

LITERATURA DE ENTRETENIMENTO E PROTAGONISMO FEMININO: A REINVENÇÃO DO MITO CLÁSSICO NO MOMENTO CONTEMPORÂNEO

ANA FLÁVIA QUEIROS FURTADO*


Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras, São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 10 jan. 2025. Aprovado em: 21 jan. 2025.

Como citar este artigo: FURTADO, A. F. Q. Literatura de entretenimento e protagonismo feminino: a reinvenção do mito clássico no momento contemporâneo. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 25, n. 1, p. 58-73, jan./abr. 2025. DOI: 10.5935/cadernosletras.v25n1p58-73

Resumo

A literatura de entretenimento pode se fazer presente em diversos gêneros literários, como o *chick lit*, o *new adult* e o romance de fantasia. Dessa maneira, no presente artigo, busca-se analisar como a personagem feminina Annabeth Chase, presente no romance de fantasia *O mar de monstros*, de Rick Riordan, evoca e reinventa o mito de Ulisses a partir de uma perspectiva que enaltece o protagonismo feminino e ressignifica a jornada apresentada no mito clássico. Além disso, é ímpar compreender o estudo da literatura de entretenimento como uma narrativa que pode recuperar a capacidade de fabulação da criação

* E-mail: ana.furtado13@hotmail.com
 <https://orcid.org/0009-0006-5125-8572>

literária fictícia, que parece enfrentar uma crise no século XXI, denominada pós-narrativa.

Palavras-chave

Literatura de entretenimento. Protagonismo feminino. Romance de fantasia.

INTRODUÇÃO

No século XXI, os seres humanos estão inseridos em um contexto de identidades fragmentadas, de forma que as narrativas se encontram em um momento histórico e social denominado pós-narrativa (Han, 2023), de maneira tal que revelam pouca, ou quase nenhuma, capacidade de distanciamento da realidade e de criação literária fictícia. Nesse sentido, séries infantojuvenis de fantasia oferecem uma âncora para esse momento pós-narrativo, pois, embora estejam inseridas em um contexto literário mais comercial, ainda apresentam grande capacidade de fabulação e criação do senso de comunidade, este último essencial para a construção narrativa (Han, 2023). A série *Percy Jackson e os Olimpianos*, de Rick Riordan, publicada inicialmente em 2005 e com fim em 2010 nos Estados Unidos, apresenta um contexto mitológico que recupera a capacidade narrativa que parece perdida na sociedade pós-moderna.

Em *Percy Jackson e os Olimpianos*, o autor estadunidense apresenta ao público a história de semideuses modernos, que convivem na sociedade contemporânea junto dos deuses da Grécia antiga e enfrentam diversos desafios para manter o equilíbrio dos dois mundos: dos humanos e dos deuses. Assim, nessa série, a mitologia grega se faz bastante presente como guia para o fio narrativo, evocando os mitos e suas peculiaridades na sociedade contemporânea, de modo a demonstrar como o mito não morre e consegue ser atemporal nas situações cotidianas. O mito é, portanto, utilizado em sua função mais importante, pois, “pelo fato de relatar as gestas dos Entes Sobrenaturais e a manifestação de seus poderes sagrados, o mito se torna o modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas” (Eliade, 1963, p. 9), ou seja, acaba por guiar e modificar o comportamento humano.

Na série de Riordan, o mito é basilar para a construção narrativa, sendo remodelado para os dias atuais de maneira que os enredos utilizados para a

construção das aventuras de Percy Jackson e seus companheiros ainda são capazes de fornecer os mesmos ensinamentos ao homem, mas de forma atualizada para uma linguagem mais jovem. Nessa remodelação, inclusive, os mitos são reinventados para uma apresentação diferente da original, mas ainda mantendo sua função primordial. Dessa maneira, as personagens dos mitos antigos são reinterpretadas e atualizadas para que suas narrativas sejam elucidadas por meio das personagens de Riordan. Por exemplo, ao longo da série, Percy Jackson acaba por vivenciar muitas das histórias atribuídas a outros heróis míticos, como ao enfrentar o Leão de Nemeia em *A maldição do titã* (Riordan, 2009b) ou em *O último olimpiano* (Riordan, 2010) ao mergulhar no Rio Estige para que apenas uma parte de seu corpo mortal seja vulnerável, de forma que reinventa os mitos de Hércules e Aquiles de modo mais contemporâneo, ainda que a essência seja mantida.

