

COLECÇÃO CIÊNCIAS DA CULTURA

DIRECTORES

Annabela Rita
Arnaldo do Espírito Santo
José Eduardo Franco



CLEPUL | Centro de Literaturas
e Culturas Lusófonas
e Europeias
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa



CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS
FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE LISBOA



Faculdade de Letras

As
Argonáuticas DE
APOLÓNIO
DE RODES

Título

As Argonáuticas de Apolónio de Rodes
A arquitectura de um poema helenístico

Autora

Paula Carreira

Direitos Reservados

© Esfera do Caos Editores e Autora

Design

Design Glow

Impressão e Acabamento

Europress - Indústria Gráfica

Depósito Legal

371011/14

ISBN

978-989-680-112-0

1ª Edição

Janeiro de 2014

ESFERA DO CAOS EDITORES

Campo Grande

Apartado 52199

1721-501 Lisboa

esfera.do.caos@netvisao.pt

www.esferado caos.pt

Paula Carreira

As
Argonáuticas DE
APOLÓNIO
DE RODES

PREFÁCIO

Marília Pulquério
Futre Pinheiro



ESFERA DO CAOS
EDITORES

Aos meus pais

Barcos

Um por um para o mar passam os barcos
Passam em frente de promontórios e terraços
Cortando as águas lisas como um chão

E todos os deuses são de novo nomeados
Para além das ruínas dos seus templos

Sophia de Mello Breyner Andresen

Índice

Prefácio	13
Introdução	17
Apolónio de Rodes e a sua obra	19
1 A Estrutura d'As Argonáuticas	23
1.1. As invocações e as proposições	23
1.2. O final de cada livro	32
1.3. O género literário: algumas considerações	38
2 O Catálogo dos Nautas	47
2.1. Características gerais	47
2.2. O catálogo e a obra	54
2.3. Os Argonautas mais tardios	62
Tradução do catálogo dos nautas	63
Quadro 1: catálogo dos Argonautas	69
Quadro 2: os Argonautas mais tardios	73
3 Hécate e Medeia	75
3.1. O mito de Hécate antes de Apolónio de Rodes	75
3.2. Hécate n'As Argonáuticas de Apolónio de Rodes	78
3.3. O mito de Medeia antes de Apolónio de Rodes	81
3.4. Medeia n'As Argonáuticas de Apolónio de Rodes	84
3.5. Medeia e Hécate: uma relação complementar em Apolónio de Rodes	88

Árvore genealógica de Hécate	90
Árvore genealógica de Medeia	90
4. Apolo e Jasão	91
4.1. O mito de Apolo antes de Apolónio de Rodes	91
4.2. Apolo n'As <i>Argonáuticas</i> de Apolónio de Rodes	95
4.3. O mito de Jasão antes de Apolónio de Rodes	101
4.4. Jasão n'As <i>Argonáuticas</i> de Apolónio de Rodes	104
4.5. Apolo e Jasão	113
Conclusão	115
Bibliografia	119

Prefácio

O mito de Jasão e dos Argonautas é uma das mais interessantes e representativas histórias mitológicas dos heróis da Grécia antiga. Constitui o argumento das *Argonáuticas* (*Argonautika*), que são o terceiro poema épico no âmbito da literatura grega. Distam, sensivelmente, cinco séculos da epopeia homérica e das duas últimas produções de recorte épico: as chamadas *Pós-Homéricas*, de Quinto de Esmirna, e *As Dionisiacas*, de Nono de Panópolis. A distância a que *As Argonáuticas* se situam da epopeia homérica equivale a um grande fosso cultural, pois a conjuntura da época era pouco favorável à eclosão da chama épica, e as tentativas de reabilitação daquela não tiveram sucesso, por serem imitações medíocres de Homero. Sobre o autor, Apolónio de Rodes, sabe-se pouco. Pensa-se que terá nascido, provavelmente, por volta de 300 a. C. em Alexandria (ou em Rodes), onde foi bibliotecário, tendo sucedido no cargo a Zenódoto ou Erastóstenes. Diz-se ainda que manteve com Calímaco, de quem supostamente terá sido discípulo, uma acesa polémica. Há também quem advogue o seu exílio em Rodes, onde teria completado e reformulado o seu poema épico sobre os Argonautas. *As Argonáuticas* inauguram a chamada “épica culta”, para a diferenciar da poesia oral dos velhos aedos pouco instruídos. Este género de poesia vai, posteriormente, servir de motivo de inspiração e de modelo a outras obras-primas da literatura universal. Entre elas, o exemplo mais próximo e o mais ilustre é a *Eneida* de Vergílio, se bem que esta se distingue pelo afã de propaganda patriótica, que está ausente do poema de Apolónio. E foi através da obra do poeta latino que *As Argonáuticas* tiveram repercussões na nossa epopeia nacional, *Os Lusíadas*.

A saga dos Argonautas vem na linha de continuidade de uma longa tradição de antigos cantares épicos e lendas locais, a qual, segundo a cronologia tradicional, é uma geração anterior à da Guerra de Tróia. Na sua obra, Apolónio utilizou um arquétipo mítico que resulta da combinação de dois motivos do folclore universal: a expedição de guerreiros em busca de aventuras, e a superação de provas de carácter iniciático.

Na obra, dividida em quatro livros, são utilizados certos *clichés* poéticos que se tornaram canônicos a partir de Homero: a intervenção dos deuses, o papel dos sonhos, dos prodígios, e das profecias; as aventuras, os duelos, as batalhas; as digressões, as descrições, e os catálogos. Homéricos são também o metro, o dialecto, o léxico, o estilo, o emprego de figuras retóricas como os símiles e as comparações. Apolónio afasta-se, no entanto, do modelo homérico pelo repúdio deliberado do estilo formular e pela utilização de um estilo rebuscado e pomposo, ao gosto da época. Também na configuração do carácter do herói Apolónio se diferencia de Homero: *As Argonáuticas* primam pela ausência de um herói na acepção tradicional; Jasão simboliza aquilo a que podemos chamar um “herói banalizado”, em evidente contraste com a figura de Medeia, que é a verdadeira protagonista da obra. Também o aparato divino tem funções um tanto decorativas, sendo tratado com uma certa estilização irónica.

A obra evidencia um compromisso entre a tendência para a emulação de Homero (que se reflecte na predilecção pela cadência do hexâmetro, pelos epítetos de sabor arcaico, pela geografia fabulosa) e o desejo de originalidade. É mais uma nostalgia do que uma tentativa de ressurreição do modelo épico.

A estética “barroca” de Apolónio, que se manifesta através de um acentuado preciosismo estético e virtuosismo formal, adequa-se perfeitamente às tendências literárias do período helenístico. Mais do que uma corrente ou tendência de crítica literária, *As Argonáuticas* reflectem toda uma estética vigente na época, a qual, sob múltiplos aspectos, se identifica com as linhas programáticas do mais importante representante do estilo “avant garde” da poética alexandrina: Calímaco. À semelhança de Calímaco, Apolónio de Rodes comunga de uma nova concepção de poesia, que é caracterizada pela rejeição dos ideais aristotélicos de unidade composicional, pelo estilo episódico e pela sucessão de digressões de carácter etnográfico e mitológico; pela exploração dos aspectos mais prosaicos dos temas mitológicos tradicionais; pela ironia e familiaridade no tratamento desses temas; pelo saber cultural, que se manifesta numa textura densa de alusões à literatura anterior, em especial a Homero. Apolónio evidencia, ainda, uma predilecção especial pelas versões mais recônditas dos mitos, e um gosto especial pelas lendas sobre as origens e fundações de cidades, cultos, cerimónias religiosas e rituais. Detém-se também, frequentemente, em questões de natureza

linguística e etimológica, relacionadas, sobretudo, com a história do texto homérico e a sua transmissão. Em suma, revela uma apetência por um tipo de poesia deliberadamente sofisticada e erudita, que surpreende, a cada página, pelas inovações arrojadas ao nível da linguagem, e dos meios e processos de composição literária.

A epopeia de Apolónio é herdeira de uma tradição novelesca, composta de lendas e motivos populares, muitos das quais já presentes nos *Poemas Homéricos* e com claros precedentes nas literaturas hitita, babilónica, suméria e egípcia. Podemos, por isso, afirmar que se assiste a uma evolução do mito no sentido romanesco, e que a *Viagem dos Argonautas* apresenta algumas características que iremos encontrar no novo género literário que começa a desabrochar: o romance. De facto, essa famosa empresa heróica é expurgada da sua dimensão colectiva, ficando, por assim dizer, reduzida a um estatuto familiar e burguês, transformada numa história de amor e aventuras. A acção concentra-se, sobretudo, nas peripécias amorosas de Jasão e Medeia, cujo desfecho trágico Apolónio, no entanto, omite. Por outro lado, o carácter excessivamente humano de Jasão aproxima-o do herói que vamos encontrar no novo género literário.

