

LIS YANA DE LIMA MARTINEZ

A INTERTEXTUALIDADE DE HÉRCULES E SEUS MITOS

PORTO ALEGRE

2014

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS**

A INTERTEXTUALIDADE DE HÉRCULES E SEUS MITOS

LIS YANA DE LIMA MARTINEZ

ORIENTADORA: PROF. DR. LÚCIA SÁ REBELLO

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Letras da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
como requisito parcial para a obtenção do
título de Licenciada em Letras.

PORTO ALEGRE

2014

LIS YANA DE LIMA MARTINEZ

A INTERTEXTUALIDADE DE HÉRCULES E SEUS MITOS

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Letras da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
como requisito parcial para a obtenção do
título de Licenciada em Letras.

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Lúcia Sá Rebello
Orientadora

Prof. Dr. Sandra Sirangelo Maggio

Prof. Mr. Claudiberto Fagundes

PORTO ALEGRE

2014

*A mi padre, Dennis Irura Martinez Reuter,
y mi madre, María Christina de Lima Martinez.*

AGRADECIMENTOS

Às minhas queridas professoras Laura Quednau, Márcia Ivana de Lima e Silva, Márcia Montenegro Velho e Sandra Sirangelo Maggio por terem abrilhantado a minha jornada com suas gentis presenças e, principalmente, por sempre terem uma palavra amiga.

À minha orientadora, Prof. Dr. Lúcia Rebello, por ter estado comigo desde o começo de minha jornada, sempre a me ensinar, instruir e possibilitar meu crescimento como pesquisadora. Por sempre ter depositado sua confiança em mim e ser a melhor e a mais gentil orientadora.

*No thief, however skillful, can rob one of knowledge,
and that is why knowledge is the best and safest
treasure to acquire.*

Lyman Frank Baum

RESUMO

Mitos que passam a existir em determinada ocasião e são retomados em outra época, e até por outra nação, são um fido na literatura e, porque não dizer, na história humana ao longo de todos os tempos. Os mitos perpassam os mais diversos gêneros literários não se restringindo apenas aos moldes clássicos (epopeia, comédia e tragédia). Este trabalho reflete as aparições do mito de Hércules em diversas literaturas buscando analisá-las e contrastá-las a partir do referencial do mito e da intertextualidade. Pretende-se também, abordar questões de fundamental importância acerca da caracterização da mitologia, demonstrando sua relevância e o modo como o mito dialoga com a literatura.

Palavras-chave: Literatura comparada, mitologia, intertextualidade, Hércules.

ABSTRACT

Myths that start to exist at a particular time and are taken into another era, and even by other nation, are part of a field in literature and, why not say, in human history throughout the time. They permeate diverse literary genres, and are not restricted to the classical patterns (epic, comedy and tragedy). This work reflects the occurrences of the myth of Hercules in different texts to analyze and contrast them from the framework of myth and intertextuality. It is intended also to address issues of fundamental importance concerning the characterization of mythology, demonstrating its relevance and how the myth “speaks” to the literature.

Keywords: Comparative Literature, mythology, intertextuality, Hercules.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 MITO E LITERATURA COMPARADA	13
1.1 O CONCEITO DE INTERTEXTUALIDADE	15
1.2 MITO E INTERTEXTUALIDADE.....	17
1.3 HÉRCULES E SEUS MITOS	19
2 AS <i>METAMORFOSES</i> DE OVÍDIO	22
3 <i>ANFITRIÃO</i> E <i>AULULÁRIA</i> DE PLAUTO	26
3.1 HÉRCULES POR PLAUTO: O ANFITRIÃO	27
3.2 A NÃO INTENCIONALIDADE DE PLAUTO: <i>AULULÁRIA</i>	28
4 OS DOZE TRABALHOS DE HÉRCULES DE LOBATO	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS	40

INTRODUÇÃO

Hércules, como se sabe, é uma figura mitológica que tem origem como Hércacles na mitologia grega e, com o passar dos tempos, foi incorporado à mitologia romana por intermédio dos etruscos. Com efeito, para que bem se possa avaliar o trabalho que segue, achamos pertinente delimitar o que trataremos como mito, uma vez que mitologia é dicionarizada como “O conjunto de mitos próprios de um povo, de uma civilização, de uma religião” em (AURÉLIO, 1981).

Em nosso estudo partiremos da definição de mito proposta por Karen Armstrong no primeiro capítulo de seu livro *Breve história do mito* (2005). Armstrong descreve mito como sendo histórias universais atemporais que exploram a condição humana ao espelhar os medos, os desejos e as esperanças. Com isso, apontaremos a condição peculiar de “desordem” do mito, a qual chamaremos de condição acronológica, expressa segundo Claude Lévi-Strauss em *Mito e Significado*:

As histórias de carácter mitológico são, ou parecem ser, arbitrárias, sem significado, absurdas, mas apesar de tudo dir-se-ia que reaparecem um pouco por toda a parte. Uma criação «fantasiosa» da mente num determinado lugar seria obrigatoriamente única – não se esperaria encontrar a mesma criação num lugar completamente diferente. O meu problema era tentar descobrir se havia algum tipo de ordem por detrás desta desordem aparente – e era tudo. Não afirmo que haja conclusões a tirar de todo esse material.¹

Propomo-nos a relatar as aparições de Hércules, bem como analisá-las, contrastá-las e, ao final, apresentaremos um quadro que resumirá essas aparições. Para tanto, seguiremos o mito pelo poema épico *As Metamorfoses* de Ovídio, pela comédia *Aululária* e pela tragicomédia *O Anfitrião* de Plauto e, finalmente, pelo vigésimo

¹ LÉVI-STRAUSS, 1978, p.20.

segundo livro da série infanto-juvenil brasileira *O Sítio do Picapau Amarelo*, de Monteiro Lobato. A escolha das obras não é aleatória, elencamos aquelas que fossem de diferentes gêneros literários e de diferentes épocas da história humana a fim de percorrer uma maior variável do mito de Hércules. Outro critério de inserção dessas obras foi a continuidade linguística, visto que compreendemos o português como uma língua derivada do latim, que, por sua vez, constituiu por anos uma relação de empréstimo linguístico com a língua grega.

Dividimos este estudo em quatro capítulos que abordam as questões que cingem o universo do mito de Hércules. A cada capítulo buscamos transportar o leitor pelo diálogo existente entre mito e literatura e entre as obras analisadas. A ordem de aparição das obras não busca obedecer a uma cronologia histórica, ou seja, à ordem de suas criações ou da vivência de seus autores, mas à ordem de sequência temática ditada sempre pela obra anterior, a partir de Peisândro de Rodes, até sua retomada por Monteiro Lobato.

Mito e Literatura Comparada e suas subdivisões procuram expor os conceitos fundamentais para que o leitor possa compreender o diálogo estabelecido entre mito e literatura e as premissas teóricas as quais este trabalho se baseia. Tratamos de contextualizar a Literatura Comparada enquanto disciplina que “propõe uma aproximação da literatura àqueles fenômenos especificamente literários de maneira geral, independentemente da tradição literária a qual se situam”, pois “possibilita, a partir de uma postura crítica, evidenciar a atividade criativa por meio da relação que os escritores estabelecem” e, dessa forma, permite distintos caminhos para o posicionamento crítico². Neste sentido, damos especial enfoque à definição de intertextualidade para que o leitor compreenda os efeitos de convergência entre as obras e a coletividade da cultura que as sustenta, neste caso o mito. Também tivemos o intuito de estabelecer a relação do mito de Hércules em sua existência tanto fora como dentro do texto literário.

No capítulo dois, *As Metamorfoses* de Ovídio, procuramos mostrar o Hércules trazido por Ovídio em uma das mais relevantes obras da literatura romana: *As Metamorfoses*, cuja estrutura comporta mais de doze mil versos e a narração de mais de

² REBELLO, 2004, p. 391.

quarenta e sete mitos selecionados dentro da tradição clássica, entre eles Hércules, que findam no destino de Júlio César divinizado. Tratamos de introduzir o leitor à trama a fim de evidenciar a representação ovidiana do mito analisado que, como se poderá compreender ao ler o capítulo, é um dos mais relevantes da obra. Segundo a opinião de Laffont-Bompiani, “a variedade da composição não permite tentar uma síntese de conjunto deste acervo confuso de fábulas e de personagens” onde “se destacam as figuras expressivas e, com justa razão, imortalizadas”³.

