

Mitos e Heróis

A expressão do imaginário

Organizadores

Ana Paula Pinto

João Amadeu Carvalho da Silva

Maria José Lopes

Miguel António Gonçalves

Publicações da Faculdade de Filosofia

Universidade Católica Portuguesa

BRAGA 2012

- PÉREZ, A. J.
2003 *Auctoritas et maiestas. História, programa dinástico e iconografia en la moneda de Vespasiano*. Alicante: Universidad de Alicante.
- SEAR, D.
2000 *Roman Coins and Their Values*. London: Millenium ed., Spink & Son.
- SUTHERLAND, C.
1984 *Roman Imperial Coinage*. Vol. 1: *From 31 BC to AD 69* (2nd ed.). London: Spink & Son.
- SYDENHAM, E.
1968 *Historical References on Coins of the Roman Empire from Augustus to Gallienus*. London/San Diego: Spink & Son.

HÉRACLES

MITO, HISTÓRIA E ALGUMAS IMAGENS¹

Adriana Nogueira

anogueir@ualg.pt
Universidade do Algarve

Abstract

Some questions were raised during the study of the myth of Heracles/Hercules, such as which qualities (moral or others) have subsisted in the literary texts that have reached us and which were used by contemporary culture, not only in literary expressions (related to/with several genres, such as poetry, literature for children and youths, etc.), but also in the plastic ones or others (like cinema).

We'll see that the intelligence and sensibility of Hercules was apprehended, both in ancient literature and statues, as well in his representations and contemporary recreation, unveiling a hero with philosophic worries, and, on the other hand, that his images of extreme strength became fossilized in more popular expressions of art and that this hero's histrionic dimension managed to earn him sympathy. An Herakles Philosophos opposes to a Herakles Epitrapezios, or maybe not. A hero that becomes a god and is included among the *dii indigetes*, but that also stays close to human beings.

Keywords: art, Heracles, popular culture, reception studies

O meu interesse por Hércules/Héracles, como herói cujas aventuras mereciam ser contadas, nasceu de um desafio de uma amiga, professora de filosofia no ensino secundário, que um dia me perguntou se tinha sido aquele herói quem matara o Minotauro. Disse-lhe que não, que fora Teseu, e ela explicou-me que os alunos tinham visto isso na televisão, num episódio da série Hércules (*Hercules: the legendary journey*), e que não acreditaram nela quando lhes disse que esse tinha sido Teseu. Desafiou-me, então: “Se conheces as histórias verdadeiras, porque não as contas?”

E, sem o procurar, passei a integrar uma longa cadeia de contadores de histórias de Hércules.

Para começar, havia a questão da veracidade (dentro do mito, enquanto tal, e não numa perspectiva de crença existencial): quais são as histórias verdadeiras? Depois, também a questão existencial (que não vai ser debatida aqui, mas que as crianças, e não só, invariavelmente perguntam: “E Hércules existiu?” A pergunta é feita apenas em relação a esta personagem, pois não me perguntam por Zeus, ou Hermes, ou Apolo), a que procuro responder, numa óptica evemerista, que não me repugna nada que tenha havido, a partir

1. Este trabalho foi realizado no âmbito da investigação desenvolvida no Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.

de uma existência real, uma construção mítica. A caracterização física é a que temos dos homens pré-históricos: vestido com peles de animais, com uma moça na mão. Portanto, podia ter havido um homem muito forte e muito alto (que nem precisava de ser muito forte ou alto, pois quem conta um conto acrescenta-lhe um ponto...), louro (como referido por Eurípides, *Hércules* 360) – um invasor dório, quem sabe? – que foi acumulando em si muitas aventuras inicialmente pertencentes a outros heróis.

Foi quando me dediquei mais a fundo ao mito que me apercebi da incompatibilidade das múltiplas versões e tive de tomar decisões. A ideia que me orientou foi a de que, apesar do poderoso argumento que é o audiovisual, talvez os livros ainda pudessem cativar os jovens para a leitura dos mitos gregos.