A réplica que foi feita da nau Argo em 2008, bem como a reconstituição da viagem dos Argonautas, atesta a pervivência do mito ao longo dos séculos e a importância de que se reveste nos dias de hoje. A história de Jasão e do Velo de Ouro contém o tipo de acção e aventura que propiciam a sua adaptação cinematográfica. A primeira réplica no cinema foi um filme mudo de 1918. Em 1963, o épico *Jasão e os Argonautas*, do realizador Don Chaffey, foi um marco na recepção cinematográfica da obra devido aos efeitos especiais que utilizou.

Este livro que agora se publica é uma versão revista da tese de Mestrado em Estudos Clássicos, especialização em Cultura Grega, apresentado, pela autora, à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em Outubro de 2008. Antes do mais, é importante referir que se trata de uma obra original e inovadora. É a primeira vez que este tema é estudado no nosso país, tratando-se, conseqüentemente, da primeira monografia sobre *As Argonáuticas* de Apolónio de Rodes publicada em Portugal. Este seria, à partida, um motivo importante para a sua boa aceitação. No entanto, esta não é a única razão nem a mais importante. Posso afirmar, como orientadora da dissertação de Mestrado da autora deste livro, que se trata de um sério e aturado trabalho de investigação,

em que os resultados estão à vista. Em suma, é uma obra importante, que o leitor, especializado ou não, irá ler com proveito, e que abre novas perspectivas na área dos Estudos Clássicos. Este é o desafio que impõem a si próprios aqueles que, como a Paula Carreira, não seguem pelos caminhos já trilhados, mas que, na esteira de Calímaco, abrem novas vias do saber.

Marília Pulquério Futre Pinheiro

Introdução

Uma dissertação resulta de um trabalho prévio de pesquisa, por vezes angustiante, mas nem por isso menos fértil. Depois de ler, anotar e ensaiar muitos rascunhos, chegamos energicamente ao final de uma etapa com a impressão de que estamos prontos para começar, ou não fosse a introdução uma das últimas partes a ser redigida. Assim, importa primeiro apresentar o tema que durante vários meses ocupou a minha mira de investigação.

A presente dissertação incide sobre *As Argonáuticas* de Apolónio de Rodas. A escolha desta obra levanta algumas questões pertinentes: sob que perspectiva tratar o tema? Qual a relevância deste estudo? O que fazer quando tudo parece ter sido dito anteriormente? Respondendo pela ordem inversa, uma obra literária não se esgota. Por isso, ainda que muitos estudiosos se tenham já debruçado sobre assuntos similares, o facto é que uma determinada hipótese, ou tese, poderá trazer à luz outras visões, que, por vezes, contradizem ou complementam as anteriores.

A pertinência de analisar Apolónio de Rodas reflecte-se na escassa oferta de estudos sobre o tema, escritos em português. Por outro lado, conhecer este autor proporciona-nos momentos de rara fantasia. O mundo mitológico de Apolónio é de tal forma rico que assistiremos ao desenvolver de todas as aventuras inerentes a uma expedição marítima, que enfrenta não só os escolhos de uma navegação regular, mas também os de seres imaginários que atormentam as águas, como em tempos os marinheiros portugueses enfrentaram monstros marítimos ao atravessar o Cabo das Tormentas. Pela pena do poeta, somos levados a acompanhar uma saga de peripécias heróicas (ou ardilosas), amorosas (ou apenas impulsivas), mágicas (ou apenas incompreendidas), que preenchem um verdadeiro passeio pelo imaginário (fantástico) grego. Todavia, ler *As Argonáuticas* significa compreender melhor algumas obras posteriores, como a *Eneida* ou os *Lusíadas*, e recuperar outras anteriores, como os poemas homéricos.

Como tratar, então, a obra de Apolónio de Rodes? Contextualizando o poema no seu tempo, a morte de Alexandre trouxe para a realidade grega um verdadeiro sentimento de cosmopolitismo. O cidadão típico da cidade-estado, confinado aos limites desse pequeno território, vê-se agora diante de um novo mundo. Deixa de ser um “animal político”, como disse Aristóteles, para se encontrar no limiar de novas fronteiras. Estas transformações acarretam também mudanças a nível cultural. Na Época Helenística surge uma classe de eruditos que são responsáveis pela introdução de novas tendências no campo da literatura. Diz-nos Goldhill que “the construction of new and hybrid poetic forms [...]; the refocusing of poetic subject matter onto what in earlier traditions had been the margins of interest; the repeated use of aetiology; the elaborate word games with the language of the past; the parodic refiguring of earlier representations; the shattering of generic expectations; and, of course, the extensive collecting and cataloguing of and commentary on the texts of earlier generations can all be seen as products of the self-conscious distancing from and dependence on the work of the past.”¹ Parece existir a procura de uma identidade contida no passado, transposta e renovada (ou mesmo modificada) no presente. Nesta linha, a complexidade de obras como *As Argonáuticas* torna-se evidente.

Este estudo pretende reflectir sobre determinados aspectos ligados à estrutura do poema, com a finalidade de descodificar o seu sentido. Tendo como base a análise estrutural desses mesmos aspectos, parte-se depois para um nível interpretativo. Assim, não se pretende comparar exaustivamente *As Argonáuticas* com os poemas homéricos ou outros, mas analisar a obra *per se*, apesar de se apresentarem analogias com a tradição anterior sempre que tal seja necessário.

Deste modo, importa analisar as invocações iniciais dos livros 1, 3 e 4, bem como o fecho de cada livro, para se poder delinear a estrutura geral da obra. Por outro lado, o catálogo dos nautas, mais do que simples rol de nomes heróicos, é um verdadeiro programa ou, por outras palavras, o manifesto de uma nova estética literária, que tem implicações não só na estrutura da obra, mas também no próprio significado implícito do mito. Da mesma maneira, não deixarei de analisar as duas personagens que mais se destacam ao longo do poema: Jasão e Medeia. Partindo destes elementos, poderemos ver como Apolónio arquitectou a

¹ Goldhill (1991) 285.

sua obra, que forma foi emprestando às personagens e como concretizou o seu novo poema épico.

Para elaborar esta análise tive de escolher *instrumenta* que apoiassem o estudo. Assim, usei sobretudo a edição crítica estabelecida por Hermann Fränkel como base do texto grego, sem deixar de consultar a de Francis Vian. Relativamente a traduções, consultei a de Hunter e de Émile Delage, uma vez que a tradução portuguesa disponível não foi feita a partir do original grego, afastando-se deste. Os excertos de Apolónio de Rodes foram traduzidos para o português por mim.

Um estudo ou uma tese não é um trabalho definitivo e estanque. Da mesma maneira que os textos literários nos deleitam com o seu dinamismo, sempre prontos a chamarem-nos a atenção para um pormenor não revelado, também um estudo, embora mais denso, não se fecha. A Cultura Antiga deixa ainda novas rotas por traçar: eu sugiro uma, seguindo o trilho dos Argonautas.

Apolónio de Rodes e a sua obra

Os dados disponíveis sobre o percurso de vida de Apolónio são escassos e susceptíveis de nos legar várias incertezas, que não terão resposta a menos que novas descobertas arqueológicas as esclareçam ou lancem sobre elas alguma luz. Existem quatro fontes que permitem tirar algumas ilações relativamente a este assunto: os *Oxyrhynchus Papyri*, duas *Vitae* e uma entrada na *Suda*. Através destes testemunhos, podemos dizer que Apolónio nasceu em Alexandria, ou Náucratis, e que viveu no século III a. C., em plena Época Helenística.

A primeira questão que se nos coloca é a de saber se Apolónio nasceu em Alexandria (ou Náucratis) e por que motivo “Rodes” faz parte do seu nome. Fantuzzi e Hunter afirmam que, atendendo às informações (confusas e por vezes contraditórias) transmitidas pelas *Vitae*, Apolónio teria partido para Rodes, devido a uma recepção negativa d’As *Argonáuticas*². Contudo, a incerteza persiste de tal forma que Fusillo, apesar de não negar este aspecto, apresenta uma outra possibilidade: “l’ esilio per un insuccesso letterario non sembra impossibile in una civiltà così intellectualistica, ma potrebbe derivare de altre cause, ad esempio

² Encontramos esta afirmação tanto na entrada do *The Oxford Classical Dictionary* escrita por Richard Hunter (1996), ou na da *Brill’s Encyclopaedia of Ancient World – New Pauly*, elaborada pelo mesmo autor em co-autoria com Marco Fantuzzi (2002).

da cause politiche (nel poema manca ogni forma di celebrazione cortisiana).”³ O certo é que o autor teve uma forte ligação a Rodes para que a tradição literária lhe tenha atribuído este apelido.

Através dos papiros pode concluir-se que Apolónio foi bibliotecário da famosa biblioteca de Alexandria e tutor real antes de Eratóstenes, sucedendo talvez a Zenódoto. Este facto explicaria o carácter erudito do seu poema, fruto de um sério trabalho de pesquisa. Todavia, Lefkowitz lembra que a *Suda* apresenta Apolónio como sucessor de Eratóstenes, contrariando a informação do outro testemunho.

