

A IRA DE AQUILES EM PERCY JACKSON: UMA CARACTERIZAÇÃO DO ESTILO DE RIORDAN

Carlos Pires (UFRJ)

Clara de Moraes Souza (UFRJ)

RESUMO

Este artigo propõe uma análise crítica do estilo de Rick Riordan a partir de sua série de livros para o público infanto-juvenil *Percy Jackson e os Olímpianos*. O objetivo é investigar as estratégias de articulação do texto homérico em um romance de aventura para crianças do século XXI por meio de um recorte do volume final da série, *O Último Olímpiano*, em que há uma adaptação da famosa cena da *Ilíada* de Homero, a *hýbris* de Aquiles.

PALAVRAS-CHAVE: Rick Riordan; Percy Jackson; Literatura infanto-juvenil; Literatura comparada; *Ilíada*.

ABSTRACT

This article proposes a critical analysis of Rick Riordan's style based on his book series for children and young people *Percy Jackson and the Olympians*. Our goal is to investigate articulation strategies of the Homeric text in an adventure novel for children of the 21st century through an excerpt from the final volume of the series, *The Last Olympian*, in which there is an adaptation of the famous scene of Homer's Iliad, the Achilles *hybris*.

KEYWORDS: Rick Riordan; Percy Jackson; Children's literature; Comparative literature; Iliad.

Percy Jackson e os Olimpianos (PJO) é uma série de cinco volumes escrita pelo autor estadunidense Rick Riordan para o público infanto-juvenil. Publicados no Brasil entre os anos de 2005-2009, os livros se tornaram mundialmente conhecidos pela forma como justapõem realidade contemporânea e mitologia grega.

Riordan é um autor que se consagrou no campo da literatura para jovens e crianças graças aos livros de PJO. Até o momento, a maioria das produções acadêmicas nacionais sobre suas obras falam de temas como a abordagem de transtornos de aprendizado na série (WIELEWICKI; FILHO, 2012), a formação de leitores (ALMEIDA; TEODORO, 2018), ou a análise da jornada do herói aplicada em *Percy Jackson* (BAUMGARTEN, 2019).

Esses aspectos são, sem dúvida, relevantes para a abordagem da série. Entretanto, é possível observar uma lacuna tanto em relação à análise da linguagem usada pelo autor, como nas estratégias de articulação dos mitos com a realidade contemporânea. O objetivo deste artigo é, assim, identificar e analisar o estilo de escrita de Rick Riordan em sua série de livros *Percy Jackson e os Olimpianos* a fim de refletir sobre a prosa do autor e sobre a literatura contemporânea para jovens.

Acreditamos que a abordagem que propomos aqui não seja comumente aplicada a escritores voltados para o público infanto-juvenil, principalmente os de grande sucesso no mercado editorial. No meio acadêmico, a literatura infantil e juvenil (LIJ) é muitas vezes vista como um gênero menor ou como uma expressão artística menos complexa em comparação às obras feitas para o público adulto. Assim, o livro infanto-juvenil é concebido ainda como uma configuração de linguagem simples, pouco elaborada, fruto provavelmente da maneira como as crianças e a infância são muitas vezes percebidas nos espaços de comércio cultural.

De acordo com Andruetto (2012), em “Por uma literatura sem adjetivos”:

A tendência a considerar a literatura infantil e/ou juvenil basicamente pelo ela que tem de infantil ou de juvenil é um perigo, uma vez que parte de ideias preconcebidas sobre o que é uma criança e um jovem (...). Assim, à literatura para adultos ficam reservados os temas e as formas que são considerados de seu pertencimento, e a literatura infantil/juvenil é (...) relacionada ao funcional e ao utilitário. (ANDRUETTO, 2012, p. 60–61)

Dessa forma, a abordagem da LIJ fica subordinada, na maioria das pesquisas acadêmicas, à pedagogia ou à mediação de leitura, geralmente como um elemento de apoio para processos educativos. Poucas vezes se considera a experiência estética dessas

produções, ou é feita uma análise literária e estilística com o objetivo de entender esse “mundo de formas”, termo do filólogo e crítico literário alemão Erich Auerbach para pensar em como o que é extraliterário – ou do âmbito social, político, comercial etc. - conforma determinada obra, ou aparece tensionado dentro da sua configuração formal.

