos de mundialização e não de difusão” (ORTIZ, 1994, p.96). Com isso

A ideia do pensamento único, tão frequente nas críticas feitas às políticas neoliberais defendidas agressivamente pelas principais instituições do capitalismo global contemporâneo, dá também o mote àqueles que enxergam na globalização uma forma de estabelecimento de algumas poucas culturas e políticas hegemônicas que funcionam e se reproduzem por meio de um processo de exclusão e aniquilação das diferenças. (MARTINS, 2015, p.78)

Outra vertente para as políticas de globalização propõe o fenômeno como um processo evolutivo, englobando diferentes características: em lugar dos processos de exclusão e homogeneização, a globalização se formaria a partir de processos diferentes de integração das diferenças e ainda uma soma dos mais diversos processos históricos, formando assim uma sociedade que não se pautaria pelos princípios hegemônicos e de poder. Ainda para Martins, pensar a globalização fora de um centro hegemônico pode auxiliar o pensamento de como a cultura (em especial a literatura), pode fazer parte do debate dos processos de globalização ao redor do mundo.

Um aspecto importante no que concerne às políticas de globalização, em especial às políticas que relacionam a globalização e a produção da cultura, diz respeito à questão linguística. É fato que o processo de globalização tem a língua inglesa como língua-referência. A ascensão e

hegemonia do inglês como língua global é histórica- remonta à extensão do poder colonial britânico, que teve seu ápice no final do século XIX, e a hegemonia dos Estados Unidos como poder econômico no século XX. A hegemonia do inglês como língua global pode ser explicada historicamente, pois

O processo de globalização se assenta sobre interesses políticos e econômicos. Analogamente ao que havia se passado no momento de construção nacional, temos agora a emergência de uma legitimidade em escala ampliada. Com isso o inglês passa a ocupar uma posição de autoridade semelhante àquela detida pelas línguas nacionais em relação aos idiomas regionais. (ORTIZ, 1994, p.102)

A situação dos usos da língua inglesa hoje, como nos lembra Grigoletto (s/d), nos permite promover “um debate teórico entre língua e nacionalidade”, haja vista que, há muito tempo, o inglês vem se tornando uma língua cosmopolita, língua mundial a ser utilizada cultural e comercialmente por diversos grupos, para além de diferenças nacionais. A tentativa de adoção de uma língua global reflete o fato de que uma cultura pode se tornar globalizada a partir do pressuposto de que essa cultura pode integrar-se a outras diferentes, sem um aniquilamento de suas raízes, em um processo de diálogo. A língua oficial das políticas imperialistas, ao entrar em contato com as mais diferentes línguas de outros povos, gerou uma diversidade, um trânsito entre o inglês e outros idiomas garantindo assim a sua expansão:

Para existir enquanto língua mundial, o inglês deve se nativizar, adaptando-se aos padrões das culturas específicas. A diversidade de usos determina estilos e registros particulares. Ao lado do inglês britânico e americano, coabitam as variedades da Índia, Gana, Filipinas, etc. Mas é possível ir além desta constatação, válida unicamente para os países nos quais o inglês se apresenta como uma “segunda língua”. Na verdade, sua abrangência ultrapassa a fronteira dos povos anglofônicos. Ela penetra domínios distintos-informática, tráfego aéreo, colóquios científicos, intercâmbios entre multinacionais- para se transformar na língua oficial das relações internacionais. Isto não implica, no entanto, o declínio de outros idiomas. Como observa Claude Truchot, o inglês se caracteriza pela sua transversalidade, ele atua no interior de um “espaço translógico”, no qual outras expressões

linguísticas se manifestam. Ele engloba todos os usos de caráter extranacional, mas apenas esses usos. O desenvolvimento de um espaço transglóssico não abole a função veicular das línguas, ele a setoriza. (ORTIZ, 1994, p.28)

Ortiz ainda salienta que muitos autores se referem ao inglês como uma língua franca, que, pela sua “neutralidade”, seria representante “natural” do processo de globalização. Apesar de muitos questionarem esse rotulamento que elegeu a língua inglesa como global, é fato que o inglês é o idioma das relações comerciais e culturais, marcando sua influência e sua primazia no processo de globalização. É interessante assinalar que, mesmo com a perda de protagonismo das grandes potências anglófonas- Estados Unidos e Inglaterra-, o inglês ainda mantém o seu prestígio nos mais diferentes setores da atividade humana, pois “estamos diante de um novo padrão de linguagem que tende a perpetuar-se” (ORTIZ, 1994, p.102).

Como o processo de globalização afeta as mais diversas áreas da vida humana, a cultura não poderia ficar isenta de se tornar global. Com isso

A globalização diminui a importância dos acontecimentos fundadores e dos territórios que sustentavam a ilusão de identidades a-históricas e ensimesmadas. Os referentes de identidade se formam agora mais do que nas artes, na literatura e no folclore- que durante séculos produziram signos de distinção das nações- em relação com os repertórios textuais e iconográficos gerados pelos meios eletrônicos de comunicação e com a globalização da vida urbana. (GARCÍA CANCLINI, *apud* GOMES, 2009, p.89)

A literatura, enquanto parte importante da sociedade, vem também sofrendo os efeitos da globalização econômica e cultural. As questões linguísticas- envolvendo traduções e o trânsito entre diferentes culturas- bem como questões de mercado- editoras, empresas, selos editoriais e, atualmente, o poder das mídias- abrem a interface entre os processos de globalização e os estudos literários, promovendo assim, nos dizeres de Martins (2015, p.76), a “literatura como evento”. É através deste evento global que observaremos como a série *Percy Jackson e os Olimpianos* se torna um exemplo de literatura

globalizada, a partir das influências do mercado e da tecnologia em sua construção. Mas antes, convém observar como o processo de globalização ganha cena na literatura, influenciando assim a produção da série.

3.2- A globalização chega às páginas da literatura

Para tornar inteligível um universo de tão grandiosa complexidade, foi preciso abandonar todos os hábitos ligados às especializações históricas, linguísticas, culturais, todas as divisões disciplinares- que em parte justificam nossa visão dividida do mundo- porque somente essa transgressão permite pensar além dos quadros impostos e conceber o espaço literário como uma realidade global. (CASANOVA, 2002, p.19)

Local, Nacional, Mundial, Global. Essas palavras, tão comumente usadas nas aulas de Geografia, e que em um primeiro momento revelam forte oposição de sentido, vêm ganhando cada vez mais espaço nos arredores da crítica literária, ao se considerar a influência que os processos de globalização, principalmente a globalização cultural, têm exercido sobre a literatura, principalmente após os anos 1980. Martins (2015), ao assinalar a interface entre os estudos literários e estes processos, lembra que

poderíamos imaginar que um conceito como o de *globalização*, buscado em áreas das ciências humanas que se querem menos dependentes da metaforização enquanto método de conhecimento, como a geografia e a sociologia, traria uma dose maior de solidez aos estudos sobre a literatura contemporânea. (MARTINS, 2015, p.76-77)

Suman Gupta, em sua obra *Globalization and Literature* (2009), considera que o conceito de globalização pode apresentar várias nuances: apesar de geográfica e sociologicamente delimitado, o teórico, ao revisitar pesquisadores como Norman Fairclough, argumenta que, embora a globalização seja vista como uma série de mudanças, o seu significado é denso, pelo fato de que essas mudanças podem ser questionáveis, apresentando várias situações e significados. Neste sentido, pensar a

globalização como uma ação, um fato, uma “interação entre o mundo enquanto realidade e o mundo enquanto palavra” (MARTINS, 2015, p.77) é a maneira mais eficaz de relacioná-la aos estudos literários, discutindo assim as várias interfaces entre a literatura e a globalização.