Um outro aspecto que desperta ainda a atenção de muitos estudiosos refere-se à relação entre Apolónio e Calímaco. Segundo Hunter, todas as fontes são unânimes em apresentar Apolónio como discípulo do segundo⁴. Porém, existem indícios que poderão apontar para um convívio conflituoso entre os dois. Calímaco defende um tipo de literatura diferente do tradicional, menos longa, mais original, que não imitasse o que outros já tinham elaborado. Neste contexto, surge Apolónio de Rodes com um poema de extensão considerável, evidenciando traços do género que Homero tinha já cultivado: a épica. Independentemente das contendas que poderão ter existido ou não, o facto é que estes dois poetas contemporâneos marcaram a sua época, tanto pela relação que mantiveram entre si, como pelo que os definiu individualmente.

Num artigo pertinente, Lefkowitz contesta muitos dos dados tidos como certos⁵. Em poucas páginas, a autora procura provar que Apolónio provavelmente nunca esteve em Rodes, que não houve uma disputa entre ele e Calímaco e que o seu nome atesta a sua proveniência. Nenhuma das fontes que transmitem dados biográficos concernentes a Apolónio foi escrita pelo próprio poeta. Ao contrário de Hesíodo, que se pronuncia claramente contra o seu irmão, Apolónio não disponibiliza qualquer dado sobre a sua vida pessoal. Eis a primeira dificuldade: todas as fontes são indirectas.

Lefkowitz refere que todos os testemunhos confirmam uma relação entre Apolónio e Calímaco, mas não necessariamente entre mestre e discípulo. Na verdade, “in the biographies ‘pupil’ and ‘teacher’ are metaphors for a perceived connection between two authors.”⁶ Assim, estabele-

³ Fusillo (1993) 110.

⁴ Vide supra n. 2.

⁵ Lefkowitz (2001) 51-71.

⁶ Lefkowitz (2001) 57.

cia-se uma ligação fundada nas influências que um exercera sobre o outro e não num laço formal de transmissão de conhecimentos.

Quanto à questão da origem de Apolónio, a mesma estudiosa apresenta a hipótese de este ter nascido em Rodes como a mais plausível. A adição de um topónimo ao nome próprio pode dever-se a vários factores: local de nascença, de permanência ou sobre o qual escreveu o poeta. Por outro lado, Lefkowitz aponta para a política de Ptolemeu I Soter querer atrair estrangeiros para Alexandria, o que não acontecia com frequência nas outras cidades. Apolónio teria, então, nascido em Rodes e ter-se-ia naturalizado posteriormente em Alexandria. A justificação de um exílio, como apresenta uma das *Vitae*, pode corresponder a um artifício literário um tanto comum, que consistia na escolha voluntária, por parte de um poeta, de se isolar devido às críticas negativas recebidas⁷.

Os dados biográficos sobre Apolónio não são suficientes para que se possa escrever com uma base segura sobre a sua vida. Não sabemos ao certo onde nasceu, a sua ancestralidade ou prosperidade, com que pilares construiu a sua educação ou mesmo como terminou os seus dias. Compilando a informação menos problemática sobre o autor, podemos dizer que Apolónio de Rodes viveu no século III a. C., foi bibliotecário da Biblioteca de Alexandria, manteve uma forte relação com a cidade de Rodes e foi influenciado por uma outra figura sua contemporânea, Calímaco.

No que respeita à sua obra, a única que sobreviveu até nós foi o poema intitulado *As Argonáuticas*. Perdidos nas vicissitudes do tempo ficaram trabalhos poéticos que revelavam o gosto de Apolónio pela etiologia. Um deles chamar-se-ia *Canobus*, que trataria de lendas egípcias, e os outros seriam poemas sobre a fundação de localidades como Cauno, Náucratis, Rodes e Cnido. Terá escrito ainda alguns textos em prosa sobre autores como Homero, Hesíodo e Arquíloco.

As Argonáuticas consistem num poema escrito em hexâmetros, dividido em quatro livros, cujo assunto nos remete para a mitologia grega: a viagem dos Argonautas em busca do velo de ouro. A datação da obra não se revela tarefa fácil. Fantuzzi e Hunter (2004) apontam para

⁷ O facto de se afirmar uma retirada de Apolónio para Rodes implicaria concordar com a existência de uma primeira versão d'*As Argonáuticas*. A autora refere, então, que a história do exílio pode mesmo ter sido forjada para justificar algumas variantes que o texto apresentava. Vide Lefkowitz (2001) 61.

um período, baseando-se nas influências literárias que a obra deixa transparecer. Se existem traços dos *Phaenomena* de Arato, então o poema terá sido escrito posteriormente. Da mesma maneira, algumas das influências absorvidas por Teócrito fazem-nos remeter para *As Argonáuticas* (tais como o episódio de Hilas e o do combate entre Polideuces e Ámico, que o autor desenvolveu nos seus *Idílios* 13 e 22, respectivamente). Por outro lado, é provável que partes da obra tenham sido escritas durante o reinado de Ptolemeu III Evérgeta. Com estas informações, podemos afirmar que Apolónio escreveu o poema depois de 270 a. C. (a elaboração dos *Phaenomena* é apontada para 276 a. C.) e que o terminou entre 246-221 a. C. (período do reinado de Ptolemeu III Evérgeta). Todavia, pela influência que exerceu em Teócrito, existe a possibilidade de o primeiro livro ter circulado ainda durante a primeira metade do século III a. C.

Se aceitarmos que, numa fase inicial, *As Argonáuticas* não foram bem recebidas, o mesmo não se pode dizer a respeito dos séculos que se lhe haviam de seguir. De facto, foi traduzida em Roma por Públio Terêncio Varrão Atacino (século I a. C.), serviu de modelo a poetas célebres como Catulo (nomeadamente no seu poema 64) e Vergílio, e motivou uma nova versão por parte de Valério Flaco. Existem cinquenta e cinco manuscritos medievais⁸ e outros papiros que atestam a popularidade desta obra. Em 1496, é editada a *editio princeps* por Lascaaris, em Florença. O facto de ter sido reproduzida várias vezes demonstra peremptoriamente o interesse que suscitou durante várias gerações⁹.

Apolónio escolhe um tema conhecido, mas diferente dos que tinham sido já cantados por Homero. Com efeito, a *Iliada* e a *Odisseia* aludem à geração dos Argonautas, sem desenvolverem o assunto. Moldando o mito numa estrutura aparentemente regulamentada, como era a do texto épico, o poeta narra a saga destes heróis desde a partida até ao regresso às praias de Iolco. A crítica de Calímaco, se efectivamente dirigida a este poema, não encontra suporte sólido. Apesar de se apoiar na tradição, Apolónio não copia, antes renova, transforma e cria.

⁸ Hunter (1996) aponta para cinquenta e dois, mas num artigo mais recente Schade e Eleuteri apontam para os cinquenta e cinco manuscritos. Vide Schade, Eleuteri (2001) 27-49.

⁹ Sobre a recepção da obra, Fränkel (1961) e Vian (1995) fizeram um longo estudo nas respectivas edições críticas do texto de Apolónio. Por outro lado, Schade, Eleuteri (2001) compilaram a história destes mesmos testemunhos num artigo mais recente. Vide Schade, Eleuteri (2001) 27-49.

1

A Estrutura d'As Argonáuticas

1.1. As invocações e as proposições

Numa primeira leitura d'As *Argonáuticas* conseguimos reconhecer algumas das características formais que estruturam a obra. Uma delas é o uso de três proémios numa obra composta apenas por quatro livros. Neste subcapítulo inicial, debruçar-me-ei essencialmente sobre as invocações e proposições que encabeçam esses mesmos proémios.

Em linhas gerais, pode dizer-se que as proposições apresentam sucintamente o assunto que será desenvolvido por Apolónio. Quando o tema sofre mudanças mais vincadas, o poeta coloca uma pausa no início do livro (e no final do anterior, como veremos), de modo a preparar o leitor para uma nova abordagem. A análise destes poucos versos introdutórios levar-nos-á a outras conclusões, mas importa ficar assente que, tal como defende Sánchez, se juntarmos os três proémios d'As *Argonáuticas* conseguimos prever essencialmente toda a trama do poema¹.

Considere-se agora os primeiros versos da obra:

Ἀρχόμενος σέο Φοῖβε παλαιγενέων κλέα φωτῶν
μνήσομαι οἷ Πόντοιο κατὰ στόμα καὶ διὰ πέτρας
Κυανέας βασιλῆος ἐφημοσύνη Πελῖαιο
χρῦσειον μετὰ κῶας εὐζυγον ἤλασαν Ἄργῳ. (1, 1-4)

¹ Brioso Sánchez (1997b) 32 apresenta os proémios como sendo sínteses da história o que “permite antecipar escalonadamente toda la acción del poema. A diferencia de lo que ocurre en Homero, con un único proemio que cabe llamar argumental y que anuncia sólo muy parcialmente los hechos, ya en el libro I (que corresponde al conjunto de los libro I-II) Apolonio nos pone en la pista de los sucesos de esos dos libros, puesto que sabemos por anticipado que la expedición superará al menos parte de su rota hacia la Cólquide (vv. 2-4), en tanto que en el de III se nos anuncia el retorno a Yolco (ἐνθεν ὅπως ἐς Ἴωλκὸν ἀνήγαγε κῶας Ἴησων: v. 2), con el que concluye la parte que el poeta ha acotado de la saga argonáutica. La suma de los proemios supone, pues, la suma de los datos esenciales del argumento.”