Tentaremos realizar essa abordagem por meio de um recorte do volume final de PJO, *O Último Olimpiano* (RIORDAN, 2010). A cena escolhida foi inspirada na conhecida passagem da morte de Heitor na *Iliada*. Como contraponto comparativo, lançaremos mão da conhecida caracterização do estilo homérico realizada pelo próprio Auerbach com o objetivo de pensar a cena recriada por Riordan.

PJO tem como personagem principal o menino Percy Jackson que descobre ser um semideus filho de Poseidon, o deus grego do mar. Ele é levado ao Acampamento Meio-Sangue, onde é treinado com outros semideuses para sobreviver a ataques de monstros, aprender sobre seres mitológicos, participar de tarefas perigosas enviadas por seus pais divinos, e, assim, se tornarem bons heróis.

O enredo principal de PJO foca em Cronos, rei dos titãs, que põe em ação seu plano de fugir do Tártaro e recuperar sua forma original, que se encontra despedaçada no Mundo Inferior, a fim de destronar os deuses e erradicar a raça humana. Em *O Último Olimpiano*, o exército de Cronos parte em direção a Manhattan para atacar o Empire State Building, a entrada para o Olimpo na narrativa. Percy e os outros semideuses do Acampamento tentam impedir a aproximação dos combatentes inimigos, quando Cronos manda ao seu encontro um *drakon*, um monstro mitológico que se assemelha a um dragão:

Deixe-me explicar: existem dragões e existem *drakons*. Os *drakons*¹ são muitos milênios mais velhos do que dragões, e *muito* maiores. Parecem serpentes gigantes. A maioria não tem asas. A maioria não cospe fogo (embora alguns o façam). Todos são venenosos. Todos são imensamente fortes, com escamas mais resistentes que titânio. Seus olhos podem paralisá-lo; não a paralisia do tipo *você-vai-virar-pedra* usada pela Medusa, mas aquela do tipo *ab-meus-deuses-aquela-cobra-enorme-vai-me-comer*, tão ruim quanto a primeira. (RIORDAN, 2010, p. 289)

O exemplo acima identifica uma face do dispositivo literário de Riordan. Há uma breve explicação de um ser mitológico ou acontecimento baseado na mitologia, o que, em alguma medida, corta a tensão narrativa, ou, em outras palavras, desacelera a ação orientada

¹ A edição brasileira de *O Último Olimpiano* optou pelo uso de itálico em todas as ocorrências da palavra “drakon”, por ser um termo que não pertence à língua portuguesa. No original em inglês, o itálico só é usado quando Percy dá ênfase na palavra.

pelas batalhas. O comentário de Percy é marcado por expressões como “Deixe-me explicar” (no original, “Let me explain”), feitas num tom informal de um menino adolescente, tornando a leitura algo mais íntimo entre o protagonista e seu leitor. Sua voz também é marcada por palavras em itálico para denominar ênfase (primeira ocorrência da palavra “*drakons*”; “*muito*”), assemelhando-se, ou procurando imitar, as ênfases em um discurso falado. As expressões “*você-vai-virar-pedra* usada pela Medusa” e “*ab-meus-deuses-aquela-cobra-enorme-vai-me-comer*” também acentuam as marcas de oralidade presentes na voz do herói narrador. Assim, o tom informal da narração de Percy contrasta o elemento clássico com o mundo contemporâneo, o que demonstra o absurdo da situação em que ele se encontra, construindo, assim, uma estratégia em que o humor ganha um papel importante.

Essa estratégia, uma espécie de marca registrada do autor, é usada ao longo da série de livros ao introduzir novos personagens mitológicos ou situações baseadas em mitos - ou seja, basicamente em todos os capítulos. Enquanto nos épicos de Homero encontramos múltiplas referências a deuses e criaturas, feitas com naturalidade, nos romances de Riordan observamos uma breve digressão em relação ao resto da cena - ou seja, a luta contra Cronos - para contextualizar os personagens mitológicos. Após apresentar o problema mitológico na voz de Percy, começam as cenas de ação.