Em *Anfitrião* e *Aululária* de Plauto, terceiro capítulo, procuramos mostrar o mito de Hércules trazido por Titus Maccius Plautus (Plauto) em suas peças teatrais *O Anfitrião* e *Aululária*, escritas durante a próspera república romana que atravessa um período de inúmeras mutações culturais em consequência da anexação de novos territórios conquistados. Neste capítulo, pretende-se fazer notar o mito como parte integrante de uma religião que repousa na recíproca fidedignidade e no diálogo entre os romanos e seus deuses.

No quarto e último capítulo, *Os Doze Trabalhos de Hércules de Lobato*, procuramos, através da exposição de trechos do livro, mostrar os traços peculiares com os quais o escritor brasileiro Monteiro Lobato os projeta no mito de Hércules em um dos livros da série *O Sítio do Picapau Amarelo*. Tratamos de introduzir o leitor à trama a fim de evidenciar detalhadamente a representação de Lobato sobre o mito, a que mais se diferencia entre as obras analisadas neste estudo, por se constituir a partir do mundo fantástico da imaginação infantil.

³ LAFFONT-BOMPIANI. Dictionnaire des Cœuvres. IN: OVIDIO. As Metamorfoses. Editora Tecnoprint, 1983.

1 MITO E LITERATURA COMPARADA

Mythology is not a lie, mythology is poetry, it is metaphorical.
— Joseph Campbell, *The Power of Myth*

Neste capítulo, abordaremos a Literatura Comparada, em especial o estudo intertextual, bem como as conexões que se estabelecem entre mito e literatura (uma linguagem) desde a Antiguidade. Ao se tentar compreender esta relação primordial entre mito e a literatura deve-se utilizar a linguagem como ponto de partida, pois, segundo Claude Lévi-Strauss, em *Mito e Significado*, a mitologia, assim como a música, tem origem na linguagem. Lévi-Strauss explica:

A música, por um lado, e a mitologia, por outro, têm origem na linguagem, mas ambas as formas se desenvolveram separadamente e em diferentes direcções: a música destaca os aspectos do som já presentes na linguagem, enquanto a mitologia sublinha o aspecto do sentido, o aspecto do significado, que também está profundamente presente na linguagem. Foi Ferdinand de Saussure quem nos mostrou que a linguagem é feita de elementos indissociáveis, que são, por um lado, o som, e, por outro, o significado. E o meu amigo Roman Jakobson acaba de publicar um pequeno livro intitulado *Le Son et le Sens*, como as duas inseparáveis faces da linguagem. Temos o som, e o som tem um significado, e não há significado sem som para o veicular.⁴

Logo, fora necessário não apenas o som, mas também as letras e os poemas, e histórias da tradição oral de um povo passaram a ser escritas. Não velozmente o fazer literário do homem ocidental chegou à *Ilíada*, os próprios gregos passaram

⁴ LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 77.

primeiramente pelas *Scriptura Linearis A* e *Scriptura Linearis B*⁵ antes de configurarem o grego clássico como sua língua oficial. Todavia, pouco tempo se passou entre a criação da *Ilíada* e a criação da *Odisseia* e rapidamente:

(...) Homero indicou em que métrica podem ser escritas as ações de reis e militares e tristes guerras. Em versos unidos irregularmente, primeiro foi incluída a queixa, após também a manifestação de desejo possuído. Que inventor, porém, teria cunhado os curtos poemas elegíacos, controvertem os eruditos, e o pleito está até agora sob julgamento. A fúria proveu a Arquiloquo de seu próprio iambo: as comédias e as tragédias adotaram este pé, apropriado para diálogos e para sobrepujar estrépitos populares e nascido para cometimentos de ação. A Musa consentiu à lira decantar divos e filhos de deuses, o lutador vencedor e o primeiro cavalo no combate, aflições de jovens e libidinosos vinhos. (N.T.)⁶.

A multiplicidade da composição literária possibilitou ao homem tentar sintetizar e catalogar seu repertório de crenças, tradições, fábulas e mitos que, por terem sido representados com liberdade, recebem de cada autor um acorde diferente se perpetuando pela literatura. Poetas como Virgílio e Ovídio em seguida passaram a influenciar autores renascentistas e poetas ingleses como Geoffrey Chaucer. Desse modo, o mito vem a se tornar efeito e representação de que a invenção não está vinculada à ideia do novo uma vez que,

toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizer) o re-inventa⁷.

Por não expor seu significado primordial, o mito, segundo as conclusões de Everardo Rocha em sua leitura de Lévi-Strauss, estaria vinculado a grupos de acontecimentos que nem sempre se encontram no próprio mito, mas externos a ele.

⁵ O nome em latim se refere às línguas escritas utilizadas pelos gregos antes da configuração e formalização do grego clássico.

⁶ Horacio. De Arte Poetica. In: Whetham, Joseph. The Works of Horace. C. Smart. Philadelphia, 1836. Res gestae regumque ducumque et tristia bella quo scribi possent numero, monstravit Homerus; versibus impariter iunctis querimonia primum, post etiam inclusa est voti sententia compos; quis tamen exiguos elegos emiserit auctor, grammatici certant et adhuc sub iudice lis est; Archilochum proprio rabies armavit iambo; hunc socci cepere pedem grandesque cothurni, alternis aptum sermonibus et popularis vincentem strepitus et natum rebus agendis; musa dedit fidibus Divos puerosque Deorum et pugilem victorem et equum certamine primum et iuvenum curas et libera vina referre.

⁷ CARVALHAL, 1992, p.53.

Rocha, valendo-se da relação entre música e mitologia com a linguagem proposta pelo antropólogo alemão, explica que o mito se assemelharia a uma partitura musical e, como tal, seria uma estrutura complexa que ganharia significado de acordo com o uso, ou ainda a forma, que o maestro lhe der⁸.

Desse modo, evoca-se aqui a natureza mediadora da literatura comparada, por seu caráter de intermédio, para se tratar com o mito na literatura e busca-se compreender a efetiva presença de um mesmo mito em diferentes textos, a derivação de um mito em outro e a relação que o mito pode exercer como catalisador do processo de derivação de um texto em outro. A literatura comparada, por meio dos estudos de intertextualidade, permite um novo olhar sobre o texto, assentado, portanto, em uma dupla aparência:

relacional (intercâmbios entre textos) e transfuncional (modificação recíproca dos textos que se encontram nesta relação de troca). Esta concepção compactua com a “noção de bricolagem (colocada em evidencia por Claude Lévi-Strauss para caracterizar o funcionamento do pensamento mítico, por associação de termos heteróclitos e por analogia) parece convir bem para estas operações de reciclagem de materiais, de colagem e de combinação.⁹

Seria o mito, enfim, mais do que o passageiro das águas médias literárias, seria o próprio Χάρων (Caronte). Isso denota que, primeiramente, o mito não pertence a alguém de modo geral ou específico, pois circula de acordo com a maré, como discursos enunciados em dados momentos históricos, vinculados a determinadas práticas. Por conseguinte, são às marés que se devem medir, distinguir e comparar.

1.1 O CONCEITO DE INTERTEXTUALIDADE

O entendimento de que textos literários compartilham subsídios vem esteando a lide da literatura comparada como disciplina, uma vez que esse perpassa a noção de continuidade. Tal noção remete à compreensão da existência abstrata de uma fonte de pesquisa comum, aberta e disponível a todos os escritores, a qual será consultada, nem

⁸ ROCHA, 1996, p. 36.

⁹ SAMOYAUULT, 2008, p. 67.

sempre conscientemente, durante o fazer literário e terá seus temas resignificados. O conceito de intertextualidade constrói-se e torna-se assaz significativa para a Literatura Comparada neste contexto. O termo cunhado por Júlia Kristeva no ensaio *Le mot, Le dialogue et Le Roman* é traduzido por Tânia Carvalhal em seu livro *O Próprio e o Alheio* como “uma propriedade do texto literário, que ‘se constrói como um mosaico de citações, como absorção e transformação de outro texto’”. A fim de formatar sua teoria, Kristeva fundamentou-se na natureza dialógica da língua compreendendo, portanto, a “palavra literária” como um “um cruzamento de superfícies textuais”¹⁰, como postulado por Mikhail Bakhtin.