Começando contigo, Febo, recordarei a glória dos ilustres antepassados, que, por ordem do Rei Pélias, conduziram a Argo pela emboadura do mar e pelas rochas Ciâneas, em busca do velo de ouro.

Ao contrário do que acontece nos poemas homéricos, cujas invocações são dirigidas a entidades indefinidas (a *θέα*, na *Iliada*, e a *μοῦσα*, na *Odisseia*), em Apolónio o apelo é dirigido a Febo. A nomeação de uma divindade específica é, à partida, um desvio relativamente às tradições anteriores. Ao escolher Apolo como autoridade, Apolónio procura, mediante convenções épicas, autenticar o poema com o selo divino de tal estirpe.

Para reforçar ainda mais o valor da obra que introduz, apresenta-se, não como um poeta possuído pela voz do deus (como Hesíodo possuído pelas Musas, no Monte Hélicon), mas antes como um cúmplice dele na elaboração d'As *Argonáuticas*. A forma verbal ἀρχόμενος, construída com o genitivo σέο, é reflexo da cooperação entre Apolónio e Apolo. A opção pelo participio presente médio (em detrimento dos imperativos presentes homéricos) revela um poeta menos passivo no acto da criação – na abertura da obra, Apolónio demarca-se por uma certa autonomia poética. Ao colocar ainda μνήσομαι, em posição inicial no segundo verso, sublinha a ideia que a forma verbal do primeiro deixava já transparecer. Através do emprego da primeira pessoa do singular, o poeta expõe desde logo a sua própria individualidade criadora. Este facto ficará ainda mais explícito no momento em que Apolónio se refere à construção do navio. Aí, faz questão de assinalar a sua escolha, ao mencionar que não tem necessidade de repetir um assunto do conhecimento do seu público e tratado já por outros poetas². Esta atitude é evidentemente fruto da mudança de mentalidade que se operou na Época Helenística³. Por outro lado, ao empregar este artifício, Apolón-

² Vide 1, 18-19.

³ Dodds (1951) consegue caracterizar de forma muito clara o que, em linhas gerais, se passou na Época Helenística. O autor refere a nova abertura espacial, que se tornou possível apenas com o percurso de Alexandre, e o sentimento cosmopolita que daí surgiu. Neste contexto, o conceito de cidadão ganha diferentes contornos. Como o próprio Dodds diz “For the first time in Greek history it mattered little where a man had been born or what his ancestry was: of the men who dominated Athenian intellectual life in this age, Aristotle and Theophrastus, Zeno, Cleanthes, and Chrysippus were all of them foreigners; only Epicurus was of Athenian stock, though by birth a colonial.” Assim, não seria de estranhar que a própria literatura, um dos espelhos da sociedade, sofresse mutações igualmente profundas: “And along with this levelling out of local determinants, this freedom of movement in space, there went an analogous levelling out of

nio reivindica a originalidade do seu poema. Se numa fase inicial, como a da proposição, esta atitude apenas pode ser inferida, alguns versos depois, é claramente manifestada.

Por outro lado, e tomando ainda como referencial a palavra introdutória d'As *Argonáuticas*, damo-nos conta que nos remete imediatamente para a figura do poeta. Numa aproximação aos poemas homéricos, verificamos que o assunto é a imagem primordial que surge aos nossos olhos. Μῆνιν e ἄνδρα, na *Iliada* e *Odisseia* respectivamente, aparecem logo no princípio, identificando-se assim o mote do poema que a Musa cantará. Albis vê em Apolónio uma reminiscência do que seria a recitação de uma epopeia. Apontando as parecenças entre estes versos iniciais d'As *Argonáuticas* e os hinos, o autor defende que “Apollonius, by delaying his subject and invoking Apollo first, recreates the sequence of a performance of epic in which a hymn precedes the narrative proper.”⁴

Igualmente relevante é ainda a subtilidade do autor em escolher ἀρχόμενος, cujo sentido etimológico é “começar”, “tomar a iniciativa”, como palavra preliminar do poema. Assim, será legítimo dizer, como o fez Clare, que “the beginning of this particular narrative straightaway draws attention to itself both in the act of beginning, and as an act of beginning.”⁵ De facto, a acção começa em simultâneo com o início da obra. Na *Odisseia*, a primeira imagem é a de Ulisses na ilha de Calipso, reportando-nos para uma narração *in medias res*. Por seu lado, Apolónio introduz a sua história, explicando a causa e narrando cronologicamente os efeitos seguintes.

A invocação a Apolo traz consigo outros sentidos. O simbolismo inerente a esta figura é deveras relevante. O mito de Febo associa-o à

temporal determinants, a new freedom for the mind to travel backwards in time and choose at will from the past experience of men those elements which it could best assimilate and exploit. The individual began consciously to use the tradition, instead of being used by it. This is most obvious in the Hellenistic poets, whose position in this respect was like that of poets and artists to-day.” (p. 237)

⁴ Albis (1996) 8 desenvolve esta ideia nas linhas seguintes: “What had earlier been part of the context of a performance of epic, separate from narrative proper, appears as a structural element in Apollonius’ text. The *Argonautica* presents itself not just as a text of an epic poem but as the equivalent of an epic poem as performed in its appropriate context. Apollonius’ hymnic proem does not, however, necessarily indicate a compensation to the loss of the medium of live performance; even if Apollonius performed his work, this performance would lack the ritual associations and authority possessed by performers of an earlier age, such as the Homeridae performing Homer at a religious festival. The authority granted by the invocation to Apollo would serve a live performance of the *Argonautica* as much as it does a written text.”

⁵ Clare (2002) 21.

luz e ao Olimpo dos deuses solares. Foi Apolo quem libertou o mundo do monstro Pito, a serpente que poluía as límpidas águas das nascentes e aterrorizava os habitantes. Ao matar tal monstro, o deus erradica um ser selvagem, não civilizado e repugnante para a mentalidade grega. Como sugerem este mito e a própria aparência de Apolo, a fealdade era atípica e insolúvel com a sua imagem. Quando representado sobre o Monte Parnasso, eram-lhe associadas a música e a poesia. Por isso, Apolo tem ainda a tutela sobre as artes. Esta sua faceta, intrinsecamente relacionada com a *μουσικα*, faz dele a autoridade máxima do mundo artístico. Apolónio é, pois, autor de um poema autorizado pelo próprio condutor das Musas.

Numa leitura mais linear, a presença de Apolo está associada a uma relação de causalidade na história. Depois de assassinar Pito, o deus tomou o oráculo de Delfos e com ele o poder da adivinhação. No verso 5, Apolónio refere uma profecia ou oráclulo (*φάτιν*) que alerta Pélias acerca do perigo que representa para o soberano o homem que calça apenas uma sandália. Neste sentido, e atendendo a que Apolo domina as artes oraculares, podemos dizer que, em última instância, é ele o impulsor da viagem dos Argonautas (apesar de esta responsabilidade por parte do deus não surgir nos primeiros quatro versos em análise).

Na fase introdutória, o poeta invoca uma autoridade (*Ἀρχόμενος σέο Φοῖβε*); explicita o assunto (*παλαιγενέων κλέα φωτῶν μνήσομαι*), que se desenvolverá mediante um determinado itinerário (*οἱ Πόντιοι κατὰ στόμα καὶ διὰ πέτρας Κυανέας ... ἤλασαν Ἀργώ*); apresenta a causa (*βασιλῆος ἐφημοσύνη Πελῖαιο*) e o objectivo dessa viagem (*χρύσειον μετὰ κῶας εὐζυγον*). Os primeiros versos da *Odisseia* apresentam igualmente um herói (neste caso individual, em contraste com o herói colectivo d'*As Argonáuticas*) e garantem, à partida, o regresso desse mesmo herói ao seu país. Também aqui Apolónio marca, aparentemente, a diferença. Só nos versos seguintes d'*As Argonáuticas* é que expõe a intervenção de Apolo na trama, sem nos dar uma pista sobre o regresso, ou não, da Argo a Iolco⁶. Ainda assim, o próprio oráculo concede-nos uma outra certeza. A literatura grega habituou-nos a olhar para os desígnios divinos (vindos de oráculos ou de outras fontes) como factos que se cumprirão. Por muito que se tente evitá-los, mais cedo ou

⁶ Clare (2002) 31 diz mesmo que “the final status afforded the Argonauts in the prologue is the indeterminate one of wandering; nowhere is there any indication that they will return from their quest, still less that they will even acquire the fleece.”

mais tarde (ou melhor, apenas na altura certa) acabarão por se concretizar. O mito que junta Laio e Édipo é, a meu ver, disso exemplo supremo. Desta maneira, podemos não saber como, nem se os Argonautas perecerão ou não, mas sabemos, com toda a convicção, que Pélias será derrotado (por muitos obstáculos que coloque) e que a pessoa responsável pela sua queda será um homem que trará apenas uma sandália: uma vez identificado com Jasão, é certo que, ele será o motivo da derrota de Pélias. Nesta fase, não interessa saber se os Argonautas vingarão; Apolónio deixa em aberto o meio pelo qual se realizará aquele oráculo. Nesta perspectiva, *As Argonáuticas* aproximam-se da *Odisseia*, uma vez que Homero também nos assevera que Ulisses regressará, mas da mesma maneira deixa em suspenso como tal ocorrerá⁷.