Sucedendo o primeiro encontro com o drakon, o semideus e sua amiga de estimação, Sra. O'Leary, um cão infernal do Mundo Inferior, tentam lutar contra a criatura:

Suas garras raspam, inofensivas, as escamas do *drakon*. Ela mordeu a garganta do monstro, mas não conseguiu deixar nem sequer uma marca. Seu peso, porém, foi o suficiente para derrubar o *drakon* da lateral do prédio. Ele se debateu desajeitadamente e tombou na calçada, o cão infernal e o réptil engalfinhados. (Riordan, 2010, 290-291)

Tendo estabelecido as informações mitológicas necessárias para entender o aspecto fantástico da história, PJO segue as bases comuns de um livro infanto-juvenil de ação. Por meio de uma narrativa de ritmo acelerado, formada por uma quantidade equilibrada de verbos e descrições (não muito longas e detalhadas a ponto de sobrecarregar o leitor, mas também não muito concisas e limitadas em informações), Riordan oferece uma imagem eficiente da cena de ação. Esta abordagem bastante visual para as descrições de luta faz com que os leitores consigam rapidamente desvendar os movimentos dos personagens.

Após um parágrafo focado em ação, como o destacado acima, Riordan intercala sua escrita com algumas linhas curtas, como Percy gritando “IÁÁÁ!” (RIORDAN, 2010, p. 291) enquanto enfia sua espada no olho do drakon, e então retorna a uma rápida observação humorística: “[Sra. O’Leary] pulou em sua cabeça, arranhando e rosnando como se fosse uma peruca preta muito zangada” (RIORDAN, 2010, P. 291). Essas breves pausas na ação conferem fluência e dinamismo ao texto, oferecendo uma intercalação de mito, humor e aventura que prende o leitor a uma alta tensão dramática.

Auerbach apresenta como a estrutura do texto homérico é organizada por meio de uma tensão narrativa débil, ou sem a estratégia de continuamente provocar suspense, em uma reflexão sobre as diferentes expectativas que leitores modernos e contemporâneos poderiam ter em relação às epopeias:

(...) a tensão é um elemento muito débil nas poesias homéricas, as quais, em termos estilísticos, não se destinam a produzir suspense no leitor ou ouvinte. Para tanto seria necessário, antes de mais nada, que o leitor não fosse “distensionado” pelo meio que procura pô-lo em “tensão” – e é justamente isso o que acontece muito frequentemente (AUERBACH, 2021, p. 59)

Esses “mundos de formas” revelam, claro, realidades e leitores muito distintos. Pensando em como a tensão narrativa é estabelecida nos textos homéricos, vemos que as soluções são praticamente opostas. Um jovem leitor contemporâneo possui, ao que indicam os textos de Riordan e de outros autores para esse público, uma necessidade de tensão narrativa infinitamente maior até do que a do leitor moderno² ao qual Auerbach se refere.

Em PJO, o objetivo da construção narrativa é justamente tirar o fôlego, arrastar o leitor no ritmo acelerado que quase não diminui a tensão dramática - diminuição que acontece, como descrito acima, quando a prosa entra no ritmo explicativo para incorporar informações sobre mitologia para, rapidamente, retomar à ação por meio do humor e um tom de voz informal do protagonista. Especificamente neste último livro em foco aqui, toda a tensão dramática tem como ponto de fuga uma batalha “épica” contra o vilão final, o titã Cronos.

² Esse texto de Auerbach foi escrito em 1942, embora a publicação seja um pouco posterior, no imediato pós-guerra.

Percy Jackson, no uso da mitologia grega, é, claro, diferente de Homero que, segundo Auerbach, “não conhece segundos planos. O que ele [Homero] narra é sempre e somente o presente, e que preenche completamente a cena e a consciência do leitor” (AUERBACH, 2021, p. 59). Essa iluminação da cena que Homero promove produz um resultado estético quase desconhecido por esse leitor contemporâneo formado no contexto da cultura *pop*, que procura por aventuras e heróis muitas vezes nessa chave que procuramos caracterizar.

Mas o que acontece no estilo de Riordan quando as aventuras de Percy encontram temas mais pesados? Como a fala adolescente de Percy é modulada em cenas de morte, luto e violência, que encontram um papel central na *Iliada*?

No Canto XVIII, quando Antíloco diz a Aquiles que Pátroclo foi assassinado em batalha, Homero escreve que “(...) uma nuvem negra de dor se apoderou de Aquiles” (HOMERO, 2013, v. 25). Ele arranca os cabelos em desespero, e Antíloco teme que o amigo tente se matar com suas lâminas (HOMERO, 2013, v. 37-8).