Contudo, não é apenas a personagem masculina Percy Jackson que reenena os mitos gregos, embora seja ele o protagonista e narrador em primeira pessoa, de forma que é preciso ressaltar que há outras personagens que contextualizam a Antiguidade clássica ocidental ao longo da série de livros. Annabeth Chase, amiga e par romântico de Percy Jackson, é uma das personagens principais que acabam por encarnar alguns desses mitos recontextualizados no universo contemporâneo; por exemplo, em *O mar de monstros* (Riordan, 2009a), quando Annabeth acaba por se tornar Ulisses reinventado. É preciso ressaltar, contudo, que, apesar de alguns finais trágicos ou cenas emblemáticas dos mitos antigos serem suprimidos na obra de Rick Riordan, não se trata de uma negligência do autor, mas de uma opção que ele faz narrativamente a fim de construir seu próprio universo com base mitológica, de forma que, mesmo com tais omissões, o cerne do mito ainda permanece e as personagens de Riordan transmitem as mesmas lições que outrora foram disseminadas.

O mar de monstros (Riordan, 2009a), conforme citado anteriormente, é um dos livros da série que reinventam o mito de Ulisses apresentado na *Odisseia*¹ por Homero e utilizado como objeto de estudo para a presente pesquisa, uma vez que reconstrói quase integralmente o mito clássico, mas de forma inédita ao se utilizar de Annabeth Chase, uma figura feminina, para tal representação. No segundo livro da série, Percy Jackson e seus amigos retornam para o acampamento meio-sangue e descobrem que o pinheiro de Thalia, que

¹ A edição da *Odisseia* utilizada no presente artigo é de 2011, publicada no Brasil pela Companhia das Letras no selo editorial da Penguin Classics.

protege os limites do acampamento dos perigos que permeiam o mundo grego, estava morrendo e, portanto, necessitava de medidas para que fosse salvo. Surge, a partir desse emblema, a necessidade de alguns semideuses saírem em uma missão para que possam encontrar o objeto responsável pela resolução do problema principal, o Velocino de Ouro, bem como resgatar o amigo Grover de um perigo tão complexo quanto a árvore de Thalia: o ciclope Polifemo. Nesse sentido, a aventura que se passa no mar envolve Percy e Annabeth em busca daquilo que melhor atenda às suas necessidades pessoais, apesar de todos os empecilhos que o oceano oferece ao longo dessa jornada para ambos.

No presente artigo, no entanto, cabe discutir apenas a narrativa de Annabeth Chase e não de Percy Jackson, uma vez que se propõe a analisar a maneira como somente a personagem feminina é quem melhor encarna o mito de Ulisses, ainda que não em sua totalidade. Para tanto, utiliza-se da própria *Odisseia* (Homero, 2011) a fim de compreender a jornada de Ulisses e as passagens selecionadas por Riordan para serem interpretadas em *O mar de monstros* (2009a) à luz das ideias de Mircea Eliade (1963) e de sua teoria da significação do mito. Também, busca-se compreender a construção da personagem feminina de Riordan em relação à Antiguidade clássica por meio de Mirzayeva Shavkatovna (2024) e Guilherme de Moraes (2018), bem como compreender a jornada da heroína por meio das ideias defendidas por Mauren Murdock (2022), com a finalidade de explicar a importância do mito de Ulisses reinventado em uma nova faceta feminina. Além disso, busca-se compreender a literatura de entretenimento, por meio de Marina Pastore (2012), Pauline Cagne (2020) e Gláucio Aranha e Fernanda Batista (2009), como importante fomentadora da criação narrativa fabulosa no contemporâneo, a partir das ideias de Byung-Chul Han (2023), e impulsionadora de narrativas com maior protagonismo feminino, por exemplo.

Por meio do estudo da personagem feminina Annabeth Chase e de sua nova reconfiguração mediante a encenação do mito de Ulisses, entende-se o papel feminino na obra de Rick Riordan. Além disso, também permite que surjam novos estudos a respeito da mitologia grega clássica aplicada ao contemporâneo por meio do universo feminino, o que fornece novas análises a respeito da representatividade feminina, com enfoque no diálogo entre a mitologia clássica ocidental e a literatura contemporânea. Permite ainda que mais estudos a respeito da literatura comercial sejam incentivados a fim de se compreender o valor literário do entretenimento no momento de pós-narrativa que o século XXI enfrenta.