Os estudos de Literatura Comparada levaram a uma leitura que permite que em um texto sejam lidos os intertextos e que procura decifrar como o universo literário é tecido. Julia Kristeva destaca também que, conforme o filósofo russo, o ato de escrita se representaria como a literatura de um *corpus* literário precedente. Como expresso por Bakhtin:

A obra é um elo na cadeia de comunicação verbal; do mesmo modo que a réplica do diálogo, ela se relaciona com as outras obras-enunciados: com aquelas a que ela responde e com aquelas que lhe respondem, e, ao mesmo tempo, nisso semelhante à réplica do diálogo, a obra está separada das outras pela fronteira absoluta da alternância dos sujeitos falantes¹¹.

Assim sendo, passa-se a compreender o texto como mosaico de múltiplos outros textos escritos antes dele, e os estudos literários permitem, então, buscar estabelecer os nexos entre estes textos de modo a tornar coletiva a obra e grifar o caráter criativo do processo de produção textual. Dessa forma, a intertextualidade assumiu distinções funcionais e perceptuais que resultaram em proveitos críticos para literatura comparada como teoria e disciplina.

¹⁰ KRISTEVA, 1974, p. 62.

¹¹ BAKHTIN, 1997, p. 298.

1.2 MITO E INTERTEXUALIDADE

Desde quando compunham o alicerce místico e cultural de uma nação, os mitos, que para os povos antigos eram não menos que parte integrante de sua religião e o modo de passar valiosos ensinamentos às futuras gerações, tem sido base para incontáveis textos literários no decurso da história. Na verdade, o diálogo travado entre mito e literatura é intrínseco à existência de ambos, uma vez que a oralidade não abrange a conservação temporal do mito, sua manutenção se deu, até os dias de hoje, graças aos registros grafos sobreviventes. Sobre isso e sobre a própria definição de mito, Evandro Rocha argumenta que mito se define por sua peculiaridade de não ser como as outras narrativas, pois,

(...) se assim o fosse ele se descaracterizaria, perderia sua especificidade. Seria tragado, submerso pelo oceano de narrativas, falas e discursos humanos. O que marca o ser humano é justamente sua particularidade de possuir e organizar símbolos que se tornam linguagens articuladas, aptas a produzir qualquer tipo de narrativa. O ser humano fala e muito. Se o mito fosse uma narrativa ou uma fala qualquer, estaria diluído completamente.¹²

Durante séculos, retomamos, por meio da literatura, apenas um pequeno conjunto de heróis. Em sua maioria, esses heróis são de origem grega, pois, como podemos perceber ao ler *O Livro de Ouro da Literatura*, de Thomas Bulfinch, em outros territórios do mundo antigo, como a Mesopotâmia e a Ásia Meridional, a figura do herói não possuía tamanha acuidade como na região mediterrânea, para enfronhar e orientar suas gentes. Ao atentarmos para o comportamento do homem arcaico, conferimos que, como pondera Mircea Eliade, em *O Mito do Eterno Retorno*, aos seus olhos era comum um objeto ou uma ação contraírem para si “valor” de modo a se personificarem e se tornarem “reais”, uma vez que compartilhavam de uma realidade que os transcendia. Ou seja, porque comemora e inicia um ato que se configuraria mítico “o objeto surge como um receptáculo de uma força exterior que o diferencia do seu meio e lhe confere significado e valor”. Para o homem arcaico, tudo que existia, acontecia e agia só era como era em suas vidas, pois já fora vivenciado por um “outro”

¹² ROCHA, 1996, p.3.

que não era um homem, mas um deus ou herói; portanto, esses povos se valiam do atributo da representação da repetição de um ato exemplar mítico.

Nas palavras de Chadwick, “Myth is the last – not the first – stage in the development of a hero”¹³, uma vez que se observa a evolução de uma pessoa ou do que ela representa em herói mítico. Quer-se expressar aqui que a historicidade não perdura por muito tempo à ação da mitificação, adjetivada por Eliade como “corrosiva”¹⁴. Isto é,

seja qual for a sua importância, o acontecimento histórico em si só perdura na memória popular e a sua recordação só inspira a imaginação poética na medida em que esse acontecimento histórico se aproxima de um modelo mítico. A memória popular tem dificuldade em reter acontecimentos individuais e figuras autênticas, portanto a personagem histórica é assimilada ao modelo mítico bem como o acontecimento.¹⁵

Sendo assim, o processo de apropriação de temas referentes à trajetória desse seletivo grupo, os heróis, é intrínseco ao processo que impulsionou o curso criativo da literatura que, seguindo o mesmo princípio, também passou pela concepção de que se espelhar a um modelo era sinônimo de qualidade¹⁶. Os processos de (re)escritura do mito, no entanto, não são simplesmente repetições de sua história ou do modelo com o qual ela fora formatada; segundo exprime Samoyault, ao primeiro capítulo da terceira segmentação de *A Intertextualidade*, a reescrita conta também “a história de sua história,” o que seria a própria função da intertextualidade: “levar, para além da atualização de uma referência, o movimento de sua continuação na memória humana”¹⁷, assim assegurando a sobrevivência do mito e o seu contínuo prosseguimento. Na sequência, a autora completa que a análise do mito tem o potencial de tornar-se estudo intertextual completo, uma vez que o interesse versa em estabelecer circulações de sentido, transporte de temas e de figuras. Não bastando, então, se adaptar uma história a um novo contexto, mas sim encarregar-se das significações anteriores ao mesmo tempo que da significação presente.

¹³ CHADWICK, 1940 vol. III, p. 762. “Mito é o último – não o primeiro – estágio no desenvolvimento de um herói” (N.T.).

¹⁴ ELIADE, 1969, p. 57.

¹⁵ IDEM.

¹⁶ ELIADE, 1969, p. 19.

¹⁷ SAMOYAULT, 2008, p. 102.

Ao longo deste estudo, como já foi referido, trataremos da intertextualidade do mito de Hércules perpassando a obra do poeta grego Peisândro de Rodes, os romanos Ovídio e Plauto e, por fim, a série infantil do brasileiro Monteiro Lobato.

1.3 HÉRCULES E SEUS MITOS

Um dos heróis que se enquadram naquele seletivo grupo e que vem tendo seus mitos resignificados ao longo da história é Hércules que, como bom herói clássico, é considerado, dentro das premissas de Aristóteles, um herói “alto”, classificação explicada por Brandão como,

(...) o homem que, se caiu em infortúnio, não foi por ser perverso e vil, mas por força de ἀμαρτίαν à toa (de algum “erro”). No mito bem estruturado, pois, o herói não deve passar da infelicidade para a felicidade, mas ao revés, da fortuna para a desdita e isto, não porque seja mau, mas por causa de alguma falta cometida¹⁸.

Hércules não apenas iria cometer diversos “erros à toa”, como diz Brandão, mas era ele próprio fruto de um erro de seu pai. Hércules, como outros semideuses, é nascido filho de Júpiter, o senhor dos deuses, e de uma mortal, Alcmena, mas é incontestável, pelo menos no que nos foi possível herdar da mitologia greco-romana, que Juno dirigia a ele uma hostilidade declaradamente maior do que dirigia aos outros filhos bastardos de seu marido.