Algumas características deste herói (o amigo do povo que, sozinho ou com um acompanhante que o apoia, ajuda as populações e luta contra os opressores, e que, apesar de sujeito a uma autoridade que lhe é imposta, a excede – e a todos – pela sua superioridade moral) aproximam-no daquilo a que se chama, na *pop culture*, o *serial hero*, e eu quis aproveitar isso mesmo. Na época, não pensei na mediação cultural. É o professor um mediador cultural? Deve o académico ser um mediador cultural? É possível fazer isso relativamente a uma personagem como Hércules? É esse mesmo o seu nome?

1. Um nome

Herakles, Garanus, Recaranus, Hercle, Hercules... sob todos estes nomes poderia responder o homem, o semideus, a divindade. Algumas versões do mito são consideradas pré-helénicas, outras serão unicamente latinas, confirmando o que há muito se afirma, que este herói concentra em si muitas personagens de outras culturas, assimiladas ao longo dos tempos pelos gregos e depois pelos romanos, não sendo necessariamente as mesmas. Terá sido também este carácter de absorção de feitos que lhe terá conferido uma universalidade que outros heróis não têm, nomeadamente Teseu, que é especificamente ateniense, como referem Flacelière e Devambez (1966).

Era, então, Héraclès, um deus ou um herói?

Já os Antigos tinham a noção desta dúbia origem e duplo final da personagem. Homero, na *Odisseia* (11,601), põe Ulisses nos Infernos a admitir os dois fins de Héraclès: um triste, na mansão de Hades, outro no Olimpo, gozando de imortalidade entre os deuses:

avistei o vigoroso Héraclès

– o seu fantasma, pois ele próprio entre os deuses imortais se compraz no festim e tem como mulher Hebe de belos tornozelos; [...] ele, semelhante à escura noite, com o arco desnudo e uma seta sobre a corda, olhava com expressão terrível, pronto para atirar. [...] Reconheceu-me aquele, assim que me viu com os olhos, e chorando proferiu palavras apetrechadas de asas: [...] “Eu era filho de Zeus, por sua vez filho de Crono, mas tive

sofrimentos incomensuráveis; a um homem muito inferior tive de prestar serviço, que me impôs pesados trabalhos.”²

Heródoto também confirma esta dualidade (2,44,5) e conta-nos que Héraclès era, para os egípcios, um dos doze deuses, e que teriam sido estes a trazer este culto para a Grécia e não o contrário (2,43,1-4), sendo aí muito mais antigo.

O Hércules romano, por sua vez, terá herdado o nome dos gregos, provavelmente através dos etruscos, que tinham em Hercle (nome vindo do grego) uma das suas divindades mais importantes. Este é um herói que se diviniza, que se pode incluir entre os *dii indigetes*, mas que se mantém próximo dos mortais, dado que com eles compartilha parte da sua natureza. Talvez por isso, o carinho que a população por ele tinha e a confiança na sua intercepção divina façam da sua invocação uma das interjeições mais comuns que os homens³ usavam quando praguejavam: *Mehercules!*, *Mehercle!*, *Hercle!*

Adoptando também características de lendas de heróis locais, como Garano ou Recarano (personagem que teria vencido Caco, uma das aventuras atribuídas ao filho de Alcmena), Hércules reuniu em si todos esses outros,⁴ constituindo-se, por vezes, numa personagem bastante antitética.

Será, porém essa profusão de histórias que nele confluem, se confundem e misturam, será esse carácter de absorção de feitos que terá dado origem à popularidade do herói, pois os diferentes traços que o compõem formam um manancial muito rico, adaptável a várias situações, e, como tal, facilmente identificável com as circunstâncias da vida do homem comum.

2. A força

Esta é a característica transversal às versões dos vários Hércules, que será muito aproveitada no século XX pelo cinema, onde os *pepla* hollywoodescos exploraram a imagem da musculatura que se supunha inerente ao herói, tornando-se este o ídolo dos culturistas. Nos anos 50, a actriz Mae West, já sexagenária, promoveu nos seus *shows* muitos destes homens vindos do culturismo, eles próprios vencedores de concursos desportivos, e que viriam a tornar-se famosos no cinema, na década seguinte, protagonizando este herói em filmes da chamada série B.⁵ A personagem continua a chamar-se, efectivamente, Hércules, mas os enredos afastavam-se em muito do mito grego. A preocupação não era contar *aquela*

2. Uso a tradução de Frederico Lourenço (2003).

3. Homens no sentido restrito, de indivíduos do sexo masculino. As mulheres diziam *Ecator* (Por Castor!). Ver artigo de Nicolson (1893: 99-103). Algumas das contradições entre culto e mito apresentadas por Flacelière & Devambez (1966) referem que, apesar das façanhas sexuais do herói, Plutarco teria dito que na Fócida havia um santuário a Héraclès Misógino, cujo sacerdote tinha que se abster de relações com mulheres durante o ano que servia o deus.