A PERSONAGEM FEMININA NA LITERATURA: DA GRÉCIA ANTIGA À OBRA DE RICK RIORDAN

O modelo heroico grego é protagonizado, principalmente, por personagens masculinas, e podem-se citar, por exemplo, Aquiles, Ulisses, Perseu e Hércules como grandes heróis clássicos da mitologia grega, cujos feitos heroicos são lembrados em uma construção narrativa que aponta para a bravura, honra e dignidade dessas personagens, pois o homem é quem partia para a guerra na Grécia antiga. As personagens clássicas femininas, no entanto, são apresentadas nos mitos clássicos de outra maneira, em que a essência narrativa se centra em sua feminilidade, sua beleza, no amor maternal ou nos cuidados do lar e dos filhos, pois havia três tipos de mulheres na Antiguidade: a esposa legítima, as concubinas e as prostitutas (Morais, 2018). Desse modo, personagens como Ariadne, Perséfone, Penélope, Psiquê e Dafne, por exemplo, podem até apresentar certa astúcia, mas seus feitos são, muitas vezes, relegados a um papel secundário nos mitos em que estão inseridas ou, então, construídas em uma narrativa de submissão perante o masculino.

No entanto, não se pode fazer uma análise leviana, nem se devem inserir todas as personagens femininas da mitologia clássica no mesmo molde de construção narrativa, uma vez que, apesar de muitos pontos comuns, algumas delas se destacam por meio de uma narrativa transgressora, como Antígona de Sófocles, pois, “numa tentativa de honrar o morto, ela provoca uma desestabilidade social, saindo do espaço passivo da mulher por meio da inadvertência cometida por seu tio” (Morais, 2018, p. 402). A narrativa na literatura ocidental, apesar de apresentar esse tipo de transgressão, construiu personagens femininas baseadas nos três modelos submissos de mulher da Antiguidade e não em ideais mais subversivos como Antígona, o que levou a uma idealização da mulher na literatura ocidental nos períodos trovadoresco e romântico, por exemplo, fortemente ligada ao amor romântico. Dessa maneira, a mulher por muito tempo foi vista como subalterna em uma sociedade que crê na mulher como submissa ao homem, em um discurso que revela a sociedade patriarcal com a qual a literatura no Ocidente foi fundada.

No século XIX, já com o movimento realista e naturalista, a óptica trabalhada na literatura começou a mudar de tal maneira que a complexa sociedade passou a ser descrita a partir de uma visão cientificista e a mulher, antes

romanticamente idealizada, agora passou a ter um papel mais transgressor. Logo, a representatividade da mulher na literatura passou a representar um conflito entre o que era esperado socialmente das mulheres e seus verdadeiros desejos, sobretudo no que tange ao campo sexual, de modo que o silêncio que recaía sobre o corpo e a sexualidade feminina se rompeu com a nova estética e as produções artísticas que emergiram nesse contexto (Santos; Salles, 2016).

Ainda,

[...] neste cenário, recairia sob as mulheres, que comumente eram protagonistas dos enredos naturalistas, a emergência de temáticas tidas como imorais, a partir das quais seriam enfatizadas as suas taras e desvios sexuais, sendo representadas como seres completamente dominados por sua própria sexualidade (Santos; Salles, 2016, p. 111).

Esse domínio pela própria sexualidade, contudo, não era de fato um empoderamento feminino, uma vez que ser dominada pela própria sexualidade coloca a mulher em uma posição de descontrole de seu próprio corpo, como se não fosse um indivíduo capaz de tomar as próprias decisões, tomada apenas pelo desejo, de forma libidinosa e exagerada. Já no século XX, nos Estados Unidos em específico, a Grande Depressão começa a alterar a sociedade norte-americana moldada pela influência europeia até então, de forma que

[...] uma das medidas de Franklin Delano Roosevelt, que na década de 1930 aprovaria várias medidas para sair da fase negra da Depressão, seria o apoio dado aos artistas estadunidenses, sobretudo às mulheres, até então ignoradas artisticamente pelo governo, isto porque, neste momento elas serviram de uma maneira única para dar ênfase à publicidade e sociedade de consumo do país. O que o então presidente não imaginaria é que esta medida acarretaria mudanças no universo popular e cultural dos Estados Unidos a longo prazo, dando lugar a uma cultura nacional amparada pelas mulheres, que a cada dia mais integrar-se-iam ao mercado utilizando-se de suas imagens (Rodrigues, 2018, p. 32).

Dessa forma, as mulheres começaram a conquistar maior espaço no ambiente de trabalho, e sua figura passou a se modificar no cenário das produções artísticas, de maneira tal que agora a representação da mulher na literatura ocidental, especificamente a estadunidense, não era mais pautada apenas na idealização da mulher e do amor romântico. Também, é certo dizer que a

representação feminina não mais se restringe apenas ao papel de esposa legítima, concubina ou prostituta como na Antiguidade clássica, uma vez que a mulher moderna apresenta maior complexidade e novas facetas são exploradas na literatura. É nesse cenário, portanto, que a literatura estadunidense dos anos 1960 em diante molda o papel feminino na contemporaneidade, com um movimento feminista mais organizado e lutas emancipatórias, que visam à valorização feminina na sociedade (Oliveira, 2019). Logo, as representações da mulher na literatura contemporânea estadunidense são muito diferentes daquelas que fundaram as bases da cultura ocidental.