Antes de passar a compreender como se estabelecem as relações entre o processo de globalização e o processo de cultura, convém tecer um painel histórico que leva ao estabelecimento dos estudos entre a literatura e a globalização. A tentativa de se estabelecer um conceito de literatura universal, agrupada em torno de características que integrassem as diferentes produções ao redor do mundo em um “cânone global”, é mais antiga do que se pensa. Essa ideia remonta ao final do século XVIII e início do século XIX: Kestler (2008), nos lembra que é na Alemanha, um dos únicos estados na Europa que ainda não havia passado por um processo de unificação nacional, que uma tentativa de “mundialização” da literatura começa a ser pensada, apesar de, nesta época, o nacionalismo popular estar em voga (basta lembrar o trabalho dos irmãos Grimm, que se desenvolve justamente neste contexto). Em 1827, Johann Wolfgang von Goethe, autor de obras como *Fausto* e *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, propõe o conceito de *Weltliteratur*. Para o escritor, somente esta possível “mundialização” da literatura seria capaz de se contrapor à estreiteza nacionalista do romantismo alemão:

A ideia de *Weltliteratur* é apresentada programaticamente e exposta em cartas, comentários e resenhas exatamente entre os anos de 1827 e 1830, ou seja, quando Goethe se empenha em concluir a segunda parte da tragédia do *Fausto*. Assim ele se expressa em conversa com seu secretário Johann Peter Eckermann: “Cada vez mais me convenço (...) de que a poesia é uma propriedade comum à humanidade, que por toda a parte e em todas as épocas surge em centenas e centenas de criaturas. Apraz-me por isso observar outras nações e sugiro a cada um que faça o mesmo. A literatura nacional não significa grande coisa, a época é da literatura mundial e todos nós devemos contribuir para apressar o surgimento dessa época.” (31 de janeiro de 1827). É também nesse mesmo sentido que Karl Marx e Friedrich Engels utilizam o conceito de *Weltliteratur* no Manifesto do Partido Comunista de 1848. Os autores destacam que pela exploração do mercado mundial, a burguesia imprime um caráter cosmopolita à produção e ao consumo de todos os países. Com isso, o isolamento entre as nações a autossuficiência dão lugar à

circulação universal tanto dos produtos materiais quanto dos intelectuais. Esses últimos passam a ser assim de domínio geral. Esse quadro de interdependência e de circulação universal impossibilita de um lado a manutenção do isolamento das nações e de outro faz surgir das muitas literaturas nacionais uma literatura mundial. (KESTLER, 2008)

Nesse sentido, a ideia proposta por Goethe seria então pensar a literatura como um bem comum mundial, sem relacioná-la a uma visão demarcada pelo nacionalismo. A *Weltliteratur* poderia ser encarada então como um intercâmbio entre diferentes literaturas, que seriam agrupadas em torno do ponto em comum que elas tinham, excluindo suas vertentes mais nacionalistas. Essa troca cultural, para Goethe, se daria através de traduções, trocas de ideias, encontros entre escritores, onde ideias como homogeneização e superioridade de culturas não teriam espaço para discussão. O fazer literário então seria visto como uma soma, uma contribuição de diferentes culturas, sem que uma excluísse a outra.

A visão de Goethe da criação de uma *Weltliteratur* é retomada, no final do século XX, quando começam os debates entre os estudos literários e a globalização:

A produção do espaço literário à escala mundial resulta em grande parte da recente reemergência do conceito de literatura mundial (proposto por Goethe, no século XIX), em articulação com o fenômeno da globalização. (CUNHA, 2011, p.71)

Duas linhas de trabalho direcionam para esta articulação: uma que procura elaborar uma história mundial da literatura (em uma perspectiva transacional, advinda da falência do modelo nacional da história literária) e outra que busca a construção de uma história da literatura mundial, a partir de conceitos como a internacionalização do mercado literário.

Pensar na produção de uma literatura mundial/global na atualidade propõe-se como uma saída estratégica para os impasses provocados pela exaustão dos estudos da literatura feitos a partir de uma abordagem em que se

privilegie o enfoque exclusivamente das relações entre o texto literário e a nação. Com isso, seria “necessário reescrever as histórias nacionais da literatura, devido aos novos contextos da globalização e da integração europeia e, sobretudo, para combater os efeitos nefastos dos nacionalismos” (CUNHA, 2011, p.52). Se a globalização se pauta pelo processo de integração entre culturas, mercados, considerar o processo de internacionalização da literatura nos faz pensar que

A recente reemergência do conceito literatura mundial/global articula-se com o processo da globalização, e de modo particular com a internacionalização do mercado literário. No mundo anglófono, o “transnational turn” dos estudos literários resulta dos próprios fenômenos gerados pela globalização (migrações, experiências interculturais, histórias de desterritorialização, vivências pós-coloniais). (CUNHA, 2011, p.37)

Os diferentes fenômenos gerados pela globalização nos levam a pensar, dentro dos estudos literários, na noção de rede na literatura mundial. Essa rede seria garantida pela circulação das obras literárias em diferentes contextos transnacionais, considerando a heterogeneidade e as diferenças culturais. Se o conceito de literatura é amplo, como nos lembram diferentes teóricos, associá-lo à ideia de redes e, conseqüentemente, à ideia de globalização, pode trazer uma conexão entre as diferentes ideias de literatura. Quanto à ideia de formação de redes em um processo de globalização, Ortiz argumenta que

Nas condições modernas, como consequência de uma diferenciação, somente um sistema societário pode existir. Sua rede comunicativa se espalha por todo o globo. Ela inclui todas as comunicações humanas. A sociedade moderna é, portanto, uma sociedade mundial no duplo sentido. Ela vincula o mundo a um sistema, e ela integra todos os horizontes mundiais como um horizonte de um único sistema comunicativo. (ORTIZ, 1994, p.24)

Poderíamos ainda pensar que a cultura, concebida sobre este sistema de redes, se organizaria assim como um circuito elétrico: cada ponto da rede é tão central como outro qualquer e um ponto depende do outro para se constituir

como tal. As noções de formação de redes e circulação de obras para além de sua cultura de origem na construção de uma literatura mundial são partilhadas pelos mais diferentes pesquisadores. Em seu livro *What Is World Literature?*, publicado em 2003, o teórico norte-americano David Damrosch se utiliza das postulações de Goethe na introdução de sua obra, para mostrar que as ideias concebidas pelo escritor alemão é que levaram a pensar, já no final do século XX, no status global da literatura. Para Damrosch

A ideia da literatura mundial pode continuar sendo útil ao nomear um subconjunto da totalidade da literatura. Utilizo o termo literatura mundial para abranger todas as obras literárias que circulam além de sua cultura de origem, em tradução ou na sua língua original. (DAMROSCH, 2003, p.4, tradução nossa)⁵

A partir da ideia de tradução, circulação e recepção, Damrosch estabelece sua noção de literatura mundial, “que se resume à literatura produzida por escritores que ganharam uma dimensão internacional através dos mercados literários globais e/ou cuja temática se volta para questões globais” (CUNHA, 2011, p.86). Esses três fatores combinados levam a produção literária aos caminhos do mercado e, conseqüentemente, aos de uma internacionalização do *local da literatura*.