Em Riordan, seguindo as linhas da *Iliada*, os semideuses começam a perder a batalha para o drakon por não terem o apoio dos filhos de Ares. Clarisse, a líder dos filhos do deus da guerra, se recusa a entrar na luta por não ter recebido um prêmio de guerra no início do livro, assim como Aquiles no Canto I da *Iliada*. Sua amiga, Silena, filha de Afrodite, sabendo que os semideuses não sobreviverão sem o apoio dos filhos de Ares, rouba a armadura de Clarisse e, fingindo ser a garota, os conduz ao local da batalha.

Nessa adaptação, há um grande corte do enredo da *Iliada* de maneira coerente a esse estilo e a esse dispositivo forjado pelo autor. Vamos ao trecho:

- QUER MORTE? - gritou ela para o *drakon*. - ENTÃO VENHA!
Ela agarrou sua lança, que estava com a garota caída. Então, sem armadura nem escudo, investiu contra o *drakon*.
Tentei encobrir a distância para ajudá-la, mas Clarisse foi mais rápida. Esquivou-se para o lado quando o monstro atacou, pulverizando o chão diante dela. Então, saltou para a cabeça da criatura. Quando esta se empinou, ela enfiou a lança elétrica em seu olho bom com tanta força que espatifou a haste, liberando todo o poder mágico da arma” (RIORDAN, 2010, p. 296)

Silena, a personagem que se sacrificou na batalha para salvar os semideuses contra o drakon, é morta na batalha. Clarisse logo em seguida mata o monstro, e se dirige para tentar socorrê-la.

- Você roubou minha armadura - afirmou Clarisse, incrédula. - Esperou até eu e Chris sairmos em patrulha, roubou minha armadura e fingiu ser eu. (...) Você atacou um *drakon*? Por quê?
- Tudo culpa minha - disse Silena, uma lágrima escorrendo pelo canto do rosto (...)
- Pare! - disse Clarisse. - Isso não é verdade.
Silena abriu a mão. Na palma havia um bracelete de prata com uma foice como pendente, a marca de Cronos.
Um punho frio fechou-se em torno do meu coração.
- Você era o espião? (RIORDAN, 2010, p. 297–298)

Há uma pausa para mostrar a cena da morte da Silena nos braços dos amigos, e para que os leitores descubram que Silena estava do lado dos titãs como espiã, o que é mais uma “revelação”, um *plot twist*, algo que não seria possível dentro da economia estilística de Homero, em que, segundo Auerbach, tudo precisa ficar aparente em um primeiro plano. Esse *plot twist* não acontece, claro, na *Iliada*; seria impensável dentro da forma de Homero vermos Pátroclo se revelar um espião dos Troianos, por isso ser algo que se dá fora do campo visual do leitor.

Em seguida, temos a “fúria da Clarisse” contra esse ser mitológico.

(...) Clarisse guiou a carruagem até a couraça do *drakon* e passou uma corda por suas cavidades oculares. Ela açoitou seus cavalos e decolou, arrastando o *drakon* atrás da carruagem como um dragão do Ano-novo chinês. Perseguiu o inimigo, gritando insultos e desafiando-os a irem ao encontro dela. (...) A carcaça do *drakon* de setenta metros produzia um ruído áspero e abafado contra o calçamento, como se ela arrastasse mil facas. (RIORDAN, 2010, p. 299)

Vemos, aqui, uma escolha deliberada em usar como objeto da fúria um personagem sem características humanas como Heitor, pensando na comparação que o texto estabelece. Se fosse Clarisse assassinando alguém, mesmo que um inimigo, e humilhando sua morte dessa forma, seria uma atitude excessivamente cruel. A violência da *hybris*, a desmedida central para o texto homérico, parece ser demais para a maneira como o texto da epopeia é articulado em Riordan, que se apresenta nos limites de certo bom senso da cultura *pop* contemporânea.

Ainda há uma referência diacrônica presente (“como um dragão do Ano-novo chinês”), mas esta não serve necessariamente para criar algum tipo de humor; como observado anteriormente, funciona como uma descrição visual para melhor retratar a cena em nossas mentes.