Nessa diferença é que surge uma personagem feminina contemporânea que é mais livre em alguns aspectos, uma vez que sua existência já não gira em torno dos cuidados da família e do lar. As personagens femininas no contemporâneo adquirem personalidades que antes eram vistas apenas como pertencentes ao universo masculino na literatura, como a questão da honra, da coragem e da força, categorizando-as também como heroínas. Assim,

[...] na série de Percy Jackson, Annabeth é retratada como uma semideusa forte, inteligente e capaz, como uma guerreira habilidosa e estrategista. Ela não é apenas definida pelas suas relações com personagens masculinas, mas demonstra ter suas próprias ações, objetivos e ambições. Isso contrasta com os mitos tradicionais gregos em que personagens femininas geralmente são relegadas a papéis coadjuvantes ou são definidas pelas suas relações com personagens masculinas² (Shavkatovna, 2024, p. 98, tradução nossa).

Ao ser colocada na posição também de herói, Rick Riordan (2009a) constrói Annabeth como uma reinvenção de Ulisses em *O mar de monstros* de forma a demonstrar essas habilidades que compõem a personagem escolhida para representar esse mito grego. Dessa maneira, revela como esse mito pode ser transfigurado para uma representação mais feminina, de maneira tal que sua reinvenção permite a sobrevivência do mito entre gerações mais jovens.

2 “[...] in the Percy Jackson series, Annabeth is portrayed as a strong, intelligent, and capable demigod who is a skilled warrior and strategist. She is not defined solely by her relationships with male characters but is shown to have her own agency, goals, and ambitions. This contrasts with traditional Greek myths where female characters are often relegated to supporting roles or are defined by their relationships with male characters.”

A LITERATURA DE ENTRETENIMENTO E A PÓS-NARRATIVA

Assim como a imagem do feminino enfrentou mudanças ao longo dos séculos, os gêneros literários também se reinventaram e se adaptaram às sociedades conforme os moldes sociais e culturais alteravam a forma de pensamento e a produção artística. Dessa maneira, da Grécia antiga ao contemporâneo a literatura ocidental perpassou diferentes momentos em culturas diversas, de forma que da epopeia passou-se a existir o romance e deste último os romances de folhetim, que servem de base para a literatura de entretenimento, a qual surge em um momento de grande avanço tecnológico e consolidação do consumo como critério para a validação artística (Aranha; Batista, 2009).

Por sua forte ligação com o mercado, a literatura de entretenimento passou a ser considerada uma literatura de pouca qualidade, com enredos pouco desenvolvidos, linguagem fácil e acessível, sem muita originalidade e que exige pouco esforço intelectual no momento de leitura para alcançar o entendimento (Aranha; Batista, 2009). No entanto, não se podem enquadrar todos os gêneros literários comerciais como obras mal escritas, pouco coesas e sem qualidade técnica apenas por características formais que as tornam de fácil compreensão. Obras pertencentes aos gêneros *chick lit*, *new adult* e romances de fantasia, por exemplo, são frequentemente consideradas baixa literatura sem qualquer valor literário justamente porque sua existência está fortemente ligada ao comércio e às listas de livros mais vendidos.

De acordo com Pastore (2012, p. 6), “fabricou-se o consenso de que, se um livro é um *best-seller*, é quase certamente ruim, sem profundidade”, de tal forma que uma obra inserida nesses gêneros já está fadada a ser considerada baixa literatura antes mesmo de ser lida; julgada não por valores literários que pode vir a apresentar, mas puramente por uma ideia preexistente de que a literatura, para ser valorosa, necessariamente deve apresentar profundidade e exigir certo esforço do leitor, e que, portanto, não permeia os mesmos espaços que essa literatura mais vulgar ocupa em listas de vendas diversas.

No entanto, a literatura de entretenimento apresenta também valor literário, mesmo que seus aspectos formais sejam mais simples que os presentes na dita alta literatura. Em gêneros como o romance de fantasia, há na narrativa uma forte presença de fabulação: da criação de novos universos, lendas e linguagem próprias e da existência de seres inimagináveis, que não existem no plano da realidade. Além disso, muitos desses gêneros, como o *chick lit* e o

próprio romance de fantasia, apresentam enredos e personagens que geram forte senso de identificação com o leitor (Cagne, 2020), o que pode levar à ressignificação de papéis sociais preestabelecidos: o da mulher, da sexualidade, das orientações de gênero etc., os quais levam o leitor à reflexão de temas complexos da sociedade. A capacidade de criação, do singular, de uma experiência diferenciada e da reflexão faz parte do que Eco aponta como literatura de proposta (Aranha; Batista, 2009), de forma que, ao apresentar tais aspectos em algumas das obras da literatura de entretenimento, estas não devem ser julgadas como de pouco valor literário por conta de seu caráter comercial quando também podem apresentar qualidade em sua construção narrativa.