Desde antes de seu nascimento até pouco antes de sua morte, o herói sofre contínuas e incansáveis investidas de Juno. A passagem mais conhecida ocorre quando Juno coloca o enteado em um “estado de delírio” e, durante isso, Hércules acaba por assassinar os dois filhos do senhor Eristeus. Como forma de punição, o filho de Júpiter foi sujeitado a obedecer às ordens deste senhor por três anos. Foi Euristeus o responsável por veicular, durante estes anos de penalidade, os famosos “Doze Trabalhos de Hércules”, elaborados por Juno e que são trazidos no poema épico,

¹⁸ BRANDÃO, 1980, p. 50-51

atribuído pelo filósofo grego Strábōn a Peisândro de Rodes, *Heracleia*¹⁹, o qual será lembrado brevemente na tabela abaixo segundo postulado por Bulfinch (2002):

Os Doze Trabalhos de Hércules	
Derrotar o leão de Neméia e trazer sua pele.	Hércules estrangulou-o com as mãos. Voltou levando nos ombros não só a pele do animal, mas o próprio leão morto.
Derrotar a Hidra de Lerna	Auxiliado por Iolaus, o Herói queimou as cabeças da hidra e enterrou a nona, a imortal, embaixo de uma pedra enorme.
Limpar as cavalariças de Augias, que não eram limpas há trinta anos e abrigavam rebanho de três mil bois.	Hércules alterou os cursos dos rios Alfeu e Peneu. Com suas águas fez limpeza em apenas um dia.
Buscar o cinto da Rainha das amazonas, que Admeta desejava possuir.	Matou Hipólita e levou consigo o cinto.
Levar a Euristeus os bois de Gerião	Matou o gigante Eurítion, guardião dos bois, e seu cão de duas cabeças.
Colher os pomos de ouro das Hespérides.	Hércules pediu ajuda para Atlas e, enquanto Atlas procurava as maçãs, substituiu o titã na função de sustentar o firmamento nos ombros. Atlas encontrou as maçãs e, apesar de relutar, acabou reassumindo seu posto e Hércules as levou para Euristeus.
Capturar Corça de Cerínia.	Capturada por uma rede.
Capturar o Javali de Erimanto.	Depois de horas de perseguição, o Javali foi vencido pelo cansaço.
Matar os monstros do lago Estínfalo.	Derrotados por flechas envenenadas.
Levar o touro do Rei Minos de Creta para Euristeus.	Hércules agarrou o touro pelos chifres e o venceu em uma luta.
Domar as éguas Diomedes	Com ajuda de um grupo de voluntários, conseguiu derrotar as éguas e seu dono.
Derrotar Cérbero sem o auxílio de armas e trazê-lo do mundo dos mortos	Com apenas o uso de sua força em uma luta corpo-a-corpo, Hércules conseguiu subjugar o guardião.

Joseph Campbell, em *The Hero With a Thousand Faces*, ajuda a verificar que muito mais há em comum entre líderes espirituais, como Siddhartha Gautama (Buddah), e heróis clássicos, como Hércules, do que se supõe, pois ambos são mitos, mesmo que suas origens possam ou não ter um personagem histórico e, portanto, nas próprias palavras de Campbell, tem o seu poder formador:

¹⁹ *Heracleia* é um poema perdido cujo conteúdo ficamos sabendo por meio de outros poetas, é Στράβων, Estrabo em português, quem atribui o poema a Peisândro ao falar da ilha de Rodhes no décimo quarto livro de sua obra *Geographia*.

(...)When the story is in your mind, then you see its relevance to something happening to you. With the loss of that, we've really lost something because we don't have a comparable literature to take its place. These bits of information from ancient times, which have to do with the themes that have supported human life, built civilizations, and informed religions over the millennia, have to do with deep inner problems, inner mysteries, inner threshold of passage, and if you don't know what the guide-signs are along the way, you have to work it out yourself. But once this subject catches you, there is such a feeling, from one or another of these traditions, of information of a deep, rich, life-vivifying sort that you don't want to give it up.²⁰

O caráter de formação que o mito de Hércules carrega fez com que ele se perpetuasse ao longo da história por meio de diferentes autores, em diferentes gêneros textuais e diferentes épocas. A seguir, trazemos as diferentes perspectivas do mito em Ovídio, Plauto e Monteiro Lobato.

²⁰ CAMPBELL, 1991, p. 2. (...) Quando a história está em tua mente, então tu vês a sua relevância para algo que aconteça contigo. Com a perda disso, nós realmente perdemos alguma coisa, porque não temos uma literatura comparável para tomar o seu lugar. Estes compassos de informação desde os tempos antigos, que têm a ver com os temas que têm apoiado a vida humana, civilizações construídas, e as religiões informadas ao longo dos milênios, têm a ver com profundos problemas interiores, mistérios interiores, limite interno de passagem, e se tu não sabes que os sinais-guias estão ao longo do caminho, tens que trabalhar com isso tu mesmo. Mas uma vez que este assunto te pega, existe um sentimento, de uma ou outra dessas tradições, de informações de uma, rica, e vivaz vida que você não quer desistir. (N.T.)

2. AS METAMORFOSES DE OVÍDIO



Ercole fanciullo che strozza il serpente mandato da Giunone per ucciderlo²¹

A história que se estende anos após os doze trabalhos até a sua morte é contada pelo poeta romano do início do império, época de Augusto, Publius Ovidius Naso (Ovídio) no nono livro de *As Metamorfoses*. A figura mitológica de Hércules, narrada por Ovídio no livro IX, é a de um herói já consolidado. Pela voz de Aquelou, filho de Netuno, na primeira subdivisão do livro, descobre-se a altivez do caráter do filho de Júpiter e como ele se relaciona com os demais. Todas as qualidades e as características que contribuem para Hércules ser vinculado à figura de herói são, no entanto,

²¹ Obra de autor desconhecido . Fonte:
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Herakles_snake_Musei_Capitolini_MC247.jpg

apresentadas por aquele que, em uma situação recente à narrativa, havia sido seu inimigo e havia sido derrotado por ele.

Segundo Aquelou, alguns homens, incluindo ele e Hércules, acabaram se encantando pela beleza de Dejanira, filha do Rei Eneu de Calidão, e se candidataram a desposá-la. Para tal, Aquelou e Hércules entram em uma áspera discussão sobre quem seria o melhor candidato, mas a discussão findou em uma árdua luta entre os dois. Logo ao começo, Aquelou justifica sua narrativa dizendo “Que derrotado, em verdade, desejaria recordar a sua derrota? Contarei, no entanto, a minha corretamente. E não foi tão vergonhoso ser vencido quanto foi honroso ter lutado; e consolo-me pelo fato de tão insigne ser o meu vencedor²²”. Durante a luta, o filho de Netuno se metamorfoseia em dois seres. Sua última tentativa foi a de um touro bravo, no entanto Hércules o agarrou pelos chifres e arrancou um deles de sua face. Mutilado, Aquelou perde a mão de Dejanira que se casa com Hércules.

Eis que, regressando, com a nova esposa às muralhas da pátria, o filho de Júpiter chegou à rápida correnteza do Eueno. Mais volumoso do que de costume, aumentado pelas chuvas do inverno, o rio tinha mais redemoinhos do que habitualmente e estava intransponível. Ovídio introduz o próximo mito em sequência ao anterior, mas sem nenhuma indicação de quanto tempo se passou entre uma história e outra. Podemos depreender, no entanto, que, para Ovídio, é provável que não tenha se passado muito tempo entre uma ocasião e outra já que ele intitula Dejanira com “a nova esposa”. Ao contrário do tempo, o local é bem específico: O rio Eueno perto das muralhas de Calidão. O que se segue a esse trecho reitera o bom caráter de Hércules que “intrépido quando se tratava de si mesmo, ficou preocupado, por causa da esposa”²³.

Ovídio evidencia os diferentes posicionamentos que se pode ter em uma mesma situação: Hércules por ser um herói deve se preocupar mais com os outros do que com si mesmo. No entanto, essa característica é inerente apenas aos heróis, e logo somos apresentados ao centauro Néssus. O centauro se aproxima do casal e se oferece para carregar Dejanira ao outro lado enquanto Hércules transpõe o rio com suas próprias forças. Hércules confia a travessia de sua esposa ao centauro, mas ao chegar do outro lado escuta a voz de Dejanira, “Néssus se disponha a trair a confiança nele

²² OVIDIO, 1983, p. 225.

²³ Idem, *ibidem*.

depositada²⁴ e tentava levar consigo a mulher. Contudo, a mira do enteado de Juno era certa e sua flecha mais rápida que as quatro patas do ser. A flecha que continha o veneno da Hidra de Lerna atingiu Néssus que antes de morrer recolhe seu sangue misturado ao veneno da flecha em uma túnica enquanto disse consigo que se vingaria e oferece-a a Dejanira, prometendo que funcionaria como feitiço para estimular o amor do marido.