4. Como é comum fazerem os cultos ou religiões dominantes: apropriam-se dos locais de culto, dos *mythoi*, e fazem suas as práticas pré-existentes.

5. Sobre este assunto, ver a 2.ª edição revista de Nisbet (2008).

história, mas *uma* história que tivesse ingredientes que agradassem ao público: acção, aventura, romance. Mas romance heterossexual. Daí que a personagem Hílas, o seu preferido na viagem dos Argonautas, e o relacionamento entre ambos, não surjam nestes filmes.

Na linha do culto do corpo, do filme realizado por Pietro Francisci, *Le fatiche di Ercole*, de 1958, seleccionei a parte em que Hércules (interpretado por Steve Reeves) vai visitar a Sibila e perante ela se queixa de estar farto de fazer trabalhos para os deuses, lamenta a sua natureza divina e revela o desejo de ser um homem mortal, como os outros, casar, ter filhos, vê-los crescer. Quando lhe é concedida a graça por Júpiter (é usado o nome latino), é reconhecível, na postura corporal que assume para dar graças ao deus, uma das mais divulgadas poses do culturismo, a do duplo bíceps frontal.

Num outro exemplo deste género de filmes, as palavras não são necessárias, pois apenas se pretende ver uma cena de luta, cujo elemento mais expressivo é a força sobre-humana. O filme, divulgado nos Estados Unidos da América como *Hercules Against the Moon Men* (1964), tinha como personagem principal, explícita no título italiano (*Maciste e la regina di Samar*), Maciste. Como este indivíduo, com uma pujança sobrenatural, era conhecido dos italianos mas não dos americanos, em vez de se lhe chamar Μακιστιός (um dos epítetos gregos do herói), chamou-se Héracles na versão que foi divulgada naquele país.

3. O cómico

A força descomunal, por ser uma hiperbolização, é também propícia à representação do burlesco e do cómico, facto de que tão bem Hollywood se apercebeu e aproveitou. Estes culturistas punham a render o seu físico de campeões, fazendo o que lhes desse dinheiro, mesmo que se auto-ridicularizassem. Em *Three Stooges Meet Hercules* (de 1962, com Samson Burke a fazer de Hércules), podemos ver o herói a comportar-se como uma criança mimada e a ser assim tratado pelos outros.

Em 1970, Hércules volta a ser interpretado por um outro culturista famoso, Arnold Schwarzenegger, em *Hercules in New York*, filme também conhecido como *Hercules Goes Bananas*, numa clara alusão ao ridículo, pois é um filme assumidamente cómico. Experimentando o mundo dos homens, o herói experimenta também a mortalidade. Mas, até isso acontecer, age quase sempre como um ignorante do mundo dos humanos, dos seus hábitos, das suas convenções linguísticas e sociais.

Na primeira cena seleccionada, vemos um Hércules jovem que, qual criança mimada, pronunciando mal as palavras, diz que quer ir embora da morada dos deuses. Respondendo-lhe Zeus⁶ que o lugar dele é ali, com os da sua espécie, o jovem Hércules argumenta: “Mas tu deixas Marte viajar”. Zeus explica-lhe que essa é a função do mensageiro dos deuses. Ele insiste que está no Olimpo há milhares de anos e que está “aborrecido”, “cansado de ver sempre as mesmas caras, sempre as mesmas coisas”. Depois de ser atingido por um raio que

6. Neste filme misturam-se nomes gregos e latinos: sendo ele Hércules e Hermes chamado de Marte, seria de esperar Júpiter em vez de Zeus, mas tal não acontece.

o pai lhe lança como castigo, é recolhido por um navio e desembarca em Nova Iorque. Na segunda cena seleccionada, compara-se a uma imagem de outro Hércules que está num cartaz, porque se sente ofendido por ver o seu nome a ser usurpado, visto ser ele o verdadeiro filho de Zeus. Imagem na imagem, muito ao gosto do cinema.