Em um momento de pós-narrativa, demarcado pela crise narrativa – em que se perde a capacidade de fabulação, do contar de histórias –, gêneros que se caracterizam por certa leveza trazem de volta o encanto da narração que Byung-Chul Han (2023) aborda em sua teoria presente em *A crise da narração*. Aquilo que Han caracteriza como a volta do contar de histórias em volta da fogueira é o valor literário que se pode atribuir a esses gêneros menos-prezados por sua inserção no mundo comercial. A literatura de entretenimento tem, portanto, mais a oferecer do que apenas uma situação de deleite ou valor comercial, mas de devolver ao ser humano a capacidade de se encantar, criar e se identificar com as narrativas mais leves, divertidas e, por vezes, audaciosas.

Quando um romance de fantasia como o de Rick Riordan se propõe a reinventar o passado e contar histórias novas a partir dessa reinterpretação, acaba por impulsionar novos significados ao enredo e às personagens, por exemplo. Dessa forma, com a fabulação que o autor cria para sua narrativa e o retorno ao passado, o romance de fantasia surge como importante gênero para a literatura de entretenimento existente no momento contemporâneo ao refletir aspectos sociais e culturais da vivência humana.

A JORNADA DE ANNABETH E O MITO DE ULISSES REINVENTADO: PROTAGONISMO FEMININO EM PAUTA

Annabeth Chase é uma das protagonistas da série de *Percy Jackson e os Olimpianos*, que, diferentemente de Percy Jackson, já tem mais consciência de sua condição de semideusa, bem como do mundo grego antigo e de sua adequação ao universo contemporâneo. Além disso, ela também é uma das

personagens que evocam mitos da Antiguidade clássica e os reinventa para o mundo contemporâneo por meio de suas ações, como em *O mar de monstros*, por exemplo, ao ter o mito de Ulisses atribuído à sua própria jornada de autoconhecimento. Ainda que Annabeth não seja a narradora do livro, ela acaba por ser uma das protagonistas desse enredo, uma vez que seu papel é tão ativo quanto o do próprio narrador em diversos momentos, sobretudo naqueles em que a jornada de Ulisses é reencenada.

Nesse sentido, alguns dos principais feitos de Ulisses – como a passagem pelas sereias, a disputa com Circe e a batalha com Polifemo – são cenas construídas, na obra de Rick Riordan, tendo Annabeth como base para a resolução dos conflitos, de forma que a jornada do herói clássico é aqui revivida sem perder o foco na mensagem que o mito transmite e, ainda, apresentando novas significações. Assim, como Eliade (1963) afirma: o mito ensina aos homens o que lhes é primordial, o que é a sua essência, ou seja, como se constitui o ser, a sua base. Portanto, mesmo que o mito de Ulisses seja revivido por meio de uma personagem feminina, sua essência é preservada a partir do momento em que a personagem evoca a jornada da autodescoberta, do desejo do retorno e da busca de se compreender como humano em sua complexidade.

É possível compreender a personagem feminina como a representação de Ulisses não apenas pelas similaridades, mas também pelas divergências na construção narrativa. A jornada da heroína é, em suma, a busca pelo autoconhecimento, da busca de si ao deixar o conforto e a segurança do lar e que, diante do novo desafio, volta o olhar para si mesma (Murdock, 2022), o que torna a jornada de Annabeth próxima à do próprio Ulisses, pois é ele quem assume, no mito clássico, a busca por si mesmo ao tentar retornar para o lar. No entanto, também afasta Annabeth do mito clássico, uma vez que a volta ao lar e a autodescoberta são jornadas permeadas por questões internas no universo feminino. Annabeth e Ulisses, portanto, perseguem os mesmos objetivos em suas narrativas, mas os processos para realização de suas jornadas são distintos.