Gupta (2009) adota as mesmas posturas de Damrosch ao defender os diferentes caminhos dos textos literários ao redor do mundo. Na leitura de sua obra, as questões da globalização são tomadas a partir das perspectivas de mudanças que este processo trouxe ao mundo. Essas mudanças podem ser exemplificadas através da relação dos cidadãos com o mercado e a tecnologia. De maneira especial, uma faixa etária vem formando suas redes a partir desses dois polos: os adolescentes, que, com sua ânsia pelo consumo e sua total integração com a tecnologia, vêm formando uma comunidade (ainda que desconheçam sua total dimensão) capaz de atuar fortemente na construção de uma cena literária global.

⁵ Original em inglês “The idea of world literature can usefully continue to mean a subset of the plenum of literature. I take world literature to encompass all literary works that circulate beyond their culture of origin, either in translation or in their original language.”

3.3- Afinal de contas, quem são os adolescentes globais?

Atualmente podemos perceber na literatura para crianças e adolescentes a ascensão das séries e dos best-sellers como grandes fenômenos de leitura. A presença massiva destas séries remonta ao final dos anos 1990, como nos lembra Orfanó (2015), com o lançamento da série de aventuras do garoto *Harry Potter*, da britânica J. K Rowling. Mais do que uma série de livros, Harry Potter deu origem a uma série de produtos, filmes, parques, inaugurando assim uma franquia rentável. Na esteira de Harry Potter, surgem várias outras obras literárias, cada uma a seu estilo, porém, que se tornaram grande fonte de sucesso graças à sua popularização, não somente através dos livros mas através de toda uma série de produtos entre os adolescentes.

Esses adolescentes, ao crescerem em uma época em que a tecnologia se supera a cada dia, não têm somente a obra literária em mãos para poderem fazer seus comentários, suas críticas. Com os recursos digitais, sites, e fóruns dedicados à discussão de livros, críticas, comentários e publicidades feitas pelos adolescentes são difundidas aos milhares ao redor do mundo. Gupta (2009), ao citar o romance *Generation X* (1991), de Douglas Copland, considera que a apreensão do global no cotidiano no final do século XX advém do papel dos adolescentes. Como características principais desses adolescentes, o seu relacionamento com a informática, o consumo, o mercado e sua total individualidade - suas atitudes são frutos de sua ideologia e ambições pessoais, um reflexo do capitalismo que constrói a globalização:

Eles são bons garotos. Nenhum de seus pais pode reclamar. Eles são alegres. Eles se abraçam e acreditam no pseudo-globalismo e na falsa harmonia racial das campanhas publicitárias criadas pelos mercados de refrigerantes e de jaquetas de lojas de departamento. Muitos deles querem trabalhar na IBM, quando suas vidas acabarem, aos vinte e cinco anos (“Desculpe-me, mas você pode dizer mais sobre o seu plano de previdência?”). Mas, de algum modo, obscuro e indefinível, esses garotos são a Dow Jones, a Union Carbide, a General Dynamics e os militares. Ainda suspeito que, ao

contrário de Tobias, se o Airbus deles caísse num altiplano gelado nos Andes, eles teriam pouco ou nenhum escrúpulo em se alimentar da carne dos outros passageiros mortos. Somente uma teoria. (COUTLAND, apud GUPTA, 2009, p.37-38)⁶

Gupta justifica a escolha dessa referência para exemplificar exatamente a situação dos adolescentes globais: centrados em si mesmos, com um domínio crescente sobre os meios tecnológicos. Seus referenciais culturais se fazem através de elementos comuns ao cotidiano de todos (prova isso a citação das propagandas de igualdade racial, capitaneadas pela Coca-Cola e pela United Colors of Benetton, que durante muito tempo fizeram sucesso nos meios de comunicação), as referências à IBM (uma das maiores transnacionais em termos de informática e tecnologia) e ao acidente envolvendo o Voo Força Aérea Uruguia 571, em 1972, na Cordilheira dos Andes, conhecido pelo fato de que os sobreviventes tiveram que comer os corpos dos mortos para não perecerem. (O acidente foi explorado em vários filmes, dentre os quais *Alive*, de 1993, assistido por milhares de pessoas ao redor do planeta).

A infância e a adolescência nos dias atuais carregam consigo a presença da tecnologia em todas as horas de seu dia. Através de seus telefones celulares e de seus perfis nas redes sociais, podemos observar seus gostos, opiniões, ideias, enfim, toda a sua vida é exposta em perfis por eles construídos. As comunidades dos adolescentes na web podem ser vistas como um sistema societário, cuja rede comunicativa se espalha por todo o globo. Através da tecnologia, crianças e adolescentes de diversas partes do mundo nunca estiveram tão próximos como estão agora, compartilhando suas vidas, histórias e crenças, juntamente com marcas de chocolates, refrigerantes e aparelhos de celular.

⁶ Do original: "They're nice kids. None of their folks can complain. They're perky. They embrace and believe the pseudo-globalism and ersatz racial harmony of ad campaigns engineered by the markets of soft drinks and the computer-inventoried sweaters. Many want to work for IBM when their lives end at the age of twenty-five ("Excuse-me, but can you tell me more about your pension plan?") But in some dark and undefinable way, these kids are also Dow, Union Carbide, General Dynamics, and the military. And I suspect that unlike Tobias, were their Airbus to crash on a frosty Andean plateau, they would have little, if any compunction about eating dead fellow passengers. Only a theory.

A aproximação de referências de mercado (constante citação de marcas conhecidas dos adolescentes), do uso das redes sociais e de aparelhos tecnológicos, aliado a fatos que constroem seu cotidiano, como a escola, esportes, namoros, bem como os sentimentos, angústias e dilemas das crianças e jovens contemporâneos, foram capturados por Rick Riordan. O sucesso de sua narrativa pode ser explicado justamente pelo fato de que a linguagem e as estratégias narrativas utilizadas pelo autor na construção de sua série conectaram leitores das mais diversas idades, regiões e características culturais diferentes, formando assim a comunidade de leitores, a rede. O sucesso da saga Percy Jackson e os Olimpianos talvez possa ser indicado pelo fato de que

O mercado está reclamando a mobilização de processos de experimentação e inovação que permitam inserir nas linguagens de uma tecnicidade mundializada a diversidade de narrativas, gestualidades e imaginários nos quais se expressa a verdadeira riqueza de nossos povos. (MARTÍN-BARBERO *apud* GOMES, 2009, p.88)

3.4- Percy Jackson: uma leitura em tempos globais, para crianças globais

Em suas entrevistas a respeito da criação da série, Rick Riordan sempre deixou bem explícito o seu projeto de criação: a transposição dos mitos da Grécia Antiga para o século XXI, em uma linguagem fácil e acessível para seus leitores (na maioria crianças e adolescentes). Na leitura de suas obras, essa transposição nunca vem só: ao lado dela, inúmeras referências à cultura jovem, bem como a produtos que fazem parte do cotidiano da juventude ao redor do mundo. Uma dessas grandes referências, presentes em vários livros da série, diz respeito a uma conhecida rede de lanchonetes ao redor do mundo: no livro *O ladrão de raios*, o “empório de anões de jardim da tia Eme”, simbolizado pela letra “M”, pode ser facilmente identificado com as lojas do Mcdonalds:

Atravessei a rua sentindo cheiro dos hambúrgueres.