Porém, a dimensão histrionica de Héracles não foi invenção de Hollywood. Um papiro de Oxirrincó, conhecido como o “Papiro de Hércules”, apresenta uma espécie de banda desenhada que ilustra os trabalhos, mas demonstrando que o herói não passava de um fanfarrão, visto que luta com um leão que, afinal, é uma estátua. Esta dimensão serviu de inspiração à personagem-tipo da comédia nova, precisamente do soldado fanfarrão (Nisbet 2008: 54).

Recuando vários séculos (o papiro referido é do século III d.C.), também na tragédia (ou tragicomédia) *Alceste*, de Eurípides, a personagem Héracles aparece como elemento enfático da comicidade que se vai adivinhando desde o início, aquando da tentativa de Apolo persuadir a Morte a não levar Alceste para junto dos deuses infernais. Não só o deus admite ter enganado as Parcas (v.12: Μοίρας δολώσας), como a Morte reitera essa acção, perguntando-lhe: (vv. 32-34) “Não te bastou impedir a morte de Admeto, enganando, com uma ardilosa habilidade, as Parcas?”. O facto de o ouvinte/espectador saber que a “ardilosa habilidade” de Apolo foi embebedar as três deusas do destino reforça o cómico da alusão. Neste contexto, Héracles surge como a arma secreta de Apolo e a sua acção na peça está desenhada desde o princípio. Oracularmente (como é seu predicado) e na impossibilidade de convencer Thanatos, o deus délfico prediz:

tão poderoso será o homem que virá à morada de Feres, enviado por Euristeu para trazer um carro de cavalos das terras de clima rigoroso da Trácia. Ao receber hospitalidade na casa de Admeto, há-de arrancar-te à força esta mulher.⁷

Mais uma vez, Héracles é manipulado pelos deuses (já o seu nascimento esteve marcado por uma intervenção de Hera, que atrasou o seu parto, de modo a que nascesse depois do primo Euristeu, levando-o a ter de se submeter a um indivíduo em tudo seu inferior), pois a sua acção na peça foi previamente determinada pelo destino.

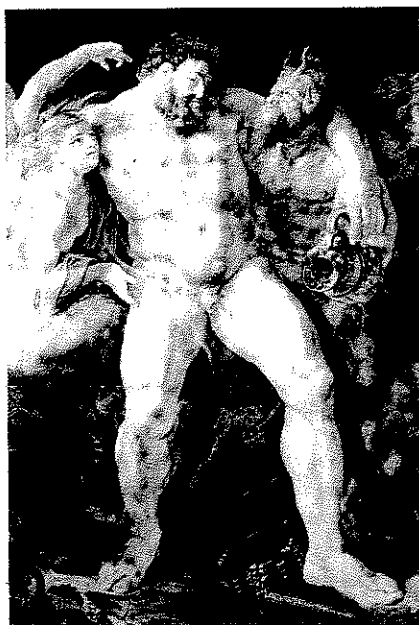
Depois de ser recebido em casa de Admeto, Héracles é levado a acreditar que Alceste não é a morta por quem o rei se lamenta e tem um comportamento que desagrada ao criado que o serve: alegre pelo vinho, come e bebe desregradamente, sem respeito pelo luto da casa. E é também uma situação caricata aquela que o faz envolver-se na luta com a Morte.

4. Arte

Na arte, temos estátuas que mostram este Hércules menorizado na sua embriaguez (cf. estátuas do Museu Bardo, Tunísia, do Museu Arqueológico de Parma, Itália, ou de Herculanó, Itália), bem como na pintura (cf. Rubens, Galeria de Pintura de Dresden).

7. Tradução de Pulquério & Malça (1973).

Mas este não é o Hércules dos templos, adorado como um deus, com rituais próprios, semelhantes a outros deuses (com uma pervivência grande, como foi notado por Gilberto Freyre (1980: 249), que cita La Barbinais, a propósito de rituais brasileiros a São João, em que “outrora faziam os pagãos num sacrifício especial anualmente oferecido a Hércules, cerimônia na qual fustigavam e cobriam de injúrias a imagem do semideus”).