É no embate com Circe que se percebem as primeiras semelhanças entre Annabeth e Ulisses, uma vez que ambos são os protagonistas nesse conflito, demonstrando sua força e coragem para retornar ao lar. Ainda que o encontro de Annabeth e Circe seja mais breve que o encontro da feiticeira com Ulisses, a premissa é a mesma: Circe transforma seus companheiros em porcos (no caso de Percy Jackson, em porquinho-da-índia) a fim de demonstrar a essência masculina como um problema e trabalha com a tentação para conquistar a

confiança daqueles que a encontram. Com Ulisses, tenta seduzir e oferecer bebidas, enquanto com relação à Annabeth trabalha com a sedução por meio da autoestima e beleza da garota a fim de que se transforme em feiticeira como ela e se refugie longe do mundo masculino repleto de injustiças.

O desejo de retorno ao lar de ambos é maior que qualquer promessa que Circe possa fazer, de maneira que os poderes dela são desafiados e a coragem dos heróis sobressai. É importante ressaltar, ainda, que tanto Annabeth quanto Ulisses passam por momentos de fraqueza de sua honra com relação a Circe; o herói clássico chega a se envolver romanticamente com a feiticeira para libertar seus colegas antes amaldiçoados, o que demonstra sua infidelidade com relação a Penélope – ainda que para um bem maior –, enquanto Annabeth se deixa seduzir por alguns momentos pela proposta de Circe:

Annabeth ainda olhava fixamente para mim, mas estava com uma expressão sonhadora no rosto. Estava do mesmo jeito que eu quando Circe me enfeitiçou para beber o milk-shake de porquinho-da-índia. Eu guinchei e arranhei, tentando alertá-la para despertar, mas estava absolutamente impotente (Riordan, 2009a, p. 187).

Ambos demonstram, porém, maior resiliência e continuam sua viagem apesar do obstáculo de Circe, o que nos leva a concluir que, apesar dos momentos de fraqueza, o desejo de retorno ao lar é maior. Além disso, mesmo esses momentos não são suficientes para macular seu heroísmo; afinal, trata-se de atitudes que acabam por se justificar quando decidem se voltar para o caminho que os leva de volta para seu objetivo. Também revela a complexidade da construção de ambas as personagens, uma vez que o ser humano em si é contraditório em suas ações e reações diante de um conflito.

É por conta de tamanha profundidade humana que Annabeth e Ulisses representam tão bem a jornada da busca do autoconhecimento, demonstrando grande curiosidade com relação ao mundo que os cerca. Esse interesse aparece latente no encontro com as sereias em ambas as histórias: os dois heróis entendem a oportunidade única de ouvir o canto das sereias, com a curiosidade aguçada que a bênção de Atena – vínculo entre ambas as personagens – evoca, e tomam a decisão de proteger seus companheiros e amarrar-se a um mastro para ouvir o que as criaturas têm para compartilhar.

Em Ulisses, as sereias revelam que sabem de todo o mal que foi infligido pelos deuses à população de Argos e Troia e que sabem o que acontecerá na terra fecunda:

Vem até nós, famoso Ulisses, glória maior dos Aqueus!
Para a nau, para que nos possas ouvir! Pois nunca
por nós passou nenhum homem na sua escura nau
que não ouvisse primeiro o doce canto das nossas bocas;
depois de se deleitar, prossegue caminho, já mais sabedor.
Pois nós sabemos todas as coisas que na ampla Troia
Argivos e Troianos sofreram pela vontade dos deuses;
e sabemos todas as coisas que acontecerão na terra fértil (Homero, 2011, p. 325).

Para Annabeth, elas revelam um quadro de felicidade com os amigos e a família, seduzindo-a para estar com eles, em cenário apresentado por meio de Percy Jackson quando ele tem um vislumbre do potente canto das sereias e sua magia ao tentar salvar a amiga do perigo iminente:

Toda a cena estava iluminada por uma luz cálida, amanteigada. Os três conversavam e riam, e quando viram Annabeth seus rostos se iluminaram de satisfação. A mãe e o pai estenderam as mãos de modo convidativo. Luke sorriu e fez um gesto para que Annabeth sentasse a seu lado – como se ele nunca a tivesse traído, como se ainda fosse seu amigo.
Atrás das árvores do Central Park erguia-se a silhueta de uma cidade. Perdi o fôlego, porque era Manhattan, mas não era Manhattan. Estava totalmente reconstruída em mármore branco, deslumbrante, maior e mais grandiosa que nunca – com janelas douradas e jardins suspensos. Era melhor que Nova York. Melhor que o Monte Olimpo (Riordan, 2009a, p. 203).