-Ei... - avisou Grover.

-As luzes estão acesas lá dentro- Disse Annabeth-Talvez esteja aberto.

-Lanchonete- falei, ansioso.

-Lanchonete- concordou ela. (RIORDAN, 2010, p.179)

Porém, o nome “Tia Eme” e o ícone “M” significavam, de fato, outra localidade: a caverna da medusa, monstro mitológico com corpo de mulher e cabeças de serpente, capaz de transformar em pedra o ser humano que a encarasse (daí a referência aos anões de jardim, esculturas comuns nos Estados Unidos, que, dentro da narrativa, foram as vítimas da medusa ao longo dos tempos). Outra referência à rede de lanchonetes aparece no quarto livro da série, *A batalha do labirinto*. Desta vez, Nico di Angelo, - filho do deus do mundo inferior, Hades- se utiliza de um *Mc Lanche Feliz*,⁷ considerado o produto mais popular da rede como oferenda para os mortos. A referência à rede de lanchonetes McDonalds como símbolo de integração entre crianças e adolescentes do mundo é “a mundialização por meio de seus sinais exteriores” (ORTIZ, 1994, p.107). Essa rede de lanchonetes, apesar de suas raízes norte-americanas, atualmente não possui nenhum vínculo territorial, encontrando-se espalhada por todos os continentes.

Além das redes de fast foods, outros símbolos de mercado são mencionados ao longo dos livros que compõem a série, bem como de várias outras obras do escritor norte-americano. Referências a aparelhos tecnológicos, exames de DNA, selos de revistas famosas, seriados da televisão e marcas de cosméticos são misturados às narrativas de nascimento dos deuses olímpicos em uma das últimas produções de Riordan- o livro *Percy Jackson e os deuses gregos*, de 2014:

⁷ O McLanche Feliz é uma refeição infantil especialmente vendida às crianças, na rede de fast-food McDonald's, desde Junho de 1979. É um pedido conhecido das crianças por oferecer grátis na sua embalagem, um brinquedo surpresa que muda todo mês, sempre englobando produções famosas na mídia.

Além de ser o rei do cosmos, Cronos se tornou o titã do tempo. Não era um poder do nível de *Doctor Who*⁸ nem nada, que permitisse surgir em qualquer momento do fluxo temporal, mas ele podia fazer o tempo passar mais devagar ou mais rápido de vez em quando. (RIORDAN, 2014, p.24)

Essa constante referência aos produtos de mercado aparece como um recurso comum aos leitores do mundo todo. Esse dado nos permite concluir que a obra de Riordan deve muito de seu sucesso entre o público graças a essa capacidade de sintetizar os significados que o consumo tem na vida dos adolescentes, dentro de sua produção literária. Sua obra se globaliza, de certa forma, pela constante citação aos produtos, aos objetos consumidos que são referências diárias na vida de milhões de crianças e adolescentes. Reforça isso o fato de que

A mundialização não se sustenta apenas no avanço tecnológico. Há um universo habitado por objetos compartilhados em grande escala. São eles que constituem a nossa paisagem, mobiliando nosso meio ambiente (...). Sem essa modernidade-objeto, dificilmente uma cultura teria a oportunidade de se mundializar. (ORTIZ, 1994, p.107)

Porém, não é só o consumo que garantiu o sucesso da obra entre os leitores. Percy, apesar de seus poderes de meio-sangue, enfrenta a mesma realidade que jovens do mundo todo: problemas familiares, problemas escolares, a descoberta de sua sexualidade, angústias e medos. A obra é povoada de exemplos em que personagens sofrem com *bullying* de colegas, questões de paternidade, dilemas quanto a possíveis relacionamentos, entre outras questões presentes na vida de crianças e adolescentes da atualidade:

Queria ficar com minha mãe no nosso pequeno apartamento no Upper East Side, mesmo que tivesse que enfrentar uma escola pública e aturar meu padrasto detestável e seus jogos de póquer estúpidos. (RIORDAN, 2010, p.25)

⁸ Famoso seriado inglês de exportação mundial.

E em outra passagem, do livro *O mar de monstros*:

-Ele não é meu irmão de verdade!- eu protestava sempre que Tyson não estava por perto- Ele é mais como um meio irmão do lado monstruoso da família. Tipo... Um meio irmão de segundo grau ou coisa assim. (RIORDAN, 2010, p.75)

Todos esses fatores fazem com que crianças e adolescentes do mundo todo encontrem nas páginas de Riordan uma constante identificação. Se a infância e a adolescência em tempos de globalização são marcadas por certo individualismo, as aventuras protagonizadas pelo garoto de doze anos e sua turma são o contrário deste individualismo- sem a ajuda de sua equipe, Percy seria apenas mais um adolescente como os de sua geração. O sucesso da obra nesse sentido se daria pela ação de uma coletividade em oposição à constante presença de sujeitos individualizados, comuns aos tempos de hoje. Essa presença dos amigos de Percy em todas as batalhas que o menino-herói enfrenta ao longo da saga sinaliza a infância e adolescência dos dias de hoje, com suas relações de amizade como saída para superar o crescente individualismo da sociedade global.

Outro aspecto importante que aparece na obra é a constante fobia a qualquer ataque terrorista- um retrato típico da sociedade ocidental do século XXI. Ao longo dos cinco livros que compõem a série, episódios em que o garoto Percy luta contra os seus inimigos (especialmente em locais com maior público), são vistos pelos mortais como ataques, atentados terroristas. Os capítulos 13 e 14 do livro *O ladrão de raios* são uma clara alusão a essa paranoia em relação ao terror: os capítulos descrevem a luta de Percy Jackson contra os monstros mitológicos Quimera e Equidna, luta essa que se dá no Rio Mississippi em algum ponto dos Estados Unidos. Percy, que já havia sido descrito como “um mau elemento”, ao enfrentar e derrotar os monstros, causa uma explosão, noticiada pela mídia como um possível ataque terrorista. Porém, é no último livro da série, *O último Olimpiano* que esse medo do terrorismo surge com mais força: na obra, os grandes responsáveis por todos os ataques e tentativas de destruição da sociedade ocidental são os titãs, grandes inimigos

dos deuses. Cabe a Percy e a seus amigos salvar a civilização ocidental, derrotando os titãs e garantindo a proteção de Nova York- a cidade por excelência da cultura ocidental.