A escolha de Apolo como entidade introdutória de uma nova epopeia adequa-se ao contexto do poema: primeiro, porque a nomeação da sua figura garante o valor da obra, uma vez que Apolo é o condutor das Musas; depois, porque, devido às suas capacidades oraculares, intervém no conteúdo do próprio mito dos Argonautas.

Em apenas quatro versos, Apolónio apresenta o narrador, Apolo, o herói colectivo e o conteúdo da acção.

O livro 2 não tem proémio, aspecto sobre o qual me debruçarei posteriormente, mas o livro 3 começa da seguinte forma:

Εἰ δ' ἄγε νῦν Ἐρατώ, παρ' ἔμ' ἴστασο καί μοι ἔνισπε
ἔνθεν ὅπως ἐς Ἴωλκὸν ἀνήγαγε κῶας Ἴήσων
Μηδείης ὑπ' ἔρωτι· σὺ γὰρ καὶ Κύπριδος αἴϊσαν
ἔμμορες, ἀδμηήτας δὲ τεοῖς μελεδήμασι θέλγεις
παρθενικάς· τῷ καὶ τοι ἐπήρατον οὔνομ' ἀνήπται. (3, 1-5)

Vem agora, Érato, fica junto de mim e conta-me como Jasão trouxe o velo desse lugar para Iolco, por causa do amor de Medeia. Pois tu recebeste uma porção da sorte de Cípris e encantas as jovens virgens com as tuas ansiedades. A ti foi concedido um amável nome.

⁷ O que me parece relevante referir sobre este assunto, e comparando ainda com a *Odisseia* (apesar de não ser o objectivo último deste estudo, mas é impossível fechar os olhos a Homero), é o facto de Homero cumprir plenamente na obra aquilo que anuncia (o regresso de Ulisses), enquanto que Apolónio termina antes de nos mostrar a queda de Pélias. Em Apolónio, apenas a viagem interessa. Quando o poema termina, o leitor, mesmo que não conheça o mito, fica com a ideia de que a ruína de Pélias está iminente. Através do oráculo inicial, sabe que Jasão não perecerá antes de Pélias e que, depois de ter sido bem sucedido na sua viagem, estará mais perto de o vencer. *As Argonáuticas* mostram apenas a realização de uma prate do oráculo: o surgimento do homem com uma só sandália.

De novo, a entidade invocada é definida: Érato, a Musa da poesia lírica, particularmente da poesia de cariz amoroso⁸. A razão da escolha desta figura torna-se mais perceptível, uma vez que é o próprio poeta que a justifica. A introdução do *topos* do amor, uma abordagem notavelmente divergente da do livro 1, requer um novo apelo às divindades. Neste contexto, nenhuma outra se ajusta melhor ao tema do que Érato. Em perfeita sintonia com esta invocação temática está a linguagem usada. O sintagma preposicional ὕπ' ἔρωτι revela a causa das peripécias que se avizinham, legitimando a invocação àquela Musa. O campo semântico do amor manifesta-se claramente: a nomeação da deusa como Κύπριδος, a adjetivação expressiva de ἐπίρωτον e a visível associação formal de Ἐρατώ a Ἔπος assim o atestam.

A emotividade própria dos sentimentos e o elemento feminino irrompem agora no poema, concedendo-lhe um carácter mais subjectivo. O verbo aplicado à Musa é θέλγεις: afastando-se do tom de sobriedade do primeiro livro, Apolónio começa a desvendar, ainda tenuemente, a linha narrativa do encantamento. Esta forma verbal aparece também atribuída a Eros (por exemplo, no momento em que lhe é pedido que encante Medeia) e será igualmente aplicada à própria Medeia, em versos posteriores. A inclusão de tais características apenas contribui para o enriquecimento e diversidade do poema. A diferente rota que os Argonautas se preparam para empreender começa a ser delineada.

Com estas alterações, a atitude do poeta modifica-se. Apolónio não mais é um cúmplice, mas assume uma certa dependência relativamente à entidade divina invocada, que não se encontra nos versos introdutórios de poema. O sintagma παρ' ἔμ' ἴστασο solicita a presença da Musa, colocando-a a par do poeta. Contudo, a expressão μοι ἔνισπε reflecte já uma mudança, pois, sendo a Musa quem lhe narra a história, o poeta é o veículo através do qual se faz ouvir a palavra da deusa. A escolha dos imperativos corrobora este aspecto. Parece que Apolónio se deixa ele próprio inebriar por Érato. A apresentação da deusa ocupa metade da proposição, e a sonoridade da palavra Ἔπος é fortemente sentida. O

⁸ Em Albis (1996) 68, pode ler-se que no *Fedro* (259d 1-2) Platão atribui, pela primeira vez, o estatuto de carácter amoroso à Musa Érato. De facto, Hesíodo enumera, na *Teogonia*, o cânone de nove Musas e caracteriza até o surgimento das mesmas, mas não atribui uma função específica a cada uma dela. Apenas mais tarde ser-lhes-á concedido um papel, de tal forma que, quando lemos a entrada referente a estas entidades no *The Oxford Classical Dictionary*, Érato surge já como a Musa responsável pela poesia lírica. Em Apolónio, é evidente que o campo amoroso já estava sob a tutela de Érato.

poeta deixa-se encantar pelo tema do seu novo livro, submetendo-se, já *seduzido*, à inspiração divina. Por outro lado, a própria imagem da deusa e o uso expresso do pronome pessoal σὺ sugerem uma certa proximidade e até familiaridade entre o poeta e a Musa.

Finalmente, é proferida a derradeira invocação, no livro 4:

Αὐτὴ νῦν κάματόν γε θεὰ καὶ δήνεα κούρης
Κολχίδος ἔννεπε Μοῦσα, Διὸς τέκος· ἧ γὰρ ἔμοιγε
ἀμφασίη νόος ἔνδον ἐλίσσεται, ὀρμαίνοντι
ἦέ τόν’ ἄτης πῆμα δυσιμέρου ἧ μιν ἐνίσπω
φύζαν ἀεικελίην ἧ κάλλιπεν ἔθνεα Κόλχων. (4, 1-5)

Agora, tu própria, deusa, relata o dissabor e as manhas da jovem da Cólquida, tu, Musa, filha de Zeus. Em verdade, o espírito revolve-se dentro de mim desprovido de palavras, enquanto me debato com a dúvida de saber se hei-de dar a isto o nome de flagelo da paixão indesejável ou de fuga vergonhosa, que a levou a abandonar os conterrâneos da Cólquida.

O primeiro ponto que sobressai, relativamente aos outros proémios, é o facto de a invocação ser dirigida a uma entidade indefinida. Não será despropositado associar esta deusa a Érato⁹, mas, ainda assim, creio que esta disparidade se deve a outros factores. O pronome intensivo que encabeça o verso (αὐτή) tem aqui o significado de “a própria”, não de “a mesma” (para tal teria de ser precedido pelo artigo¹⁰). Apolónio invoca a Musa, à semelhança de Homero, num sentido mais lato.

Do mesmo modo, como tem vindo a ser demonstrado, parece existir uma relação de equivalência entre a divindade e o tema a ser tratado. Ora, Érato, a Musa dos temas amorosos, não se adequa em pleno ao contexto do último livro. O carácter impulsivo de algumas personagens ainda se mantém, mas o amor perde o protagonismo: o *topos* volta a ter características épicas ao versar sobre o νόστος dos Argonautas. O regresso à Pátria (com claras reminiscências da *Odisseia*) é a linha condutora através da qual acontecerão todas as peripécias do último livro. Albis refere que as entidades invocadas estão em sintonia

⁹ No seu comentário ao livro 3, Hunter refere que “The unnamed Muse in Book 4 is certainly Erato, and this binds the last two books together.” Hunter (1989) 95.

¹⁰ As gramáticas não atestam excepções a esta regra, quando apresentam os três significados do pronome; *vide* Smyth (1968) § 328; Goodwin (2001) § 989.

com a própria estrutura da obra. A primeira é dirigida a Apolo precisamente no bloco em que domina a sua presença; a segunda é dirigida a Érato, quando, não só o amor sobressai, mas também a acção/auxílio femininos; por último, a derradeira invocação é dirigida à Musa, na altura em que as Musas têm um papel mais significativo na acção¹¹. Discutirei ainda uma outra perspectiva posteriormente.

O campo semântico do proémio é igualmente ilustrativo de algumas alterações relativamente às invocações precedentes. As palavras κάματος e πῆμα aludem essencialmente aos perigos e adversidades que os tripulantes irão defrontar. A adjectivação expressiva traduzida nas formas δυσιμέρου e ἀεικελίην apela para o carácter negativo dos eventos prestes a acontecer (em oposição a ἐπήρατον do proémio precedente). Em coerência com a mudança de tema, o sentimento que aflora nos primeiros versos é mais digno de Ate do que de Eros.