Segundo *As Metamorfoses*, Dejanira foi vítima da Fama, que levou aos seus ouvidos rumores sobre a paixão que Hércules estaria sentindo por Iole. Então, a esposa, considerando se fazer necessário o recurso amoroso entregue por Néssus, quando seu marido foi oferecer sacrifícios aos deuses, mandou a ele através de Lica a túnica branca para ser usada na cerimônia. Então “o herói, inconsciente do perigo, recebe e põe sobre os ombros o veneno da hidra de Lerna²⁵” que logo penetrou em seu corpo, provocando-lhe terríveis dores. E ele, como herói que é, tenta conter seus gritos de dor e arrancar a túnica, mas “onde a arranca, arranca a pele – coisa dolorosa de se contar – que, ou fica agarrada ao corpo, resistindo às tentativas para tirá-la, ou põe a nu as carnes estraçalhadas e os ossos enormes²⁶”. Frenético, Hércules se dirige a Juno e exclama que para ele a morte seria uma dádiva depois de tantas provações que ela o fizera passar. Ao baixar os olhos vê Lica, que ignorava o que levava, e achando que ele era o culpado do que estava acontecendo agarrou-o e atirou-o ao mar. Tendo feito isso, Hércules estende a pele do leão de Neméia sobre a fogueira, acesa no monte Eta para a cerimônia, e se deita nela. A serenidade da face do filho de Júpiter enquanto seu corpo é tomado pelas chamas confirmam mais um dos elementos que o fazem digno de ser chamado de herói pelo povo que ditava seus mitos.

Ao notar o que estava ocorrendo com seu filho, Júpiter, o filho de Saturno, se dirige aos outros deuses e exclama:

Não mal digais essas chamas! Quem tudo venceu, vencerá este fogo que vedes e não sentirá o poder de Vulcano senão por sua parte humana, herdada da mãe. O que recebeu de mim é eterno e imune à morte, e nenhuma chama poderá vencê-lo²⁷.

²⁴ OVIDIO, 1983, p. 229.

²⁵ OVIDIO, 1983, p. 232.

²⁶ Idem, *ibidem*.

²⁷ OVIDIO, 1983, p. 234.

Júpiter, com o consentimento dos deuses, envolveu a parte divina do filho, que após ser liberta da parte que herdara de Alcmena se tornou mais vigorosa, em uma nuvem e levou-o em um carro puxado por quatro cavalos para residir entre as estrelas. E ao tomar seu lugar no céu, a magnitude de Hércules era tanta que aumentou o peso do firmamento.

Fazendo uso da característica dos mitos não serem ligados aos outros sequencialmente para que sustentem seu significado fundamental²⁸, Ovídio usa como artifício a memória de Alcmena que, aflita com as perseguições de Euristeus a seu neto Hilo desde a morte de seu filho, conta como deu à luz a Hércules. Segundo Alcmena, Lucina e os deuses Nixus a mando de Juno se puseram à porta dela em trabalho de parto, com seus braços e pernas cruzados, impedindo o nascimento da criança. Por sorte da futura mãe, sua serva Galantide estava a entrar e sair do aposento e percebeu a interferência de Juno. Tendo visto o que se passava, correu até as deusas anunciando que, com o auxílio de Júpiter, a criança já havia nascido. Com isso, as deusas se desdobraram e foi o que bastou para que Alcmena completasse seu trabalho de parto. Hércules era filho bastardo de Júpiter, por isso foi castigado a vida toda por sua madrasta, que só se reconcilia com ele após o marido divinizar-lo.

Ovídio perpassa por esse acontecimento quando, ainda no livro IX, que trata de Iolau, comenta sobre Hebe e seu marido. Ocorre que, com a reconciliação, Juno oferece a Hércules sua filha Hebe em casamento. Ovídio não apresenta nenhum defeito em Hércules; ele é um herói completo, divino. Tão divina é a construção de Alcides em *As Metamorfoses* que não fará surpresa ao leitor desavisado quando o herói vier a se tornar um deus, uma vez que o único aspecto humano que o autor apresenta sobre ele é a matéria que o constitui e que fora herdada de Alcmena. No entanto, existem outros mitos que demonstram a instabilidade de humor que Hércules carregava consigo, como quando matou Eunomos e quando matou Lino. O primeiro era um serviçal da corte de Calidão e como tal foi enviado para lavar as mãos de Hércules, mas descuidado deixou que um pouco de água caísse nos pés do filho de Júpiter que, agastado, esbofeteou-o com tamanha força que acabou o matando. O outro, Lino, era professor de música do herói e por ter repreendido-o, provocou sua revolta e acabou sendo abatido com sua lira.

²⁸ ²⁸ LÉVI-STRAUSS, 1978, p.20.

3 ANFITRIÃO E AULULÁRIA DE PLAUTO



Birth of Heracles – de Jean Jacques Francois Le Barbier²⁹

Como descreve Carlina Nunez, em um dos capítulos de *Mito Ontem e Hoje*³⁰, Plauto é um dos escritores romanos que escreve dentro da comédia nova, que, segundo ela, é uma reapropriação dos modelos gregos. Uma reapropriação com relação a argumentos e estrutura, mas não quanto ao personagem, pois fica claro que os personagens são tipicamente romanos e atuam como tais apesar de se deslocarem em um cenário grego, muitas vezes a cidade de Atenas. Mas o que Plauto, autor de comédias que falam essencialmente da vida social de seus personagens, tem a ver com Hércules, figura essencialmente mitológica?

²⁹ Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Birth_of_heracles.jpg

³⁰ NUÑEZ, 1990, p. 109.

Tudo; basta compreendermos que aquilo que tratamos hoje como mitologia era na época religião e, de certa forma, os costumes do povo. Plauto era muito popular e fazia rir com os costumes e as atitudes dos tipos mais comuns romanos, ao contrário de Terêncio que possuía maior cuidado em sua escrita e maior complexidade em suas comédias. Dos vinte e um títulos criados por Plauto, dois deles se destacam, *O Anfitrião* e *Aululária*, por influenciarem o teatro que se cria a seguir com Molière e, após, com Ariano Suassuna e Guilherme Figueiredo.

Todavia, *O Anfitrião* e *Aululária* não serão tema dessa análise por tal motivo e sim pelo que parece no momento muito mais pertinente e, por que não dizer, nobre, que é Hércules. Ao lermos as duas comédias é provável que passe despercebido, talvez não tanto na primeira quanto na segunda, a figura e o mito de Hércules, mas ela se encontra lá de forma mais direta, na primeira, ou permeando os costumes dos personagens, na segunda.

3.1 HÉRCULES POR PLAUTO: O ANFITRIÃO

Como base da trama de *O Anfitrião*, Plauto retoma o mito da concepção e do nascimento de Hércules. E, desta maneira, apropria-se da figura mitológica como apenas o resultado dos atos de Júpiter, evidenciando a relação triangular entre o deus, Alcmena e Anfitrião. Na verdade, o Rei dos Deuses, com a ajuda de seu filho Mercúrio, é quem controla a trama transformando-a em um triângulo que não podemos chamar de amoroso, uma vez que, na tragicomédia, Alcmena não está apaixonada pelo deus, mas é enganada por ele ao se fazer passar por Anfitrião. Vemos em ação, nesta obra, o que é contado pela voz de Alcmena em *As Metamorfoses* de Ovídio na perspectiva lírica, o parto da esposa de Anfitrião.

Júpiter desce à casa de Alcmena enquanto Anfitrião, seu marido, e Sósia, escravo de Anfitrião, estão afastados de Tebas por virtude de uma guerra. Para poder amar a mortal, o deus se metamorfoseia na figura de seu marido e, para que não haja nenhuma perturbação, pede que seu filho Mercúrio se metamorfoseasse em Sósia,

tornando a noite mais longa para que pudesse passar mais tempo ao lado da mulher. Com isso, e a volta dos verdadeiros Anfitrião e Sósia, surgem diversos quiproquós que dão ritmo cômico à obra.