Apesar das contradições que permeiam o processo de globalização da literatura e também os livros de Riordan, se vistos como integrantes deste processo, a série *Percy Jackson e os Olimpianos* tornou-se uma série premiada e reconhecida pela crítica. Os principais cadernos de cultura dos Estados Unidos resumem a série como um grande sucesso que conquista a cada dia milhares de leitores ao longo do mundo. A crítica literária especializada em literatura infanto-juvenil dos Estados Unidos reconhece os livros da série como “excelentes”. Em todas as contracapas dos cinco livros da saga, traduzidos no Brasil, aparecem as críticas e premiações recebidas pelo autor e pelos livros, todas emitidas por associações e revistas que se dedicam à crítica especializada:

“Tem um ritmo perfeito, com momentos eletrizantes seguindo-se uns aos outros como batimentos cardíacos e um mistério atrás do outro.” *The New York Times Book Review*.

“Uma aventura de proporções olímpicas” *School Library Journal* (RIORDAN, 2010)

A crítica publicada pelos grandes cadernos de cultura da mídia, ao lado das constantes premiações, também podem ser lidas como um fator de globalização da cultura. Martins (2015, p.76) nos lembra que atualmente vivemos a ascensão da “literatura como evento, fenômeno que escancara a presença de forças de mercado na recepção e produção de obras literárias e se torna visível na multiplicação permanente de prêmios e feiras”. Se considerarmos as críticas presentes na obra de Riordan, observamos que ela facilmente se inclui nessa categoria, pois sua circulação ao redor do mundo é garantida, em um primeiro momento, pelo mercado editorial, que se interessa pela divulgação das obras graças à premiação por elas conquistadas e pela crítica.

Porém, o que faz da série Percy Jackson um grande evento literário não é somente a divulgação das obras através da leitura. A transposição para o cinema dos dois primeiros livros da série, feitas entre 2010 e 2013, inaugurou uma franquia rentável de exploração das aventuras do jovem garoto meio-sangue. Ao lado do cinema, a cada vez maior emergência das redes sociais para a discussão dos livros e dos filmes surge como fator de popularização da obra. Mais uma vez, a globalização da literatura se anuncia aí, através das “potencialidades de circulação dos produtos literários engendradas pelas atuais tecnologias de criação e de compartilhamento de dados” (MARTINS, 2015, p.76).

3.5-O livro na multidão: entre os filmes e redes sociais

A tecnologia eletrônica nos trouxe para a era da “oralidade secundária”. Essa nova oralidade tem semelhanças notáveis com a antiga, em sua mística participativa, sua promoção de um senso comunitário, sua concentração no momento presente (...). Ao contrário dos membros de uma cultura oral primária, que se voltam para fora porque têm pouca oportunidade para se voltarem para dentro, somos voltados para fora porque nos voltamos para dentro. (ONG, *apud* HUNT, 2010, p.274)

As aventuras do garoto meio sangue foram adaptadas para o cinema em dois filmes: o primeiro, *Percy Jackson e o ladrão de raios* (inspirado no livro homônimo de 2005), estreou nos Estados Unidos em 12 de fevereiro de 2010, sendo produzido pela Fox Films, com estreia simultânea também no Brasil. Com um orçamento de 135 milhões de dólares, seus ganhos de bilheteria chegaram a mais de 227 milhões de dólares, tornando um grande êxito de bilheteria, apesar das constantes críticas feitas ao filme pelos fãs da série e até mesmo pelo autor da saga. A sequência do filme, baseada no segundo livro da série, *Percy Jackson e o Mar de Monstros*, exibida pela primeira vez em agosto de 2013, não obteve o mesmo êxito que o primeiro filme, tendo um orçamento e um ganho bem menores se comparados à primeira produção.

Uma das grandes críticas feitas às produções cinematográficas é a de se distanciarem em grande parte das narrativas literárias. Sites especializados de crítica definem várias vezes os filmes como “um filme levinho e bobo, que desagradou a crítica e também não conquistou o público.”; “O filme tem vários defeitos circunstanciais (...) em relação ao livro - mas a fraqueza principal está na dramaticidade frouxa dessa relação deuses/mortais”.

É interessante frisar que até mesmo o autor da série se pronunciou com críticas duramente negativas contra os filmes. Em uma carta dirigida aos professores e publicada em seu blog pessoal, Riordan pede para que os professores não exibam em suas salas de aula os filmes da série e sugere que filmes como *Fúria de Titãs* sejam exibidos em contrapartida:

Querido Professor,

Oi! Eu sou tão grato pelo fato de você estar ensinando mitologia grega para os seus alunos e talvez lendo meus livros com eles. Espero que dê certo! Se você quiser algumas ideias de plano de aula eu tenho uma tonelada de material livre no meu site, em sua maioria extraídos dos meus próprios quinze anos como um professor de escola secundária.

Agora um apelo: Por favor, pelo amor de inteligências múltiplas, não exiba esses filmes de “Percy Jackson” (aspas irônicas intencionais) em sua sala de aula para uma lição de contraste e comparação ou, deuses nos livre, uma “recompensa” no final de sua unidade. Nenhum grupo de estudantes merece ser submetido a esse tipo de punição entorpecente. O valor educativo dos filmes é exatamente zero. A melhor utilização do tempo de sala de aula seria. . . bem, praticamente qualquer coisa, incluindo olhando para o relógio durante cinquenta minutos ou tirar o dia para limpar o armário.

Se você precisar de uma pausa e estiver usando o filme para que você possa ter tempo para dá uma olhada em alguns papéis, ei, eu entendo totalmente isso. Eu fui professor por um longo tempo! Posso sugerir “Fúria de Titãs”, ou a versão de 1960 de “Jasão e os Argonautas”, ou “Heck”, e até mesmo a animação de “Hércules” da Disney, apesar de ser tão ruim. Esses filmes têm muitas coisas para comparar e contrastar com os mitos gregos reais. Mas meu coração rompe toda vez que ouço que o tempo de sala de aula está sendo jogado fora assistindo as maçantes adaptações de Percy Jackson.

Talvez as crianças desejem ver por conta própria. Tudo bem. Tanto faz. Pessoalmente, eu preferia ter meus dentes arrancados sem anestesia, mas cada um decide o que quer. Mas gastar o tempo em aula com esse filme, entretanto? Eu já

justifiquei muitos atos meus em meus anos como professor. Uma vez usei a churrasqueira para falar sobre sacrifícios para deuses Gregos com os meus alunos da sexta série. E em outra eu ensinei o tradicional jogo Zulu ao rolar melancias em uma colina e espetava-as com um cabo de vassoura. Também houve aulas de esgrima enquanto estudávamos Shakespeare, reencenamos completamente Epopeia de Gilgamesh, e, sim, assistimos vários grandes filmes uma vez ou outra. Mas eu posso pensar em zero justificativas para assistir as adaptações de meu filme como parte do currículo escolar. (E por favor, não chame isso de meus filmes. Eles não são de qualquer forma meus.)