Com estas novidades, a atitude do poeta sofre igualmente algumas mutações, sugeridas no proémio do livro 3. A expressividade de ἀμφοσῆ atesta a incapacidade engenhosa, agora totalmente assumida. A ideia do desnorreamento daquele que de balde procura uma resposta aparece nas formas verbais ἐλίσσεται e ὀρμαίνοντι. Nesta ordem de ideias, a dúvida enquadrada pelo participio e pelos correlativos ἢ ἔ ... ἢ corrobora não só a desorientação sentida, como também a perda do domínio por parte do poeta. Assim, “el proemio de IV apunta, más que a una etapa del viaje (esta función la cumplió previamente el de III), a las vacilaciones del propio poeta ante cómo interpretar y exponer los hechos.”¹²

Esta fase da obra é o ponto culminante do desequilíbrio, marcado essencialmente pela fuga, motivada, por sua vez, por uma ignominiosa acção. A bonança surgirá apenas no final do poema com a chegada a Iolco. A viagem de regresso serve como purga pelos crimes cometidos. Fazendo um paralelo com o que foi dito anteriormente, o poeta parece associar-se ao tema do livro¹³. O narrador parece ser conivente com esta trama, uma vez que o retrato psicológico que transmite (é como se uma espécie de afasia se apossasse dele, impedindo-o de proferir um dis-

¹¹ Albis (1996) 111.

¹² Brioso Sánchez (1997b) 45.

¹³ Albis (1996) defende uma relação estreita entre Apolónio e as suas personagens. O próprio discurso do poeta é visto como uma viagem em conformidade com a dos Argonautas (atendendo a que esse discurso segue a linha dos acontecimentos). A meu ver, as proposições e invocações exprimem, mais do que uma adequação às personagens, um estreito ajustamento entre o narrador e o registo usado.

curso coerente) concorda com o frenesi de uma retirada forçada por parte dos Argonautas, acompanhados agora por Medeia.

No final do poema, Apolónio já não necessita de uma autoridade que garanta a qualidade da sua obra, mas apela ao auxílio divino para a confecção do poema. Usando o pronome intensivo como primeiro vocábulo e o imperativo, o poeta torna-se o intérprete da palavra da Musa. É, pois, manifesto o respeito pelas convenções daqueles que o precederam. Ainda que, numa fase inicial, Apolónio desse a impressão que rejeitaria a dependência da Musa por parte do poeta, nas duas invocações dos livros finais assume a sua dívida para com as divindades das artes¹⁴. Tomando a análise conjunta dos três proémios, verifica-se que, desde os primeiros versos dos livros em questão, Apolónio prepara o leitor para uma novidade, não só pela apresentação de um diferente tema, mas também pela mudança de tom expresso pelo próprio poeta.

Morrison afirma que “Apollonius is characterising the Muses as contributing to the production of the narrative, but in a subsidiary ‘technical’ role, facilitating the creation of the text rather than inspiring it, or supplying its content”¹⁵, corroborando assim a autonomia do poeta que usa as Musas como artificialismo literário. Contudo, creio que não se trata de definir até que ponto Apolónio é autónomo ou não, mas de verificar que a sua “autonomia” se ajusta ao próprio poema, na medida em que o seu estado psicológico se altera consoante a acção¹⁶. Ainda que artificial, a emotividade expressa pelo narrador cria, de alguma forma, uma maior afinidade entre o leitor e os heróis que protagonizam a história e o próprio narrador.

¹⁴ Em Giangrande (1998) 89 pode ler-se: “Para concluir: no cabe la menor duda de que Apolonio indica repetidas veces – de hecho más frecuentemente que Homero – que las Musas le dictan los versos, según la convención literaria de origen homérico. Por muy fuerte que sea su deseo de revelar su personalidad en el cuerpo narrativo de las *Argonáuticas*, Apolonio no puede menos de adherirse a dicha convención, porque ésta le pone en condiciones de garantizar la calidad de su poesía.”

¹⁵ Morrison (2007) 293.

¹⁶ Também Morrison (2007) refere a emotividade do narrador. De facto, segundo este estudioso existe na obra um momento crucial que marca a atitude do narrador: a tensão criada pela morte de Tifis e Ídmon. Aqui, o narrador indicia traços de fraqueza acompanhados pela perda de confiança, conduzindo ao que Morrison chamou de “crise” (o capítulo dedicado a Apolónio de Rodes intitula-se precisamente “Confidence and crisis: the narrator in the *Argonautica*” (p. 271), denotando já a instabilidade emocional do narrador). Quando os Argonautas são invadidos por um sentimento de desespero ao perderem dois dos seus companheiros, o narrador entra em sintonia com os mesmos, mostrando perdas de confiança. Este processo concretiza-se gradualmente nas invocações e posições dos livros 3 e 4.

1.2. O final de cada livro

O final implica sempre uma pausa, seja ela definitiva ou temporária. A maneira como um autor decide terminar a sua obra, ou partes dela, traz consigo um sentido subjacente. O leitor sente o final de uma obra conforme vão sendo preenchidas as suas expectativas. Don Fowler apresenta os cinco sentidos que a crítica moderna atribuiu ao processo do fim: é uma conclusão de uma obra literária; um processo segundo o qual o leitor reconhece satisfatoriamente como sendo o final; a percepção de até que ponto o fim é de facto definitivo; o nível de resposta a questões ou situações apresentadas ao longo da obra; o grau de abertura para novas leituras críticas¹⁷. Apesar destas diversas características do fim, o autor refere que se relacionam entre si. Um final pode corresponder às expectativas do leitor, resolvendo todas as peripécias, o que corresponderia ao que usualmente chamamos final fechado. Por outro lado, pode deixar algumas situações sem solução, dando margem para que o próprio leitor continue de alguma forma a história (um final aberto). De qualquer maneira, um final, como o nome indica, implica uma quebra, mais ou menos abrupta, que fecha um determinado ciclo.

Num outro capítulo da obra *Classical Closure: Reading the End in Greek and Latin Literature*, Massimo Fusillo relembra a contribuição de Marianna Torgovnick sobre a classificação de vários tipos de fim: “circularity, when the ending recalls the beginning; [...] parallelism, when it repeats important points of the narrative; the tangential ending, when the ending introduces a new topic; and the various ways in which the ending may or may not coincide with the reader’s horizon or expectations (complementary, incongruent, congruent, confrontational).”¹⁸ Assim, além de revelar uma estreita relação com as perspectivas do leitor, o significado de um final terá de ser visto relativamente a todo o conjunto da obra, para que se apreenda o seu verdadeiro significado.

O poema de Apolónio de Rodes apresenta dois finais *provisórios*, ao longo da obra, e um *definitivo* que se podem inserir nas classificações que Fusillo apresentou naquele capítulo como “tangential ending” e circular. Se juntarmos a este factor as três invocações já analisadas, podemos afirmar que a estrutura do poema é tripartida. Nesta medida, os livros 1 e 2 formam uma unidade, o terceiro uma outra divisão e o

¹⁷ Fowler (1997) 3.

¹⁸ Fusillo (1997) 211.

quarto a derradeira parte. Esta afirmação pode tornar-se mais sólida se analisarmos agora o final de cada divisão.

O primeiro livro termina com a chegada dos Argonautas aos domínios de Ámico:

Νηῦν δὲ πανημερίην ἄνεμος φέρε νυκτί τε πάση
λάβρος ἐπιπνείων· ἀτὰρ οὐδ' ἐπὶ τυτθὸν ἄητο
ἠοῦς τελλομένης· οἱ δὲ χθονὸς εἰσανέχουσιν
ἄκτῆν ἐκ κόλποιο μάλ' εὐρεῖαν ἐσιδέσθαι
φρασσάμενοι κόπησιν ἄμ' ἠελίῳ ἐπέκελσαν. (1, 1358-1362)

Durante todo o dia e toda a noite, um vento soprando furiosamente conduz a nau; mas ao nascer da aurora, nem uma suave brisa se fazia sentir. Então, quando, a partir do golfo, pensaram avistar uma praia mais extensa que ressaltava daquela terra, remaram para a costa, já com sol.

O genitivo absoluto ἠοῦς τελλομένης coloca-nos no despontar dos primeiros raios de sol e, portanto, no despertar de um novo dia. O exacto momento em que tocaram a terra é marcado pela expressão ἄμ' ἠελίῳ. Sem retomar os eventos anteriores, o poeta relança linearmente a acção para o segundo livro. Quando o primeiro termina, ainda a manhã estava a surgir no horizonte. Em vez de acabarem uma determinada tarefa, os Argonautas preparam-se para outra jornada.

Esta disposição torna dispensável uma nova invocação. Por meio de uma continuidade discursiva, Apolónio une as duas primeiras partes num corpo coerente. Os preparativos e a viagem até à Cólquida formam um bloco essencial na estrutura da obra. A inserção de um prómio no livro 2 apenas quebraria uma das grandes linhas narrativas como é a da viagem. Assim, a divisão entre o livro 1 e 2 é meramente formal, de tal forma que não sentiríamos qualquer incongruência se não existisse. Note-se que o livro 2 começa imediatamente nos domínios de Ámico, sem qualquer tipo de introdução¹⁹.