O episódio das sereias revela ao leitor mais da complexidade de ambas as personagens e, principalmente, sua personalidade. É possível dizer que as sereias trabalham com a provocação daquilo que mais incomoda seu ouvinte, que elas o atraem por meio daquilo que lhe é mais benquisto. Para Ulisses, interessa salvar aquelas vidas das injustiças dos deuses, o que demonstra sua personalidade honrada e fiel àqueles que precisam, enquanto para Annabeth interessa ser a melhor em tudo que se propor a fazer, fato que demonstra seu orgulho excessivo. O que Riordan (2009a) demonstra em sua obra, e que é explícito em ambas as passagens pelas sereias, é que o herói que ouve as criaturas e sai vivo descobre mais sobre si mesmo e, com isso, torna-se mais sábio. O fato de ser Annabeth a personagem que busca se conhecer em *O mar de monstros* é o que a aproxima mais do herói clássico, pois é ela quem tem a coragem de assumir os empecilhos da jornada da autodescoberta, uma vez que

é um desafio confrontado por poucos e demonstra a resiliência necessária para enfrentar o que significa esse processo de se autoconhecer.

É interessante, ainda, notar como essa jornada em busca de conhecer a si próprio, em ambas as narrativas, gira em torno do encontro com Polifemo, mas, enquanto com Ulisses esse encontro é primário, com Annabeth ele é o confronto final. Essa mudança na focalização é significativa, ainda que a essência permaneça: ao se desfazerem de suas roupagens e se tornarem Ninguém é que podem compreender a si mesmos e prosseguir viagem rumo aos seus objetivos. Com Ulisses, assumir-se Ninguém no início da narrativa mítica demonstra como, ao deixar de ser alguém, é que o ser humano está pronto para se descobrir verdadeiramente; afinal, é ao despir-se de si mesmo que essa jornada realmente pode se iniciar. Contudo, tornar-se Ninguém somente ao final da narrativa não significa que sua jornada para o autoconhecimento acabou, mas que está se iniciando de outra maneira.

No caso de Annabeth, o processo de se autoconhecer não é linear, é possível que se comece uma jornada de autoconhecimento antes mesmo de se tornar Ninguém, mas somente ao se tornar Ninguém é que, enfim, tudo o que foi aprendido realmente fará sentido e uma nova jornada se iniciará. Tornar-se Ninguém ao final da narrativa é o que permite o começo da aventura da auto-descoberta ao se colocar à prova tudo aquilo que foi apresentado sobre si mesma na jornada ao longo do mar de monstros. Annabeth só passará a se conhecer verdadeiramente depois desse confronto final com Polifemo, pois é só após esse embate que ela tem a chance de demonstrar como é capaz de deixar seu orgulho de lado ao começar a desistir de tudo aquilo que antes sonhara ser possível para fazer o que é certo e honrado a fim de regressar ao lar.

O fato de se tornar Ninguém ter uma focalização diferente em ambas as histórias acaba por demonstrar a complexidade do ser humano como um todo, ou seja, o retrato da alma humana não pode ser reencenado fielmente a partir do outro. Afinal, as pessoas são diferentes entre si, e todo processo de autoconhecimento será distinto, pois não há uma fórmula ou momento certos para a jornada do que significa ser humano se iniciar efetivamente.

CONCLUSÃO

Linda Hutcheon (2011) afirma que muitas vezes a adaptação de uma obra é o que permite a sobrevivência em longo prazo do original, enquanto

Byung-Chul Han (2023) propõe que o ser humano deve sua felicidade à salvação do passado, de forma que ambas as ideias se entrelaçam na reinvenção narrativa de mitos clássicos. Ao se compreender a obra de Rick Riordan como uma adaptação dos mitos antigos, percebe-se o que Hutcheon e Han esclarecem em suas teorias, uma vez que reinterpretar os mitos no ambiente contemporâneo, mas sem perder de vista sua mensagem inicial – seu tema basilar –, permite que essas histórias da Antiguidade ainda sobrevivam por séculos. Ainda que não adaptadas em sua totalidade e com mudanças na focalização, as novas narrativas são muito importantes para se compreender a essência humana que os mitos narraram há séculos e devolver ao ser humano o encanto da narração que só o passado é capaz de suprir.

A partir dessa reinvenção narrativa no romance de fantasia e da possibilidade de novas significações existirem no âmbito literário, percebe-se a maneira como a literatura de entretenimento é capaz de permitir que a força da tradição se perpetue no contemporâneo e ressignifique papéis de gênero atribuídos à mulher. A literatura de entretenimento, portanto, não se restringe apenas ao seu valor comercial e precisa ser analisada a partir do que oferece ao leitor: contar histórias. Dessa forma, a capacidade de fabulação que a literatura comercial devolve à literatura no momento pós-narrativo também pode ser uma forma de se preservar o cânone literário, por meio da sua salvação do passado que se entrelaça às novas narrativas.