Obrigada pela atenção. Espero que você tenha um grande ano escolar. Espero que suas crianças estejam animadas para a leitura. E eu espero que você considerará o pedido desse escritor. As crianças não precisam de tempo em classe para aprender que filmes podem ser muito, muito ruins. Elas vão descobrir por si mesmas.

Sinceramente,
Rick Riordan (RIORDAN, 2014)

A carta de Riordan vem ao encontro dos comentários dos leitores em diferentes redes sociais, onde charges criticando os filmes são constantemente feitas. Nessas redes sociais, o sucesso mesmo fica por conta dos livros- a cada lançamento de algum livro do autor, as comunidades se mobilizam em comentários de desejos dos livros (comentários esses através de imagens, charges, ou, na linguagem atual da internet, *memes*). Tudo isso fez com que a popularidade das obras de Riordan fosse elevada não somente através da divulgação maciça das editoras, mas também das redes sociais. É através dessas mesmas redes que a série garante sua circulação e mantém contato com o seu fiel público de leitores.

Podemos pensar nas redes sociais como verdadeiras “cartelas de identidade, intercomunicando os indivíduos dispersos no espaço globalizado” (ORTIZ, 1994, p.129). Essas redes promovem uma verdadeira padronização dos leitores, não importando suas idades, origens ou condições sociais. A rede é aí estabelecida quando os leitores se unem para discutir a obra, criticá-la, ou, através dela, construir amizades. Utilizar a rede social como aliada da literatura, nesse caso, é mais do que relacionar-se através da tecnologia, é

produzir um “universo habitado por objetos compartilhados em grande escala” (ORTIZ, 1994, p.107).

Os grandes responsáveis, nesse sentido, pelo compartilhamento da produção dos livros de Riordan, bem como dos objetos relacionados à série, são os sites oficiais que as editoras constroem. Nos Estados Unidos, a responsável pelo site oficial da série é a Disney, já que os livros são publicados pela Disney Hyperion. O site prima pela interação do internauta com a obra, em sequências de jogos e atividades diferenciadas, disponíveis em suplementos de leitura. No Brasil, a responsável pelo site oficial é a Editora Intrínseca (conhecida pela publicação de *best sellers* que vêm agitando o mercado literário internacional ao longo da última década), que mantém o contrato de publicação do livro desde 2009. Na versão brasileira do site, há que se destacar a intenção pedagógica: na sessão intitulada “deuses, monstros e heróis” são construídos perfis de cada personagem da mitologia clássica, mesclando suas histórias a elementos do século XXI, assim como nos livros da narrativa. A interatividade com os fãs da saga fica por conta de um blog, também mantido pela editora, onde publicações, feiras, lançamentos e fãs-clubes são divulgados.

A partir dessa interatividade, as novas mídias encorajam o internauta a participar da difusão da literatura, não somente através da leitura, mas também do seu compartilhamento na web. Postar e compartilhar, nesse sentido, tornam-se atividades altamente personalizadas. Ao se unirem em torno de um único interesse - a difusão da série através da internet -, barreiras culturais e linguísticas são ultrapassadas, promovendo assim a construção da “aldeia global” dos leitores de Percy Jackson. Nesse sentido, a difusão da série através da leitura, dos filmes, das redes sociais e da constante relação do autor através da web com seus seguidores vem ao encontro das afirmações de Woodward:

Até o trabalho literário pode ser ajustado para se tornar menos um ato isolado de um único autor, e cada vez mais o produto de um processo no qual o autor é um dos membros de um

grupo de vários autores- um grupo que ao final pode incluir o “leitor.” (WOODWARD *apud* HUNT, 2010, p.279)

A literatura já não está mais só no jardim das artes. Com a globalização, novas forças e expressões culturais entram em cena, promovendo um maior diálogo entre a escrita, a tecnologia e o público, o que pode criar um distanciamento de um olhar monolítico que durante tanto tempo a literatura teve, ao considerá-la restrita apenas ao objeto livro. Nessa esteira, os blogs, sites, comunidades e perfis na internet que promovem a interatividade entre os leitores vêm fazendo com que a literatura cada vez mais ganhe campo de divulgação que não seja somente o livro ou os seletos clubes de leitura que se reuniam em livrarias para discutir obras, autores, leituras e leitores. Com isso

A consequência óbvia dessas tendências é que o conceito de “narrativa” é estendido. Estamos em uma fase de transição para o pensamento hipermídia generalizado, e temos que aceitar (...) a autoria múltipla; os textos anotados, os sites e revistas eletrônicas que exploram narrativas novas ou antigas; todos agora fazem parte da narrativa. O que anteriormente se consideravam itens externos ou alheios tornaram-se parte da narrativa. (HUNT, 2010, p.281)

As redes sociais e a mídia vêm se tornando assim o novo mercado grego, o novo “ágora”, onde os novos aedos- seja na figura de Riordan, novo criador de epopeias, ao escrever os seus textos e vender seus livros nesse mercado, seja na figura do público que vai a esse mercado global- criam, recriam e deslocam tempos, espaços, heróis e epopeias para a atualidade. Nessa roda-gigante, a literatura infantil se inventa e reinventa a cada dia, auxiliada pela tecnologia, legitimando-se e garantindo sua autonomia como literatura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“As crianças, portanto, continuam lendo as mesmas coisas que os adultos” (GREGORIN FILHO, 2009, p.21). Estudar a literatura infantil em sua trajetória histórica nos mostrou o seu constante compromisso com a literatura e a arte em seu processo de evolução. A escrita para crianças, ao contrário do que muitos pensam, não é somente uma escrita monolítica, em que se observam príncipes, princesas, heróis, duendes, fadas e bonecas falantes. Fruto de um compromisso com o seu tempo e com a faixa etária que a representa, a literatura infantil é um painel da sociedade e do tempo nos quais está inserida. Com isso, essa escrita é capaz de construir em nós, através de seus personagens, espaços e enredos, um referencial que nos acompanhará por toda a nossa vida. Mais do que afeto pelos personagens, com eles aprendemos, de certa forma, a nos comportar, a buscar o conhecimento. O que lemos na infância, como nos lembra Penteado (2011), formará grande parte de nossa ideologia na vida adulta.