Ao final da peça, Alcmena, que já estava grávida de Anfitrião antes de ele partir para a guerra, entra em trabalho de parto para dar a luz a duas crianças, pois Júpiter também a engravidara. Nesse momento, Anfitrião tenta entrar no aposento e é impedido pelos relâmpagos de Júpiter e cai desfalecido. Mas apesar do susto, o homem sobrevive e no ato seguinte, o último, pondera que não houve mal ter feito “sociedade” com o deus. A tragicomédia termina com a fala de Anfitrião que diz: “E agora, espectadores, é aplaudir com toda força em honra do Supremo Júpiter!”³¹. Nesta obra, temos uma visão que Ovídio não nos proporciona, a ação do marido de Alcmena durante o processo de concepção, o parto e após o nascimento de seu filho e Hércules.

3.2 A NÃO INTENCIONALIDADE DE PLAUTO: *AULULÁRIA*

Muito mais interessante do que a forma como Hércules aparece em *O Anfitrião*, apesar de mais explícita, é a forma implícita como ele aparece em *Aululária*. Em verdade, é provável que esta aparição não fosse tão implícita na época de Plauto, por se tratar de uma aparição por costume popular e crença. Lembramos aqui que o que nós chamamos hoje de “mitologia” é de fato a religião dos povos antigos.

Aululária ou *Comédia da Panela* se passa na cidade de Atenas e inicia pelo prólogo do deus lar da família do avarento Euclião, Júpiter. A trama conta a história de Euclião, um homem que, tomado pela avareza e pela paranoia, há tempos esconde uma panela cheia de ouro com medo de que alguém roube sua riqueza. Conseqüentemente, o homem se distancia de sua filha, Fedra, e não percebe que a moça está grávida de Licônidas, por quem está apaixonada, mesmo tendo sido prometida pelo pai para casar-se com o velho e rico Megadoro. A comédia ganha ritmo quando a panela de Euclião

³¹ PLAUTO, 1983, p. 120.

some e Licônidas o encontra e admite ter cometido “o crime” sem explicar qual exatamente era, fazendo Euclião acreditar que havia sido o jovem o usurpador de sua panela. Todavia, ao final, tudo acaba sendo resolvido, Megadoro desiste do casamento, Licônidas e Fedra ficam juntos e a panela é devolvida ao dono que resolve transformar-se em magnânimo e decide entregar a panela ao futuro genro.

Das falas das personagens podemos extrair, além da trama da comédia, a representação dos objetos como tipos sociais e de costumes marcados. O objeto que mais se destaca como figura agente na peça é Euclião, cujas falas são mais relevantes para a nossa análise. O avarento Euclião recorre à figura de Hércules quatorze vezes em suas falas durante *Aululária*, em todas às vezes fica clara a divinização do filho de Júpiter, deus lar da família, e sua ligação com a força humana. Hércules é invocado como um herói, um protetor, alguém cuja índole é inquestionável. Em nossa leitura, podemos analisar pelo menos três situações temáticas em que Euclião invoca Hércules, todas estão citadas abaixo junto com uma de suas respectivas passagens.

Na primeira, quando, em momento de paranoia, teme pela segurança do dinheiro e ameaça quem ele considera potencialmente interessado em roubá-lo:

Euclião: Já lá para fora, vamos! Lá para fora, já disse! Tens que ir mesmo lá para fora, minha espia, sempre de olho esbugalhado! (...)
 Estáfila: Mas por que é que me puseste assim fora de casa?
 Euclião: Terei eu que te dar alguma explicação, minha arca de pancada? Sai para longe da porta. Para ali, se quiseres. (Mostra-lhe o lado oposto à casa.) Ora vejam, como ela anda! E agora, sabes tu o que há? Por Hércules! Se hoje pego num pau ou num chicote, acho que te vou alargar esse passo de tartaruga!³²

Esta é uma passagem das primeiras falas de Euclião no primeiro ato da comédia. Apesar de a velha escrava nada saber, o avarento vigia constantemente sua panela para ter certeza de que ninguém a havia roubado. É indispensável notar que especialmente nesta fala o homem não apenas chama Hércules por estar se sentindo inseguro, mas, principalmente, por ameaçar a escrava com um castigo físico. Assim, faz uma ligação entre o herói e a força humana, o castigo seria mais severo, pois Euclião empenharia maior força.

³² PLAUTO, 1983, p. 127.

Na segunda, quando, em momento de desconfiança, acredita que descobriram e estão a falar de seu dinheiro, critica a má-índole dos outros:

Megadoro: E eu vou ter com Euclião. Talvez esteja em casa. Mas olha!

Euclião: Que os deuses te salvem, Megadoro.

Megadoro: E então? Saudezonha à vontade?

Euclião (à parte): Deve haver um motivo qualquer para esse homem rico se dirigir assim a um pobre tão delicadamente. Com certeza que este homem já sabe que eu tenho dinheiro; é por isso que me saúda com tanta delicadeza.

Megadoro: Então, de saúde mesmo?

Euclião: Por Pólux, fora o dinheiro, tudo vai bem.

Megadoro: Ora, se tivesse sossego, tens tudo quanto precisas para passar bem a vida.

Euclião (à parte): Por Hércules! A velha já andou a falar do dinheiro! É tudo quanto há de mais evidente. Quando chegar a casa vou-te cortar a língua e arranca-lhe os olhos³³.

Aqui, ao exclamar por Hércules, ele enfatiza o oposto entre o caráter do herói e a falta de caráter de sua escrava, Estáfila, quem, provavelmente, descobriu e deve ter espalhado um boato sobre o seu dinheiro.

Por fim, na terceira, quando utiliza Hércules como fonte de testemunho irrefutável às suas afirmações:

Megadoro: Eu hoje, Euclião, quero beber contigo.

Euclião: Mas hoje não bebo, por Hércules!

Megadoro: Vou mandar buscar a casa um pote de vinho velho.

Euclião: Pois não quero. Resolvi só beber água.³⁴

Neste momento da trama, Euclião acredita que Megadoro quer envenená-lo para poder tomar-lhe a panela com o tesouro e se apoia em Hércules para que sua resposta ao convite de Megadoro seja irretorquível. Em meio ao quiproquó com Licônidas, Euclião sente-se sem poder por ter sido privado de seu ouro e, uma vez privado daquilo que lhe concedida influxo de superioridade dentre os demais, não chama nenhuma vez por Hércules. Apenas ao final da comédia, Euclião passa a invocar Hércules com a força de antes. Porém, com a mudança do personagem, que de avarento torna-se generoso, muda também à maneira dele de se dirigir ao herói e de invocá-lo. Agora, o herói é chamado de Alcides e invocado por uma benfeitoria:

³³ PLAUTO, 1983, p. 139.

³⁴ PLAUTO, 1983, p. 154.

Megadoro: Euclião! Euclião!

Euclião: Que há?

Licônidas: Vem cá baixo. Os deuses querem-te bem. Cá temos a panela.

Euclião: Tendes realmente, ou estais a enganar-me?

Licônidas: Temos, já te disse. Se podes vem voando.

Euclião: Ó grande Júpiter! Ó deus Lar da família! Ó rainha Juno! Ó meu Alcides dos tesouros! Finalmente tivestes dó do pobre velho! Ó panela, que abraços alegres não te dá o teu velho amigo! Como eu te beijo! Nem posso fartar-me de te abraçar. Ó esperança! Ó coração! Lá se vai a minha tristeza.³⁵

Após esta fala, vem a de Licônidas que nos indica a moral da história, e, em seguida, a outra fala de Euclião, quando ele agradece e entrega a panela e sua filha a Licônidas. Em Plauto, percebemos claramente o discurso da existência humana, neste caso marcada pela fé. Euclião e Anfitrião são personagens que são homens e, portanto, objetos criados pelo poeta romano que se incorporaram em homens³⁶.

³⁵ PLAUTO, 1983, p. 176-177.

³⁶ BACCEGA, 2007, p. 89. “o homem é personagem, que é homem. E o escritor é o criador de personagens que se incorporarão em homens”.