Nos textos homéricos, a violência e a morte aparecem em um registro muito distinto:

Assim disse; e para divino Heitor planejou atos sem vergonha.
Perfurou atrás os tendões de ambos os pés
do calcanhar ao tornozelo e atou-lhes correias de couro,
atando-os depois ao carro. A cabeça deixou que arrastasse.
Depois que subiu para o carro e lá colocou as armas gloriosas,
chicoteou os cavalos, que não se recusaram a correr em frente.
De Heitor ao ser arrastado se elevou a poeira, e dos dois lados
os escuros cabelos se espalhavam; toda na poeira estava
a cabeça que antes fora tão bela. Mas Zeus a seus inimigos
o dera, para a vergonhosa profanação na sua própria terra pátria.
Deste modo toda a cabeça de Heitor estava suja de pó. Mas a mãe
arrancava os cabelos. Longe de si atirou o véu resplandecente,
fazendo soar gritos ululantes ao ver o seu filho.
Gemeu agoniado o pai amado e o povo à volta
estava preso pela lamentação e pelo choro em toda a cidade.
(HOMERO, 2013, p. 612-613)

Acompanhando Auerbach, a maneira como o texto homérico organiza a estrutura narrativa por meio de um primeiro plano “iluminado” que torna os fenômenos “palpáveis e visíveis em todas as suas partes” é muito diferente da estratégia de Riordan. A descrição da perfuração do corpo de Heitor por trás dos tendões e, logo em seguida, Aquiles conduzindo o corpo do seu rival traz uma violência crua, que ocorre de maneira muito distinta à violência em PJO e, também, ao comportamento dos heróis da saga contemporânea. A violência da arrogância, central no texto homérico, parece ser extrema demais para a forma como Riordan articula suas releituras.

Em outra série de livros juvenis mitológicos de Riordan, *As Provações de Apolo*, há outra menção a *hybris* de Aquiles, feita pelo próprio deus. No quarto volume desta saga, *A Tumba do Tirano*, a estratégia que caracterizamos aqui é novamente utilizada para suavizar a violência presente no texto homérico:

Aquiles durante a Guerra de Troia, por exemplo. Um panaca. Passou dias arrastando o corpo de Heitor, maior guerreiro troiano, em sua carruagem, ao redor dos muros da cidade. Até que eu consegui convencer Zeus a forçar o valentão a devolver o corpo aos pais para que o coitado tivesse um enterro decente. *Por favor, né*. Um pouco de respeito por quem acabamos de matar não faz mal a ninguém. (RIORDAN, 2019, p. 1)

Apolo, transformado em adolescente sem seus poderes divinos, apresenta um estilo de narração muito semelhante ao de Percy, com o uso de um tom informal (“Um panaca”, “*Por favor, né*”), conceitos contemporâneos (“valentão”) e o fechamento do parágrafo com

humor (“Um pouco de respeito por quem acabamos de matar não faz mal a ninguém”). Aqui, a violência cometida por Aquiles é amenizada por meio de um humor que destaca o absurdo dos comentários do deus.

A própria cena de luto desesperado no final do trecho homérico selecionado anteriormente não teria espaço dentro da estratégia literária de Riordan. A cena do luto de Clarisse por Silena dura aproximadamente duas páginas, pois é logo cortada para se concentrar nas discussões de estratégias de batalha entre os outros personagens. O luto em relação à Silena poderia ter maior complexidade na trama, já que descobrimos que ela era infiltrada de Cronos no Acampamento Meio-Sangue. Porém, isso que poderia resultar em desaceleração da tensão dramática é deixado de lado para voltarmos à ação:

- É verdade? - perguntou Connor. - Sobre Silena? [referindo-se a morte dela]
Assenti.
- Ela morreu como uma heroína.
Travis mudou de posição, desconfortável.
- Hã, eu também ouvi...
- Isso é tudo - insisti - Fim da história.
- Certo - murmurou Travis - Ouça, calculamos que o exército do Titã terá problemas no elevador (...) (RIORDAN, 2010, p. 301)

Depois de uma breve pausa para a constatação da perda, a elaboração dessa acontece, ou quase não acontece, exatamente na mesma chave estilística de todo o livro.