Peter Paul Rubens, *Hércules embriagado*.
Alte Meister Gallerie, Dresden, Alemanha (foto de Carlos Restrepo).

Este não é o Hércules trágico, que mata os filhos numa ataque de demência provocado pelas Fúrias.

Este não é o Hércules sensível que busca o desaparecido Hílas (como nos conta Teócrito, no *Idílio* 13).

Este não é Hércules cansado, que hesita entre a imortalidade e a mortalidade (como se pode ver no cálice-cratera do pintor dos Nióbidas – Museu do Louvre, França –, ou em diversas estátuas, em que o herói se encontra numa postura de encosto, como no Hércules de Farnese, provavelmente uma cópia de um colosso de Lisipo, do século IV a.C.).

A pretexto desta estátua, Patrick Hunt (2005) especula sobre o que o escultor, Glykon, teria querido contar. O esconder as maçãs, demonstrativo de uma hesitação entre a imortalidade, tendo para isso que desobedecer a Hera, ou a mortalidade que lhe estava destinada; entre uma imortalidade humana, que se consegue por ter filhos ou uma

divina, que se obtém sendo um deus... Esta hipotética reflexão do artista, que se pode ler em Platão (*Banquete* 207-209), é a de quem também a vê. O interessante na estátua é que permite reflexão, pois não reproduz apenas o que o mito conta.

5. Na contemporaneidade

Esta multiplicidade de histórias, de versões, foi fecunda na Antiguidade e continua a sê-lo na actualidade. Muitos artistas reconheceram em Hércules um recurso expressivo muito rico. A recepção do mito passou por variadas etapas, não sequenciais, o que gerou visões do herói muito diversificadas.

Contemporaneamente, há a consciência que se está a fazer o mesmo que no início, isto é, a fusão de diferentes heróis num único, que reúne em si as múltiplas características que o fazem ser reconhecido.

Edwin Janzen, um artista do Canadá que se assume como activista político⁸, tomou a série de desenhos animados dos anos 60, *The Mighty Hercules* (1963-1966), como base de uma instalação,⁹ asseverando que há uma separação entre o que os académicos escrevem e estudam sobre os mitos e a apropriação que a cultura popular deles faz e que, “na cultura popular, os vários heróis e semideuses já não se representam a si próprios, as suas lutas, a sua valentia e glória pessoal; representam o que quisermos que representem”.¹⁰

Estes desenhos animados foram criados na América dos anos 60 (passaram na televisão entre 1963 e 1966), fazendo um paralelo com o cinema.

Sobre os clips que apresenta, Edwin Janzen afirma:

In this installation, the demigod Hercules, already removed one degree from the ancient myth by the TV. cartoon show, finds himself removed a second time – reappropriated, redeployed. Locked into the ephemerality of video in the age of mechanical – indeed, digital – reproduction, our friend Hercules finds that, in the postmodern age, his dozen already Herculean tasks have become more exacting – indeed, downright Sisyphean. Accordingly, he labours on, imprisoned in a digital, purgatorial state of unending cacophony, violence and emergency.

6. Responsabilidade dos estudiosos como mediadores

Regresso, no final, a uma questão que levantei atrás, explicitada por este artista, que se deu conta de que o que se estuda não é o que os grandes meios mostram. E pode um artista, então, fazer isso, com autoridade?

8. http://www.banffcentre.ca/faculty/faculty_member.aspx?facId=3841

9. 2009. *The Twelve Labours of Hercules. Twelve-channel video installation. Clips of various duration.*

10. “In popular culture, the various heroes and demigods no longer represent themselves, their own struggles, their personal glory and prowess; they represent whatever we want them to”. In http://www.youtube.com/watch?v=SU5F2P_ftp8

Aristóteles, na *Poética*, afirma: “diz Orestes o que o poeta quer que ele diga, e não o que o mito exige”¹¹

Como referido atrás, quando um artista usa o mito, aplica-o como lhe convém. Na mesma linha de pensamento de Edwin Janzen, o norte-americano Andrew Butler, escritor, mentor, produtor e *muso*¹² do projecto “Hercules And Love Affair” (que esteve no Porto em Junho de 2010), afirma: “There’s no Hercules, there’s no Love Affair, it’s just a poetic device. It’s just a means of putting a beautiful romantic idea to the project.”¹³ Este artista escolheu Hércules precisamente por se identificar, na sua homossexualidade, com o herói, numa linha de abordagem do mito em que os aspectos da relação com Hílas (e mesmo com Iolau) são explorados. Andrew Butler sempre ouviu histórias da mitologia, por uma professora que lia estas em vez de outro tipo de histórias, e identificava a sua mãe com a guerreira e sábia Atena.