Se, em seu começo, o gênero tinha suas dificuldades de legitimação, hoje acompanhamos a literatura infantil como um dos segmentos mais importantes na literatura, quer pelo fato de que ela é a nossa porta de entrada para o mundo literário, quer pelo fato de seu potencial impacto sobre a formação simbólica da criança. Nesse sentido,

Pensar nessas crianças e em sua relação com os livros de literatura e pensar no futuro é ter a possibilidade de construir um mundo com menos espaço para a opressão das diferenças. (GREGORIN FILHO, 2009, p.9)

Há que se considerar ainda a capacidade polimorfa da literatura infantil ao longo dos tempos: moldar-se a culturas, a conceitos diferentes de infância, a diversas transformações históricas fez com que o gênero resistisse às duras críticas que recebeu, seja da academia, seja da crítica, bem como aos aspectos meramente pedagógicos que a escola quis impor aos livros para crianças. Outro fato importante para a constituição do gênero é a sua

capacidade de se abrir a outras experiências, como os filmes, vídeos, séries de televisão- fatores que, cada vez mais, estão presentes na vida de crianças e adolescentes. Desse pressuposto

A literatura infantil, talvez de forma mais óbvia que outras formas literárias, desde o início fez parte disso- adaptando, refazendo, absorvendo- e foi movida simultaneamente por criatividade, interesse e mercantilismo. (HUNT, 2010, p.287-288)

A globalização, em sua proposta de ultrapassar os limites nacionais na construção de um espaço global, atendeu bem as demandas da literatura infantil e das novas infâncias, que coexistem ao longo do século XXI. Se a infância atual é diferente da infância dos primeiros livros da literatura infantil, é necessário que a sua literatura a retrate como tal, livre de amarras moralistas, de cunho nacionalista, construindo personagens que façam os jovens leitores encontrarem identificação com o que leem, construindo laços de empatia com a literatura para eles produzida.

Nesse sentido, o conceito de herói é reformulado e reconstruído nas narrativas infantis atuais. O herói não é mais o ser moralizante, inflexível, comprometido com seu lugar de origem. Atualmente, ser herói é passar pelos mesmos dilemas que todas as crianças e adolescentes passam: notas baixas, problemas familiares, relacionamentos, enfim, a descoberta de si. Fazer literatura infantil hoje não é somente retratar a descoberta de amores, ou metaforizar uma nação em um grande espaço, como fizeram grandes nomes do gênero. Fazer literatura infantil hoje é ir ao encontro dos jovens globais, com suas tecnologias, sua experiência, seu papel na sociedade.

Talvez Rick Riordan tenha compreendido essa necessidade ao construir sua literatura. Mais do que fazer um texto com meras intenções pedagógicas para um filho com dificuldades de aprendizado, o autor quis, de certa forma, escrever seu texto para agradar um público ao qual conhecia bem- haja vista que foi por muito tempo professor de língua e literatura inglesa em escolas dos Estados Unidos. Ainda que não apareça essa intenção em suas entrevistas, é

implícito o desejo de Riordan em fazer com que seus leitores fugissem do “mais do mesmo” e encontrassem em seus livros não somente aventuras de deuses e heróis transpostas para o século XXI, mas encontrassem um pouco de si, dos seus comportamentos, qualidades e defeitos, nos personagens das narrativas.

A presença dos elementos da mitologia clássica, somados à cultura de hoje, na obra de Riordan, pode ser vista como uma grande síntese da proposta de integração feita pela globalização. Na composição dos livros da série, o escritor funde duas formas culturais: o clássico e o moderno, fazendo com que um novo produto, uma nova forma cultural seja obtida- forma cultural essa que mescla deuses, heróis, telefones celulares, sanduíches, tudo isso em uma intenção de alinhar presente e passado, para justificar por que o mito sobrevive até hoje. Nesse sentido, dentro da obra do escritor norte-americano, “o clássico não é recuperado enquanto tal, mas como forma produzida em algum tempo e lugar” (ORTIZ, 1994, p.110). Essa intenção é explícita em algumas passagens dos livros, como, por exemplo, no livro *O ladrão de raios*, quando Percy descobre a verdade sobre a cultura grega, reconstruída na civilização ocidental- “os deuses mudam com o coração do Ocidente” (RIORDAN, 2010, p.80).

Se o mito é uma fala, como nos lembra Roland Barthes, que precisa ser reatualizada constantemente ao longo de sua narrativa, Riordan soube cumprir muito bem a proposta de “sobrevivência e camuflagem dos mitos”: o autor, através da linguagem, ao mesmo tempo em que faz com que o mito seja lembrado, inscreve um novo mito para as novas gerações. Nesse sentido, passado e presente se cruzam para construir uma nova referência mítica- não mais para explicar o mundo, mas para que, através da escrita, o personagem se torne referência para várias gerações de leitores, seja como herói, seja como mito.

Se você fosse um deus, gostaria de ser chamado de mito, de uma velha história para explicar os relâmpagos? E se eu contasse a você, Percy Jackson, que um dia as pessoas vão chamar você de mito, criado apenas para explicar como menininhos podem sobreviver à perda de suas mães? (RIORDAN, 2010, p.76, grifo no original)

Personagens como Percy Jackson, Harry Potter, entre outros, vêm se tornando modelos dentro da literatura infantil, constituindo assim verdadeiros mitos do século XXI, diferentemente dos heróis gregos, dos heróis dos contos de fadas ou mesmo dos personagens de Monteiro Lobato, pois, ao passo que estes são constituídos como referências morais (no caso dos heróis gregos), fantásticas (no caso dos heróis dos contos de fadas) ou modelos para uma nação que se moderniza (no caso dos personagens de Lobato), os personagens da nova literatura infantil, simbolizados por Percy Jackson e Harry Potter, são personagens vivendo problemas reais, em situações do cotidiano e que, de um momento para outro, descobrem seu potencial heroico. Com isso, é possível sugerir que a nova literatura infantil vem construindo mitos diferentes daqueles da antiguidade clássica, que se destinavam a explicar o surgimento do mundo ou mostrar atos de força e coragem. - Trata-se agora de mitos com o intuito de reforçar exemplos da vida cotidiana e mostrar às crianças e adolescentes que é do comum que podem nascer heróis e paraísos míticos e que as grandes batalhas entre deuses e seus inimigos acontecem mais perto do que se pode pensar- em ataques terroristas, catástrofes naturais entre outros problemas do dia-a-dia.

A aliança entre o livro e a mídia, seja na figura dos filmes, seja na figura das redes sociais, também merece ser destacada, pois ela muito vem contribuindo para a disseminação dessa nova literatura infantil. Se, no começo da literatura, eram os poetas quem cantavam pelas ruas do mercado as histórias míticas, hoje também nos tornamos verdadeiros poetas, não mais em um mercado físico, mas em um mercado virtual, ao espalhar essas histórias, reescrevê-las, discuti-las. Somos os aedos dos tempos modernos, ao fazer com que as obras de autores como Riordan circulem, não somente nos círculos das livrarias e editoras, mas também circulem e se popularizem através da internet. Com isso, novas leituras se fazem e conseqüentemente novas pesquisas que tematizem essa inovação da literatura infantil, como já propunha Nelly Novaes Coelho (COELHO, 2000, p.274).

A proposta de Rick Riordan de assimilar elementos da mitologia clássica na atualidade obteve grande êxito, pois vários livros dentro desse mesmo esquema vêm surgindo no mercado- um sinal do sucesso que a mitologia (que

por si só já é um assunto global, independente de suas origens), e principalmente essa “mitologia dos tempos modernos”, vem fazendo entre as crianças e adolescentes, que nela descobriram poder ver um retrato de si mesmos. Assim, a épica clássica, reconfigurada e reatualizada em toda a série *Percy Jackson e os Olimpianos*, bem como o desdobrar de todas essas narrativas, fenômeno de vendas como best-seller e um dos símbolos dessa nova escrita para crianças, vem ao encontro da afirmação constante de seu autor, feita quando o primeiro livro foi lançado em 2005, de que, mais do que nunca, “O Olimpo continua entre nós”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros, Teses e Dissertações

ALLEN, Graham. *Intertextuality*. London: Routledge, 2000.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. 2ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 2006.