4 OS DOZE TRABALHOS DE HÉRCULES DE LOBATO



Hercules Slaying the Hydra – de Sebald Beham³⁷

Se nas peças de Plauto não há espaço para que tenhamos maiores informações sobre o mito do herói depois de divino, em Monteiro Lobato, temos uma grandiosa e detalhada retomada da figura mitológica e de um dos seus mais grandiosos feitos. Os *Doze Trabalhos de Hércules* recebem espaço de um livro na série infantil *O Sítio do Picapau Amarelo*. De uma forma lúdica e suave, Monteiro Lobato consegue apresentar o herói sem deixar de descrever sua instabilidade emocional e a violência resultante dela. O autor retoma o mito desde a Grécia, mas prefere chamá-lo como os romanos o faziam. Logo no começo do livro, somos conduzidos ao Sítio pela conversa de Dona Benta e de seu neto, Pedrinho.

Na Grécia Antiga o grande herói nacional foi Hércules, ou Hércules, como se chamou depois. Era o maior de todos - e ser o maior de todos na Grécia daquele tempo equivale a ser o maior do mundo. Por isso até hoje vive Hércules em nossa imaginação. A cada momento, na conversa comum a ele

³⁷ Fonte: <http://0.tqn.com/d/ancienthistory/1/0/2/c/2/HerculesSlayingHydra.jpg>

nos referimos, à sua imensa força ou às suas façanhas lendárias. Dele nasceu uma palavra muito popular em todas as línguas, o adjetivo "hercúleo", com a significação de extraordinariamente forte.³⁸

Notemos que o autor faz referência à outra palavra, neste caso um adjetivo e não uma interjeição como em Plauto, que também deriva da existência do mito de Hércules. Proveniente do latim *herculeus, -a, -um*, o adjetivo hercúleo significa, segundo Houaiss (2011) “1. Relativo a Hércules; 2. muito forte, muito vigoroso; 3. que exige muito esforço <trabalho>”³⁹. A notação do herói como força e trabalho, como vimos na entrada do dicionário de língua portuguesa, é intrínseca e, portanto, Lobato não tarda a contextualizar que Alcides tem em mente para seu enredo:

A principal característica de Hércules estava em ser extremamente forte, extremamente bruto, mas dotado de um grande coração. No calor das façanhas muitas vezes matava culpados e inocentes - e depois chorava arrependido. Disse Anatole France: "Havia em Hércules uma doçura singular. Depois de em seus acessos de cólera golpear culpados e inocentes, fortes e fracos, Hércules caía em si e chorava. E talvez até tivesse dó dos monstros que andou destruindo por amor aos homens: a pobre Hidra de Lerna, o pobre Minotauro, o famoso leão do qual tirou a pele para transformá-la em peliça. Mais de uma vez, ao fim dum daqueles feitos, olhou horrorizado para a dava suja de sangue... Era robustíssimo de corpo e mole de coração."

- Coitado! Tinha coração de banana...

Esta conversa ocorria no Sítio do Picapau Amarelo, entre a boa Dona Benta e seu neto Pedrinho. E o assunto recaía em Hércules porque o garoto estivera a recordar passagens das suas aventuras na Grécia Heroica, como vem contado no *O Minotauro*.⁴⁰

Vemos durante todo o livro que o autor amalgama os mitos de Hércules com o de outros personagens mitológicos. Na citação a cima, por exemplo, acaba de atribuir a derrota do Minotauro a Hércules e não a Teseu, como nos é contado por Ovídio no poema *Ariadne a Theseo* de sua obra *Heroides* e é descrito por Thomas Bulfich em *O Livro de Ouro da Mitologia*⁴¹. Também cria uma amalgama entre a mitologia grega e a mitologia romana ao alternar constantemente entre nomes gregos e latinos de deuses e criaturas. Em seguida, Monteiro Lobato, pelo artifício de uma conversa entre a avó e a neta, resume linearmente os mitos de Hércules:

³⁸ LOBATO, 2005, p. 7.

³⁹ HOUAISS, 2011, p. 496.

⁴⁰ LOBATO, 2005, p. 7.

⁴¹ BULFICH, 2002, p. 189.

Narizinho veio pedir à vovó que falasse de Hércules. Dona Benta falou.- Ah, minha filha, que maravilhoso herói foi esse massa bruta! Era filho de Zeus, o grande deus lá dos gregos, e de Alcmena, a mulher mais bela da época, grande como uma estátua, forte, imponente. Mas Zeus era casado com a deusa Hera, a qual, enciumadíssima com aquele filho de seu esposo na terra, jurou persegui-lo sem cessar. E assim foi. A vida do pobre Hércules tornou-se um puro tormento, tais e tais armadilhas lhe armava a deusa. Mas era defendido por Zeus. Hera armava as armadilhas e Zeus as desarmava - e assim foi até o fim.⁴²

Dona Benta deixa Narizinho curiosa sobre o fim do herói, e esta pede à avó que narre suas aventuras até o fim. Nesse momento, a senhora narra a morte de Hércules tal qual os escritos de Ovídio, mas, de forma mais pedagógica, transforma alguns dos acontecimentos e traz uma cronologia marcada:

D. Benta contou que depois duma infinidade de aventuras, entre as quais os famosos Doze Trabalhos, Hércules casou-se com Dejanira, a quem amava muito. Mas um dia, numa das suas expedições, foi dar nas terras do centauro Nesso. (...) Parece que Hércules não reconheceu nessa ocasião o seu velho inimigo, pois tendo de atravessar um rio a nado, pediu a Nesso que passasse Dejanira. Daí lhe veio a desgraça. Nesso, no meio do rio com a esposa de Hércules ao ombro, teve a ideia de dar-lhe um beijo à força. Lá da margem Hércules viu tudo e, tomando uma flecha, zas, espetou-a no coração do centauro. (...) Nesso ia morrer, mas antes disso teve tempo de dar a Dejanira um filtro potentíssimo. Quem pusesse no corpo uma peça qualquer do vestuário respingada com esse filtro envenenar-se-ia e morreria a pior das mortes. Dejanira guardou o filtro e alcançou a nado a margem onde Hércules a esperava. (...) Tempos depois Hércules se meteu em nova aventura, na qual salvou uma linda moça de nome Iole, levando-a consigo à Ilha de Eubéia, onde havia um altar a Zeus. Lá, querendo oferecer um sacrifício a Zeus, mandou um mensageiro à sua casa em Traquis, buscar uma túnica. Chamava-se Licas, esse mensageiro. Era um abelhudo. Em vez de limitar-se a cumprir a missão, contou a Dejanira toda a aventura e falou da maravilhosa beleza de Iole, que Hércules salvara e levara para Eubeia. Uma feroz onda de ciúme encheu o coração de Dejanira, fazendo-a lembrar-se do venenoso filtro de Nesso. E sabe o que fez? Entregou ao mensageiro a túnica que Hércules mandara buscar, mas toda borrifada com o tal filtro... (...) Ao receber a túnica, o pobre Hércules vestiu-a descuidosamente e foi ao altar fazer o sacrifício a Zeus. Lá chegando, começou a sentir no corpo uma dor horrenda como se tivesse vestido uma túnica feita de chamas implacáveis. E morreu torrado.⁴³

A história contada por Dona Benta fez com que as crianças quisessem ver de perto as conquistas de Hércules. Para tal, Pedrinho fez uso do pó de pirlimpimpim sobre

⁴² LOBATO, 2005, p. 10.

⁴³ LOBATO, 2005, p. 11.

Emilia, Visconde, Narizinho e ele mesmo, e, em um instante, todos já estavam a avistar a Grécia antiga. A partir daí, as crianças passam a acompanhar as aventuras de Hércules e seus Doze Trabalhos impostos pela madrasta. Ao se despedir do herói depois de todas as aventuras, Pedrinho e Emilia se comovem: “Conheci lá no sítio inúmeros heróis da Fábula (...). Nenhum se compara a você, Lelé, porque além da maior força você tem o maior dos corações.”⁴⁴

Lobato dá a Hércules um ar infantil, quase inapropriado para um herói greco-romano, se pensarmos aos moldes clássicos. O autor também atribui a ele feitos que não lhes foram aclamados pela mitologia, como a morte de Minotauro. Claramente, ele se mune mais da fantasia do que da mitologia clássica para escrever esta obra.