Ainda insistindo na comparação, na *Ilíada*, a cena central é a da vingança de Aquiles, que é preparada desde o momento em que Pátroclo pede a armadura de Aquiles para guerrear com os Aqueus (Canto XVI), até o momento do assassinato de Heitor (Canto XXII). Nesse intervalo passam-se mais de 100 páginas, ou aproximadamente seis cantos. Em *O Último Olimpiano*, tudo isso se desenrola em 12 páginas. Primeiramente porque esse ponto do enredo ocorre com personagens secundários e, como tudo é narrado pelo ponto de vista de Percy, só temos acesso ao que está acontecendo durante o clímax. Por exemplo, não vemos Silena roubando a armadura de Clarisse e liderando os filhos de Ares para a guerra, vemos apenas o momento em que ela ataca o *drakon*, já no meio da batalha, pois é lá onde Percy, o narrador, está.

No canto XVI, por exemplo, Pátroclo pede a armadura para Aquiles. Em PJO, há um roubo. Por ser um livro de ação, aventura e mistérios a serem descobertos, há mentiras, informações ocultadas, falta de comunicação entre os personagens que vão levando a desentendimentos e revelações inesperadas. Os Cantos XVII (disputa pelo corpo de

Pátroclo) e XVIII (Aquiles descobre a morte de Pátroclo e a mãe lhe dá uma nova armadura) não são aproveitados na construção de PJO. Clarisse presencia a morte de Silena, pega a lança e mata o drakon: tudo acontece dentro dessa necessidade de movimentação ágil que a prosa estabelece.

Em geral, parece que a mitologia aparece nos livros da série *Percy Jackson* quase como textura, ou, em outros termos, como um material de superfície que é mobilizado pela aventura, que é o que realmente estrutura a narrativa. Os mitos e as referências à *Ilíada* e à *Odisseia* funcionam como um subtexto usado para "colorir" as aventuras de Percy: elas vêm para fornecer vilões e situações que colocarão o herói-narrador em perigo e criarão ação, a parte de fato principal da história

Em uma pesquisa recente de Joanna Paul (2017), que tenta pensar as implicações culturais políticas e estéticas dessa nova mitografia, é apresentado o seguinte argumento:

Ao longo da história, os mitos foram frequentemente reutilizados e reinventados como "abreviações poéticas alusivas", mas é improvável que significados eruditos e codificados apareçam para crianças que podem estar conhecendo o mito pela primeira vez através de Percy Jackson. Em vez disso, devo argumentar que é a criatividade da abordagem de Riordan, e o senso de identificação que ela promove, que torna esses mitos significativos para as crianças. Ao mesmo tempo, embora essas histórias possam ser consumidas por crianças, elas são criadas por um adulto: interrogar a própria abordagem política e estética de Riordan sobre o mito irá, portanto, aprofundar nossa compreensão de como o mito clássico pode ser recebido hoje.³ (nossa tradução) (PAUL, 2017, p. 232)

Paul aponta para a necessidade de investigar as relações complexas entre as identificações com os jovens criadas pelo livro, a criatividade de Riordan e qual o papel do mito na sua narrativa. E, como chamamos a atenção neste artigo, para as diferentes formas de compreensão do mito nessa enunciação cindida. Esta tem como alvo, embora com resultados diferentes, os pais e responsáveis e os jovens leitores.

³ Throughout history, myths have often been reused and reimagined as “allusive poetic shorthand,” but erudite and coded meanings are unlikely to figure for children who may be meeting myth for the first time through Percy Jackson. Instead, I shall argue that it is the creativity of Riordan’s approach, and the sense of identification that it fosters, that makes these myths meaningful for children. At the same time, though these stories may be consumed by children, they are created by an adult: interrogating Riordan’s own political and aesthetic take on myth will, therefore, deepen our understanding of how classical myth can be received today. (PAUL, 2017, p. 232)

Certos artigos que discutem a importância de PJO defendem que a qualidade do texto está no fato de os volumes da saga serem um bom instrumento para ensinar mitologia e história (SILVA; SANTOS, 2018). Esses aspectos têm, sem dúvida, um peso determinante na obra de Riordan, mas eles estão subordinados à ação e ao humor e a uma estrutura maniqueísta do universo da cultura *pop*. Em outras palavras, conhecimentos sobre mitológicos servem como um plano de fundo para o objeto principal, a aventura. No meio editorial, a ideia de funcionalidade em relação à obra é relevante primordialmente para os pais. De fato, muitos leitores buscam conhecimentos sobre mitologia e textos homéricos para além das referências que aparecem em PJO, mas essa relação não acontece propriamente como pensam os pais que se guiam nessa chave da “utilidade escolar”, como disse Andruetto (2012).