Annabeth é uma nova face de Ulisses porque se propõe a enfrentar os desafios do autoconhecimento e os cumpre com bravura, permitindo que o mito continue a transmitir a mensagem da dificuldade que é se autodescobrir. Afinal, é preciso ter coragem para enfrentar o processo de buscar em si mesmo os lados negativos da própria personalidade e transformar esse conhecimento em aprendizado. Além disso, não apenas a bravura de conhecer a si próprio é o foco na obra de Riordan, mas a complexidade dos sentimentos humanos e o desejo de retornar ao lar também estão bastante presentes na construção da heroína aqui trabalhada, uma vez que são as características do herói clássico escolhidas para essa reinvenção de Ulisses na obra juvenil.

Ambas as narrativas trabalhadas aqui demonstram como o processo de se autoconhecer é complexo, mas o fato de ser uma mulher a nova face de Ulisses demonstra a importância de colocar novas camadas nas histórias clássicas, a fim de construir novas narrativas a partir da tradição. Afinal, a jornada da autodescoberta é inerente ao ser humano, e, homem ou mulher, qualquer um pode começar esse processo por caminhos diversos.

Entertainment literature and female protagonism: the reinvention of the classic myth in the contemporary moment

Abstract

Entertainment literature can be present in different literary genres, chick lit, new adult and fantasy romance, for example. Thus, in this article, we seek to analyze how the female character Annabeth Chase, present in the fantasy novel *The sea of monsters*, by Rick Riordan, evokes and reinvents the myth of Ulysses from a perspective that praises female protagonism and gives new meaning to the journey presented in the classic myth. Furthermore, it is unique to understand the study of entertainment literature as a narrative that can recover the fabulation capacity of fictional literary creation, which seems to face a crisis in the 21st century, called post-narrative.

Keywords

Entertainment literature. Female protagonism. Fantasy romance.

REFERÊNCIAS

ARANHA, G.; BATISTA, F. Literatura de massa e mercado. *Contracampo*, Rio de Janeiro, n. 20, p. 121-131, set. 2009. DOI: <https://doi.org/10.22409/contracampo.v0i20.11>.

CAGNE, P. *Chick lit, a tool for female emancipation?* 2020. Thèse (Master en Enseignement de l'Education et de la Formation) – Université de Franche-Comté, Besançon, 2020. Disponível em: <https://univ-fcomte.hal.science/hal-02962346>. Acesso em: 24 nov. 2024.

ELIADE, M. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1963.

HAN, B.-C. *A crise da narração*. Petrópolis: Vozes, 2023.

HOMERO. *Odisseia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

MORAIS, G. A. L. F. de. The heroine construction in Percy Jackson and the Olympians. In: SOARES, C.; BRANDÃO, J. L.; CARVALHO, P. C. *Ancient history: interdisciplinary approaches*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018. p. 399-416. DOI: http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-1564-6_21.

MURDOCK, M. *A jornada da heroína*. Rio de Janeiro: Sextante, 2022.

OLIVEIRA, P. P. de. A quarta onda do feminismo na literatura norte-americana. *Palimpsesto – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, v. 18, n. 30, p. 67-84, 2019. DOI: <https://doi.org/10.12957/palimpsesto.2019.42952>.

PASTORE, M. Como um clássico se torna um clássico? A fronteira entre arte e entretenimento na literatura. *Anagrama*, São Paulo, n. 1, p. 1-15, set. 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/46375/50132>. Acesso em: 7 jan. 2025.

RIORDAN, R. *O mar de monstros*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009a. (Percy Jackson e os Olimpianos, v. 2).

RIORDAN, R. *A maldição do titã*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009b. (Percy Jackson e os Olimpianos, v. 3).

RIORDAN, R. *O último olimpiano*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010. (Percy Jackson e os Olimpianos, v. 5).

RODRIGUES, M. *Girls better than chessecake: as garotas pin-ups e sua influência na construção de uma cultura nacional estadunidense no século XX*. 2018. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual Paulista, Marília, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/fb537b01-ff1a-4fc6-a892-514e25294f1b/content>. Acesso em: 5 nov. 2024.

SANTOS, M. A. C. M.; SALLES, V. L. R. O fenômeno da histeria e a visão da sexualidade feminina na literatura: realismo/naturalismo europeu. *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade*, v. 2, n. 1, p. 109-126, 19 jul. 2016. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/4995>. Acesso em: 5 nov. 2024.

SHAVKATOVNA, M. A. Greek mythology in the Percy Jackson series by Rick Riordan. *American Journal of Philological Sciences*, v. 4, p. 97-106, 2024. Disponível em: <https://theusajournals.com/index.php/ajps/article/view/2692>. Acesso em: 17 nov. 2024.