⁴⁴ LOBATO, 2005, P. 357- 358.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura se revela ao mobilizar sua memória e registrá-la nas obras através do artifício de constantes retomadas e reescrituras, produzindo, com isso, o intertexto. Assim sendo, ela manifesta sua habilidade de aludir ao seu acervo interno⁴⁵. O mito é a maior comprovação literária de que a “invenção não está vinculada ideia do ‘novo’”⁴⁶. E mais, que as ideias e as formas não são elementos fixos e invariáveis. Ao contrário, elas se cruzam continuamente. Ou seja, tanto Ovídio quanto Plauto e Monteiro Lobato foram inovadores em sua época e, por isso, acabam por serem lembrados justamente pelas obras aqui analisadas, mesmo que, em todas elas, haja a retomada de um mito que já na época de Ovídio era tido como antigo por ter sido importado, por via dos Etruscos, da mitologia grega.

Ao compararmos *As Metamorfoses*, *Aululária*, *O Anfitrião* e *O Sítio do Picapau Amarelo* não passamos a desconsiderar seus períodos históricos e sociais, pois cabia-nos interpretar a questão mais geral da qual as obras são manifestações concretas: o mito. O mito de Hércules é o meio que une as obras, mesmo quando elas divergem ou se confrontam sobre ele. Como vimos ao longo deste estudo, cada autor utiliza a figura de Hércules com princípios e finalidades distintas. Para melhor exprimirmos os intentos de cada autor, elaboramos um quadro comparativo que trazemos abaixo.

⁴⁵ SAMOYAULT, 2008, p. 47.

⁴⁶ CARVALHAL, 1992, p. 54

Obra e autor	Gênero literário	Motivo da obra	A figura mitológica
<i>As Metamorfoses</i> Ovídio	Poema épico	Ressaltar o período político em que vivia.	Hércules como um herói.
<i>O Anfitrião</i> Plauto	Tragicomédia	Não específico.	Hércules como uma promessa.
<i>Aululária</i> Plauto	Comédia		Hércules como divindade.
<i>O Sítio do Picapau Amarelo</i> Monteiro Lobato	Narrativa	Criar uma literatura que pudesse ensinar.	Hércules como um “grandão de bom coração”.

Apesar de termos iniciado fazendo menção ao poema grego *Heracleia*, não o trazemos a nosso quadro bem como a nossos pareceres finais, pois se trata de uma obra perdida cuja autoria fora atribuída a Peisândro de Rodes, mas cujo texto não pode ser analisado. Iniciamos, portanto, com Ovídio e seu extenso poema épico *As metamorfoses*. Durante toda a obra, fica claro o intento do poeta de retomar as lendas antigas e, assim como Virgílio, ressaltar o principado de Augusto. Trata-se de uma obra sobre heróis cujos feitos devem ser rememorados pelo povo romano, como Júlio César, que se torna divino ao final de sua passagem tal qual Hércules. Por esse motivo, Ovídio não abrange o lado negativo do semideus, apenas suas façanhas grandiosas e seu caráter altivo.

Plauto, que vivera muitos anos antes de Ovídio, escreve suas obras aos moldes dos gregos, mas deixa-se permear por sua cultura e seu povo. Tanto na tragicomédia *O Anfitrião* quanto na comédia *Aululária* a presença de Hércules se dá de forma mais amena, mais ligada ao místico e à essência humana do homem de sua época. Assim como suas obras não possuem um pretexto peremptório para sua criação como a do poeta augustano, também não há para as aparições do semideus. Em *O Anfitrião*, o filho de Júpiter torna-se a promessa de novos enredos e tramas. Plauto não fornece muitas

informações sobre o que o bebê recém-nascido virá a se tornar, isso porque o dramaturgo se encarrega de comédias e essas só continham personagens comuns e não heróis. Em *Aululária*, Hércules já transcende sua figura de herói a da de divindade, ele é a representação de uma força inumana, um homem de índole irrefutável, o filho do grande júpiter, o herói dos heróis.

Monteiro Lobato, tal qual os demais, se encontrava em uma situação ímpar em sua época: não pretendia exaltar os feitos de um povo por seus heróis, nem buscava entreter seu público aos moldes gregos clássicos, mas procurava criar uma literatura infanto-juvenil que também fosse pedagógica, que pudesse ensinar. Nestas circunstâncias, a figura de Hércules teria que ser despojada de todas as características de caráter que não fossem humanas. Lobato fez mais do que isso na narrativa de *Os Doze Trabalhos de Hércules* de *O Sítio do Picapau Amarelo*, transformando o herói em um “grandão de bom coração”. O autor justifica Alcides como um homem que não sabe a força que tem e que possuiu um coração maior do que sua própria representação, uma vez que aqui Hércules é representado quase como um gigante.

O mito por sua característica de acronologia, não necessidade de ser contado em ordem cronológica, e por sua característica atemporal é elemento que se envolve com a natureza humana em suas bases mais primordiais; a figura mitológica, independentemente da época da obra em que for acolhida, poderá ser eternamente reutilizada, uma vez que possui o privilégio da flexibilidade. Dentro do texto, o mito está exposto à relação que a literatura exerce com ela mesma, suas origens e, desse modo,

se cada texto constrói sua própria origem (*sua originalidade*), inscreve-se ao mesmo tempo numa genealogia que ele pode mais ou menos explicitar. Esta compõe uma árvore com galhos numerosos, co um rizoma mais do que com uma raiz única, onde as filiações se dispersam e cujas evoluções são tanto horizontais quanto verticais⁴⁷.

Mas os mitos também transpõem o âmbito literário, de onde foram formatados depois de criados pela tradição oral, baseada ou não em personagens históricos, passando a ter vida própria dentro da memória cultural, sendo empregados nos mais

⁴⁷ SAMOYAULT, 2008, p. 9.

variados tipos de discurso. O mito de Hércules faz parte dessa memória mais ampla dentro da literatura: a mitologia literária. Não a mitologia que costumamos atribuir a um povo ou a etnias, não a mitologia grego-romana, por exemplo, mas a mitologia literária que não pertence apenas a sua cultura de origem e sim a todas aquelas que retomem um mesmo mito.

REFERÊNCIAS

- OVIDIO. *As Metamorfoses*. Editora Tecnoprint, 1983.
- PLAUTO. *Aululária*. Editora Tecnoprint, 1983.
- PLAUTO. *O Anfitrião*. Editora Tecnoprint, 1983.
- LOBATO, M. *Os Doze Trabalhos de Hércules*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2005.
- ARMSTRONG, Karen. *Breve História do Mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e discurso*. 2 ed. São Paulo: Ática, 2007.
- BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego: origem e evolução*. Rio de Janeiro: Aduaneira, 1980.
- BULFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da Mitologia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Novato: New World Library, 2008.
- CAMPBELL, Joseph, MOYERS, Bill. *The Power of Myth*. New York: Anchor Books, 1991.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1992.
- CARVALHAL, Tania Franco. *O Próprio e o Alheio*. São Leopoldo: Unisinos, 2002.
- CHADWICK, H. Munro, CHADWICK, N. Kershaw. *The Growth of Literature*. Cambridge, 1940.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.
- ELIADE, Mircea. *O Mito do Eterno Retorno: Arquétipos e Repetição*. São Paulo: Martins Fontes, 1969.
- HOUAISS. *Dicionário Houaiss Conciso*. São Paulo: Moderna, 2011.
- HORACIO. *De Arte Poetica*. In: WHETHAM, Joseph. *The Works of Horace*. C. Smart. Philadelphia, 1836.
- KRISTEVA, Júlia. *Introdução à Seminálise*. São Paulo: Debates, 1974.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e Significado*. Lisboa: Edições 70, 1978.

NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate. A Comédia Greco-latina de Aristófanes e Menandro a Plauto e Terêncio. In: Mito Ontem e Hoje. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1990.

REBELLO, L. S. No Próprio e no Alheio a Crítica e Ensaísta Tania Carvalhal. In: COUTINHO, E. F. et al. (Org.). Elogio da Lucidez: A Comparação Literária em Âmbito Universal. Porto Alegre: Evangraf, 2004. p. 389 - 392.

ROCHA, Everardo. O Que é Mito. São Paulo: Brasiliense, 1996.

SAMOYAULT, Tiphaine. A intertextualidade: memória da literatura. São Paulo: 2008.