Crianças procuram aprender mais sobre esses assuntos após lerem *Percy Jackson* assim como fãs de *Harry Potter* passam dias e noites estudando sobre a história das casas de Hogwarts, ou como fãs do jogo *League of Legends* passam horas nas redes sociais discutindo sobre *lore* e o *backstory* de seus personagens favoritos. Para eles, tudo isso faz parte do mundo mágico de *Percy Jackson*; eles estudam esses assuntos porque são fãs interessados por uma obra.

Assim, nessa estratégia estilística que envolve uma narração tensionada por uma ação intensa, e atravessada por um humor que atua de forma a contextualizar os materiais mitológicos mobilizados no texto, as apostas estão, ao que parece, na constituição de uma fluência do texto executada para capturar a atenção desses jovens leitores.

Relembrando Paul (2017), *Percy Jackson e os Olimpianos* é muitas vezes o primeiro contato que as crianças têm com mitologia grega. Uma anedota retirada do *Twitter*, rede social conhecida por abrigar muitas comunidades de fãs, mostra um leitor dizendo: “Não acredito que Homero passou por todo esse trabalho só para escrever dois textos complementares de Percy Jackson e os Olimpianos” (nossa tradução) (KOH, 2021).⁴ A observação bem-humorada do fã mostra que as relações entre mitologia, educação e leitura são mais complexas do que poderia supor nossa vã filosofia pedagógica, ou a visão pragmática de pais e responsáveis.

⁴ Can't believe Homer went to all that trouble just to write two supplementary texts to Percy Jackson and the Olympians (KOH, 2021).

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria do Carmo Souza de; TEODORO, Thelma Maria Figueira. Percy Jackson e o Ladrão de Raios: proposta de atividade de multiletramento e de dialogismo. **EntreLetras**, v. 9, n. 3, p. 277–289, out-dez. 2018.
- ANDRUETTO, María Teresa. **Por uma literatura sem adjetivos**. 2a ed. São Paulo: Pulo do Galo, 2012.
- AUERBACH, Erich. **Mímesis**. A representação da realidade da literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2021.
- BAUMGARTEN, Mariana. **Entre mitos e monstros: a figura do herói em Percy Jackson e os Olimpianos**. Universidade Federal de Santa Catarina, 2019.
- HOMERO, *Iliada*. Trad. Frederico Lourenço. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- JÚNIOR, Nilton Nogueira da Silva. **“O Olimpo continua entre nós”: literatura infantil, mitologia e globalização na série Percy Jackson e os Olimpianos**. Universidade Federal de São João Del-Rei, 2016.
- KOH, Michael. **“Can’t believe Homer went to all that trouble just to write two supplementary texts to Percy Jackson and the Olympians”**. 27 de fevereiro. 2021. Twitter: @michaelkoh1995. Disponível em: <https://twitter.com/michaelkoh1995/status/1365698619333091335?s=19>. Acesso em: 15/05/2021.
- PAUL, Joanna. The Half-Blood Hero: Percy Jackson and Mythmaking in the Twenty First Century. In: ZAJKO, V.; HOYLE, H. **A handbook to the reception of classical mythology**. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2017. p. 231–241.
- RIORDAN, Rick. **O Último Olimpiano**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.
- RIORDAN, Rick. **A Tumba do Tirano**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2019.
- SILVA, Adriely Cristina Duarte da; SANTOS, Diogo Raimundo Rodrigues. O heroísmo épico e as leituras da contemporaneidade: um diálogo entre Aquiles e Percy Jackson, em Homero e Rick Riordan - pensando a formação de leitores. **Revista Ibanceira**, v. 1, n. 12, p. 121–133, jan-mar. 2018.
- WIELEWICKI, Vera Helena Gomes Wielewicki; FILHO, Mação Tádano. TDAH e Dislexia em Percy Jackson. **Darandina Revisteletrônica**, v. 5, n. 2, p. 1–17, dez. 2012.