O principal indício que anuncia o encerramento dos livros é precisamente a altura do dia em que acontece, que acaba por coincidir com o culminar de um determinado objectivo dos Argonautas. Assim, na pas-

¹⁹ Os versos finais (οἱ δὲ χθονὸς εἰσανέχουσιν / ἄκτῆν ἐκ κόλποιο μάλ' εὐρεῖαν ἐσιδέσθαι / φρασσάμενοι κόπησιν ἄμ' ἠελίῳ ἐπέκελσαν) ligam-se directamente aos que introduzem o livro 2.

sagem para o terceiro, nota-se já uma ruptura evidenciada pela invocação do livro seguinte. A noite marca o final de mais umas peripécias.

Ὡς ἔφατ' Ἄργου δ' αὖτε παρηγορήσιν Ἰήσων
ὕψοθι νῆ' ἐκέλευσεν ἐπ' εὐναίησιν ἔρυσθαι,
δάσκιον εἰσελάσαντας ἔλος· τὸ δ' ἐπισχεδὸν ἦεν
νισσομένων. ἔνθ' οἴγε διὰ κνέφας ἠὲ λίζοντο·
ἦώς δ' οὐ μετὰ δηρὸν ἐελδομένοισι φαάνθη. (II, 1281-1285)

Assim falou. De novo Jasão, seguindo os conselhos de Argos, ordenou que ancorassem a embarcação, depois de a conduzirem para um terreno pantanoso, que ficava perto dos tripulantes. Aí, permaneceram pela noite; a Aurora não tardaria a surgir entre aqueles que por ela ansiavam.

A palavra κνέφας, que alude a uma paisagem nocturna, e o trajecto, desde a chegada da embarcação até ao repouso dos tripulantes, finalizam o livro de um modo mais evidente. Se o início do dia propicia o retomar da história, a noite coloca-lhe uma pausa. A inclusão de um novo proémio é, pois, fundamental para a apresentação de um novo assunto e de uma nova jornada.

Depois de pedir que Érato se sente a seu lado, Apolónio começa por descrever uma cena no Olimpo. Aí, as deusas preparavam-se para tecer um novo ardil com o intuito de possibilitar a missão de Jasão. O desenvolvimento do episódio divino estende-se até ao momento em que Eros se dispõe a lançar a seta ao coração de Medeia. Com a descida do deus ao mundo dos mortais com o intuito de os ferir com as suas armas, Apolónio retoma a narrativa no plano terrestre. No início do livro 3 existe, portanto, uma transição do plano humano para o divino, o que salienta a quebra prévia que encerra o livro 2. Além de se alterar o tema, agora de cariz amoroso, o próprio local da narrativa é alterado para o nível transcendente das divindades: numa primeira fase desta parte do poema, os protagonistas não são os Argonautas, mas Atena, Hera, Afrodite e Eros. Também os primeiros caracteres são femininos, ao contrário do que acontecera anteriormente. A invocação de Érato, uma entidade feminina, bem como a intervenção das outras deusas opõem-se à presença marcadamente masculina de Apolo e dos heróis.

Por outro lado, esta paragem é estratégica e aparente. De facto, Apolónio não cria aqui uma fronteira literária que divida definitivamente a linha condutora da obra, o que seria incongruente nesta fase do

poema. O poeta sugere antes o nascer de um novo dia e, com ele, novas aventuras. A Aurora, que não tarda a nascer, é esperada pelos Argonautas, o que parece indicar que o facto de a missão se encontrar ainda a meio (apenas cumpriram a primeira parte da viagem) faz com que os heróis anseiem pelas condições propícias ao cumprimento das suas tarefas. Assim, o amanhecer possibilita os seus objectivos. A linearidade cronológica dos eventos está aqui bem patente. Apolónio não se desvia da narrativa: ele próprio acompanha a saga dos Argonautas e segue-os na sua demanda.

Com a chegada à Cólquida, termina a primeira etapa dos Argonautas. No livro 3, cujos versos finais transcrevo, Apolónio relata a estada nesse novo país:

(...) ὥς τότε ἄνακτος
Αἰήταο βαρεῖται ὑπὸ φρένας ἦλθον ἀνῖαι·
ἦε δ' ἐς πτολίεθρον ὑπότροπος ἄμμιγα Κόλχοις
πορφύρων ἢ κέ σφι θοώτερον ἀντίοφτο.
ἦμαρ ἔδου, καὶ τῷ τετελεσμένος ἦεν ἄεθλος. (3, 1403-1407)

Assim, naquele momento uma dor aguda tomou o âmago do rei Eetes; dirigiu-se de volta para a cidade na companhia dos Colcos, maquinando de que forma enfrentaria os inimigos²⁰ em breve. O dia chegou ao fim, e com ele foi a disputa, que atingiu o seu termo.

A última frase basta para encerrar esta parte. A imagem do fim do dia, que coincide com o cumprimento da tarefa de Jasão, intensifica a conclusão de mais uma etapa e justifica a inclusão de um novo proémio no livro seguinte. Torna-se ainda mais necessário que a recuperação do fio da história seja explícita. O uso da palavra τετελεσμένος dissipa quaiquer dúvidas, pois, como se fosse uma cesura, Apolónio emprega o vocábulo cujo valor semântico transporta a ideia de termo, fim.

Contudo, selecionei mais alguns versos por considerar que, se o último é o elemento de ruptura, os anteriores são, precisamente, de continuidade. A maneira como Eetes sai do local para regressar à cidade, πορφύρων, demonstra como a acção ainda não terminou; na verdade, não tarda a prosseguir (atente-se à expressividade do advérbio θοώτερον). A atitude do Rei na urgência de encontrar uma vingança

²⁰ Apesar de surgir apenas o pronome σφι, optei por acrescentar “inimigos” para que não se tornasse ambígua a sua interpretação.

eficaz lança a narrativa para o próximo livro. O carácter aparentemente definitivo de τετελεσμένος opõe-se ao despontar de uma nova artimanha engendrada por Eetes²¹.

Em clara distinção com o que foi apresentado, quando Apolónio termina a obra, fá-lo categoricamente:

Ἴλατ' ἀριστῆες, μακάρων γένος, αἶδε δ' αἰοδαί
εἰς ἔτος ἕξ ἔτεος γλυκερώτεραι εἶεν αἰεΐειν
ἀνθρώποις· ἤδη γὰρ ἐπὶ κλυτὰ πείραθ' ἰκάνω
ὑμετέρων καμάτων, (...) (4, 1773-1776)

Que se apazigue a raça dos heróis bem aventurados. Que estas histórias se tornem, de ano para ano, mais doces de contar para os homens. Já cheguei ao fim dos vossos tormentos.

A exortação aos heróis, o reconhecimento da perenidade do mito e a óbvia declaração ἰκάνω dão como consumado o encerramento da obra. Com a chegada à Pátria, termina a saga dos Argonautas e as suas peripécias, enquanto tripulantes da Argo. Este desfecho atesta também uma construção em anel, materializado pelo círculo fechado da viagem (o ponto de partida da Argo é o mesmo do de chegada). Se compararmos o princípio d'As *Argonáuticas* com o fim, reparamos que ao ἀρχόμενος inicial corresponde o ἰκάνω final. Uma vez que estas formas verbais se atribuem ao poeta, poderá ver-se também, numa perspectiva mais global da obra, que, com o princípio da viagem, começa a narração, e com a chegada, termina. A viagem de Apolónio, como narrador, segue muito de perto a dos Argonautas²².

Contudo, ao anunciar o fim da história, Apolónio deixa ficar um último desejo – que a sua obra se torne mais suave com o decorrer dos anos. Assim “the version of the tale he has told is one which aspires to immortality through repeated rehearsal by subsequent generations so that it becomes a never-ending, evolving song. In a poetic tradition it is possible to look forwards as well as backwards; for Apollonius’ *Argo-*

²¹ Futre Pinheiro (1987) analisa exaustivamente o dia e a noite, inseridos nas fases da narrativa d'As *Etiópicas* de Heliodoro. Apesar de ser uma obra posterior à de Apolónio, não posso deixar de notar no semelhante papel que tem a noite na acção, revelando já a influência que *As Argonáuticas* tiveram no Romance grego. Diz a autora, na página 120, que, nalguns contextos da obra, “[...] durante a noite, se architectam planos e se definem estratégias a seguir”, uma característica que Eetes representa perfeitamente neste episódio d'As *Argonáuticas*.