Considerando a busca de Hílas por Hércules, que procurou o seu amado por toda a ilha de Quíos, nota:

He stayed on the island, looking for his boyfriend [...] I just thought this was super-beautiful: the strongest man on earth looking for his lost love, at his most vulnerable. Strong men can have strong feelings. And they can experience those feelings and experience pain and express pain – and be gay.

O jornalista que faz a entrevista afirma que

Mr. Butler refuses to reference anything modern in his lyrics. Instead he chases ideas of love, sacrifice and acceptance through the ages, in the stories of mythological figures like Iris and Athena.

Onde fica a nossa obrigação de investigadores e, na maioria dos casos, também de professores?

Devemos deixar que cada um se apodere dos nomes mitológicos e faça deles o que quiser? Ou devemos acarinhar as iniciativas de exploração que o mito proporciona a cada um dos que o ouve, vê ou lê, tendo em consideração Aristóteles que, apesar de aceitar que as personagens dizem o que os autores querem, lembra que estes não podem tornar o mito irreconhecível?

Não sei ainda bem para onde vou, mas acho que vou mais por aí.

11. Tradução de Sousa (1998).

12. “A muso is a person who is obsessed with music. Their record collection will contain music and artists nobody else has heard of”; “Someone who is obsessed with listening to and creating music”. Cf. <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Muso>.

13. Entrevista aqui: http://www.musicomh.com/music/features/hercules-and-love-affair_0408.htm. Site consultado a 23 de Junho de 2010.

Referências

- BERNDS, Edward (realizador)
1962 *The Three Stooges Meet Hercules*. EUA: Columbia Pictures.
- FLACELIÈRE, R. & DEVAMBEZ, P.
1966 *Héraclès – Images et Récits*. Paris: Bocard.
- FRANCISCI, Pietro (realizador)
1958 *Le fatiche di Ercole*. Itália: Lux Film.
- FREYRE, Gilberto
1980 *Casa Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal* (Ed. comemorativa dos 80 anos do autor). Rio de Janeiro: Livraria José Olympio (edição original publicada em 1933).
- GENTILOMO, Giacomo (realizador)
1964 *Hercules Against the Moon Men* (título original: “Maciste e la Regina de Samar”). Governor Films.
- HUNT, Patrick
2005 Glykon’s Farnese Herakles Sculpture as Myth Narrative. Consultado em http://traumwerk.stanford.edu/philolog/2005/11/glaukons_herakleshercules_scul.html
- LOURENÇO, Frederico
2003 *Homero. Odisseia*. Lisboa: Livros Cotovia.
- NICOLSON, Frank W.
1893 The Use of Herclé (*Meherclé*), *Edepol* (Pol), *Ecator* (*Mecastor*) by Plautus and Terence. *Harvard Studies in Classical Philology*, 4: 99-103.
- NISBET, Gideon
2008 *Ancient Greece in Film and Popular Culture* (2.ª ed.). Bristol: Phoenix Press.
- PULQUÉRIO, Manuel de Oliveira & MALÇA, Maria Alice Nogueira
1973 *Alceste*. In *Eurípides – I*. Lisboa: Verbo.
- ROSE, Peter W.
2001 Teaching Classical Myth and Confronting Contemporary Myths. In: Martin M. Winkler (Ed.), *Classical Myth and Culture in the Cinema* (2.ª ed.). Oxford: University Press, pp. 291-318.
- SEIDELMAN, Arthur Allan (realizador).
1970 *Hercules in New York*. [DVD]. EUA: Trimark Home Video.
- SOUSA, Eudoro de
1998 *Aristóteles. Poética* (5.ª ed.). Lisboa: INCM.
- WILLIAMS, Christian (autor)
1995-1999 *Hercules: The Legendary Journey* (série televisiva). EUA.