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

AUERBACH, Eric. A cicatriz de Ulisses. In: *Mímesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 1-20.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel, 2007.

BECHARA, Evanildo. *Dicionário escolar de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, IBEP, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARDOSO, Laís de Almeida. *O percurso do órfão na literatura infantil/juvenil, da oralidade a era digital: a trajetória do herói solitário*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários)-Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa-Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora da UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

_____. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*. São Paulo: Quíron, 1985.

CUNHA, Carlos Manuel Ferreira Da. *As geografias da literatura: do nacional ao global*. Disponível em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/23202/1/As%20geografias%20da%20literatura.pdf.pdf>

DAMROSCH, David. *What is world literature?* New Jersey: Princeton University, 2003.

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

FEIJÓ, Martin Cezar. *O que é herói*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

FÉNELON, François de Salignac de La Mothe. *As aventuras de Telêmaco*. São Paulo: Madras, 2006.

FREITAS, Marcos César de (org.). *História social da infância no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2006.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. *Literatura infantil: múltiplas linguagens na formação de leitores*. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

GOMES, Renato Cordeiro. Uma série brasileira de televisão, uma alegoria nacional? Matrizes culturais e formatos industriais. In: SOUZA, Eneida Maria de. MARQUES, Reinaldo. *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2009, p.82-99.

GUPTA, Suman. *Globalization and literature*. Cambridge, UK; Malden, MA: Polity Press, 2009.

HARTOG, François. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

HOMERO. *Ilíada e Odisseia*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

_____. *Odisseia*. São Paulo: Cultrix, 2006.

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

LACERDA, Vítor Amaro. *Um mergulho na Hélade: mitologia e civilização grega na literatura infantil de Monteiro Lobato*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) Programa de Pós-Graduação em Letras-Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2009.

LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 1985.

LEWIS, C.S. Três maneiras de se escrever para crianças. In: *As crônicas de Nárnia*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

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

ORFANÓ, Bárbara M. O jogo de imagens leitor-leitura-livro: o caso Harry Potter. In: SOUZA, Eneida Maria de. LYSARDO-DIAS, Dylia. BRAGANÇA, Gustavo Moura. *Sobrevivência e devir da leitura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p.241-248.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PALO, Maria José. OLIVEIRA, Maria Rosa D. *Literatura infantil-voz de criança*. São Paulo: Ática, 1986.

PENTEADO, José Roberto Whitaker. *Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto*. São Paulo: Globo, 2011.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: Abril, 2010.

RIORDAN, Rick. *Percy Jackson e o Ladrão de Raios*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

_____. *Percy Jackson e o Mar de Monstros*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

_____. *Percy Jackson e a Maldição do Titã*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

_____. *Percy Jackson e a Batalha do Labirinto*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

_____. *Percy Jackson e o Último Olimpiano*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

_____. *Percy Jackson e os Arquivos do semideus*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

_____. *Percy Jackson e os deuses gregos*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

ROCHA, Ruth. *Odisseia*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2000. (Col. Literatura em minha casa).

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, Paráfrase & Cia*. 7ª ed. São Paulo: Ática, 2003.

SCHIDMIT, Joel. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Lisboa: Edições 70, 2002.

TAPSCOTT, Dan. *A hora da geração digital: como os jovens que cresceram usando a internet estão mudando tudo, das empresas aos governos*. Rio de Janeiro: Agir Negócios, 2010.

VEYNE, Paul. *Os gregos acreditavam em seus mitos? Ensaio sobre a imaginação constituinte*. São Paulo: UNESP, 2013.

Artigos de periódicos e revistas

KLAUCK, Ana. "A Teoria do Romance de Georg Lukács: uma reflexão sobre o herói de *Os Ratos*, de Dyonélio Machado". Disponível em: www.palpar.com.br/download.php?file=A%20teoria%20romance.pdf. Acesso em 20 de fevereiro de 2016.

MARTINS, Anderson Bastos. O que faz o Brasil na república mundial das letras? *Revista Letras*. Curitiba, n. 91 p. 75-88, Jan/Jun. 2015. Disponível em <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/letras/article/view/38063/25720>. Acesso em 06 de abril de 2016.

MASTROBERTI, Paula. Adaptação, versão ou recriação? Mediações da leitura literária para jovens e crianças. *Revista Científica Semioses*. Rio de Janeiro: Unisuam v.8, nº1, jan.-jun. 2011. Disponível em <https://www.google.com.br/search?sclient=psyab&site=webhp&source=hp&btnG=Pesquisar&q=Adapta%C3%A7%C3%A3o%2C+vers%C3%A3o+ou+recria%C3%A7%C3%A3o%3F+Media%C3%A7%C3%B5es+da+leitura+liter%C3%A1ria+para+jovens+e+crian%C3%A7as>. Acesso em 24 de junho de 2015.

Entrevistas e reportagens

ANAUATE, Gisela. O novo Harry Potter: Rick Riordan, autor da série "Percy Jackson e os Olimpianos", conta como fez adolescentes se interessarem pelo mundo da mitologia. *Revista Época*, 04 de junho de 2009. Disponível em <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,ERT76046-15220-76043934,00.html>. Acesso em 01 de novembro de 2015

ARAÚJO, John. Rick Riordan escreve carta pedindo boicote aos filmes da saga "Percy Jackson". Disponível em <http://sobresagas.com/rick-riordan-pede-boicote-aos-filmes-da-saga-percy-jackson/>. Acesso em 29 de março de 2016.

KESTLER, Izabela Maria Furtado. O conceito de literatura universal em Goethe. Disponível em <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/o-conceito-de-literatura-universal-em-goethe/>. Acesso em 17 de maio de 2016.

MARTINS, Andréia. "Rick Riordan, o colecionador de mitologias." Disponível em <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/61074>. Acesso em 01 de novembro de 2015.

O Olimpo é pop. *Revista Veja*, 03 de fevereiro de 2010. Disponível em <http://cabecas-de-alga-ms.blogspot.com.br/2010/10/o-olimpo-e-pop-pj-na-veja.html>. Acesso em 01 de outubro de 2015.

Sites e blogs

GRIGOLETO, Marisa. O inglês na atualidade: uma língua global. Disponível em <http://www.labeurb.unicamp.br/elb2/pages/artigos/lerArtigo.lab?id=98>. Acesso em 17 de maio de 2016.

Resenha dos filmes. Disponível em <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-191035/criticas-adorocinema/>

Site oficial de Rick Riordan: <http://rickriordan.com/>

Site oficial da série nos Estados Unidos: <http://readriordan.com/>

Site oficial da série no Brasil: <http://www.percyjackson.com.br/#/home>

Filmografia

Percy Jackson e o Ladrão de Raios. Dir. Chris Columbus. Fox Films, 2010. (118 min.)

Percy Jackson e o Mar de Monstros. Dir. Thor Freudenthal. Fox Films, 2013. (116 min.)