²² Sobre o final d'As *Argonáuticas* vide Albis (1996); Clare (2002).

nautica, no less than for the Argonauts themselves, this particular ending is but the prelude to a new beginning.”²³

Se compararmos o final d’*As Argonáuticas* com o da *Ilíada* ou da *Odisseia* não podemos deixar de notar algumas semelhanças. Como refere Fusillo²⁴, o final da *Ilíada* é aberto e estratégico. A cólera funesta de Aquiles cessa com os jogos fúnebres de Heitor, não com o final da guerra de Tróia. O leitor sabe que terminou ali apenas uma etapa. O final da *Odisseia* já é um pouco mais fechado, mas ainda assim, as próximas aventuras de Ulisses são anunciadas ainda na obra. Por seu turno, quando Apolónio termina *As Argonáuticas* transmite um sentimento de plenitude. De facto, o leitor reconhece que a viagem chegou ao seu termo, mas apercebe-se de que a tensão entre Medeia e Jasão apenas começou. Apolónio escolhe terminar com a viagem de regresso a Iolco, concluindo a construção em anel já anunciada no proémio, mas evidencia a recente relação entre as duas personagens principais. O leitor d’*As Argonáuticas* vê as suas expectativas cumpridas, pois aquilo que o poeta prometeu narrar no início do livro é precisamente aquilo que conta e não mais. Lembremo-nos que Apolónio conta a história dos Argonautas e essa, de facto, termina com a chegada a Iolco (depois cada herói segue o seu percurso, mas o grupo não se volta a juntar nem a Argo volta a navegar). A riqueza deste final reside nesta dualidade: por um lado, é aberto porque temos consciência de que o desenvolvimento da relação das duas personagens principais não finda ali; por outro, é fechado, porque a história daquele grupo não tem continuação.

Os três finais aqui analisados acabam por ser muito semelhantes. Todos vão cumprindo uma expectativa do leitor: o primeiro, o fim da viagem de ida; o segundo, o fim da estada na Cólquida; o último, o fim da viagem de regresso. O derradeiro fim difere dos outros, não só porque nos reporta para o início do poema (os outros não transmitem a ideia de circularidade, mas de linearidade), mas também porque o objetivo atingido coincide com o cumprimento da missão a que se propuseram os Argonautas.

Depois de apresentar uma determinada tarefa a cumprir, Apolónio não avança a sua narrativa sem antes mostrar que tal tarefa terminou (por exemplo, não veremos Jasão partir para Iolco sem antes terminar o

²³ Clare (2002) 285.

²⁴ Fusillo (1997) 213-214.

trabalho imposto por Eetes). Esta atitude de seguir a linha cronológica dos acontecimentos concede ao poema coerência interna.

1.3. O género literário: algumas considerações²⁵

A tripartição estrutural evidencia-se depois de analisarmos as proposições e os finais dos respectivos livros. Contudo, Fusillo afirma que *As Argonáuticas* se dividem em dois blocos, onde a invocação a Érato, no livro 3, marca a cesura²⁶. Esta partição acompanha os dois momentos da viagem: a partida e o regresso. Contudo, a estada na Cólquida não pode pertencer ao grupo da viagem de regresso, até porque é o momento mais estático da obra, uma vez que representa a altura em que os Argonautas não navegam. O livro 3, precisamente por mudar de tema e por cessar por algum tempo a navegação, forma um bloco “independente” dos outros.

Esta tripartição torna-se mais evidente se atentarmos no próprio género literário da obra. Assumida essencialmente como uma epopeia, o certo é que *As Argonáuticas* traduzem um hibridismo tal que dificulta a sua classificação.

O meu primeiro contacto com uma epopeia foi, ainda na adolescência, com *Os Lusíadas*. As primeiras normas transmitidas pelo professor mostravam como elementos essenciais na estrutura de qualquer poema épico, a invocação e a proposição. Posteriormente, já sob a

²⁵ A definição de género e até mesmo a sua utilidade enquanto tal foi e continua a ser alvo de grandes discussões. Entre muitos outros autores, esta problemática surge bem desenvolvida e explicada por Genette (1996) e Todorov (1981). É evidente que este tema requer um maior aprofundamento, mas tal não é o objectivo deste trabalho. Importa antes verificar como algumas definições um pouco unânimes, que caracterizam alguns traços dos géneros, se aplicam n'*As Argonáuticas*. Ainda assim, não será de pouco interesse citar a conclusão a que Futre Pinheiro (2005) 21 chegou relativamente aos parâmetros que devem estar na base da origem de um género: “a) Uma componente ideológica e cultural, que é constituída por um todo conjuntural que condiciona o aparecimento da obra literária. b) Uma componente histórica, que entra em linha de conta com as origens desse género, os seus avatares, a sua recepção. c) Uma componente estrutural, intimamente ligada aos princípios que regem o funcionamento da narrativa.”

²⁶ Quando se refere à quebra introduzida pelo livro 3, Fusillo diz que “non è solo un procedimento architettonico, ma contribuisce anche allo sviluppo tematico: il viaggio di andata è un lungo crescendo verso il meraviglioso e verso l'ignoto, ancora controllato della razionalità umana, mentre il ritorno, dopo il contatto con l'eros, la magia, il potere, è un errare angoscioso e labirintico, in cui l'iniziativa umana è quasi azzerata, consegnata a forze divine e soprannaturali.” Fusillo (1993) 114.

influência aristotélica, aprendi que este tipo de literatura representa “homens superiores”²⁷, denotando o carácter heróico do género²⁸. Por contar uma determinada *história*, insere-se no modo narrativo, caracterizando-se por “representar uma sequência de eventos”²⁹, emoldurada num determinado tempo e espaço em que se movem as personagens. A história é contada por um narrador, cujo papel é definido pelo tipo de intervenção que tem na obra. Genette³⁰ define a narrativa segundo três parâmetros: como “o discurso oral ou escrito que assume a relação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos”; mais do que o discurso em si, designa a sequência desses mesmos acontecimentos e a maneira como é concebida; por último, refere a relação que existe entre a história e quem a conta – a função essencial do narrador.

Fantuzzi e Hunter mencionam a questão da memória³¹ como uma das características do género épico. Uma epopeia reporta-nos sempre para um tempo passado e tem como objectivo lembrar acções heróicas, imortalizando-as. Aquiles na *Iliada* escolhe lutar em Tróia sabendo que isso trará a sua morte. Em vez de optar por uma vida menos atribulada que o levaria à velhice, parte com os Aqueus em busca de glória. Morre jovem, mas consciente que receberá a imortalidade através da memória dos seus feitos. Também Ulisses, na *Odisseia*, reflecte este aspecto, quando poupa a vida do aedo na chacina dos pretendentes. Quando suplica a Ulisses, o aedo diz: “para ti próprio virá a desventura, se matares o aedo: / eu mesmo, que canto para os deuses e para os homens. / sou autodidacta e um deus me pôs no espírito cantos / de todos os géneros: sou a pessoa certa para cantar ao teu lado, / como se fosses um deus.”³² Ulisses chega mesmo a presenciar um momento em que um aedo cantava os seus próprios feitos, no palácio de Alcínoo, o que

²⁷ “A epopeia e a tragédia concordam somente em serem, ambas, imitação de homens superiores, em verso.” *Poética*, 1449 b, 24. Para os excertos desta obra, uso a tradução de Eudoro de Sousa.

²⁸ “As mesmas espécies que a tragédia deve apresentar a epopeia, a qual, portanto, será simples ou complexa, ou de caracteres, ou catastrófica; e as mesmas devem ser as suas partes, excepto melopeia e espectáculo cénico. Efectivamente, na poesia épica também são necessários os reconhecimentos, as peripécias e as catástrofes, assim como a beleza de pensamento e de elocução, coisas estas de que Homero se serviu de modo conveniente.” *Poética*, 1459 b, 151.

²⁹ Silva (2000) 603.

³⁰ Genette (1996) 23.

³¹ Fantuzzi e Hunter (2004) 117-126. Veja-se também Goldhill (1991) 286.

³² *Od.* 22, 345-349. Uso a tradução de Frederico Lourenço.

salienta a função e a responsabilidade desses mesmos aedos. Por outro lado, a imagem do espectro de Aquiles, quando desce ao Hades, reforça a ideia que a imortalidade começa a ser construída em vida e que só poderá ser alcançada pela palavra das gerações vindouras. Assim, a epopeia serve por excelência estes propósitos.

Os dois primeiros livros, que formam um conjunto, são espécimes bastante ilustrativos destas propriedades épicas/narrativas. A abertura do poema lembra, ainda que com diferenças, as convenções dos poemas homéricos (desde a invocação, seguida de proposição, até ao catálogo dos nautas que logo se apresenta). Respeitando o paradigma aristotélico, o autor selecciona o hexâmetro como metro de referência³³.

As *Argonáuticas* revelam ainda as categorias típicas de uma narrativa. Um narrador heterodiegético, que relata a acção na terceira pessoa, e onnisciente conta a história. Os dados da intriga estão lançados: uma viagem propensa a aventuras, em busca de um “tesouro”, sintetiza a saga dos Argonautas. Esta empresa decorre ao longo de um determinado tempo, que segue a linha cronológica dos acontecimentos, e os espaços vão sendo igualmente descritos³⁴.

O tema escolhido (a glória dos ilustres antepassados) coincide com o género épico: Apolónio celebrará a memória dos feitos heróicos da geração anterior à de Tróia. Algo que causa alguma estranheza é o tipo de personagem. Nos poemas homéricos surgem caracteres individuais (Aquiles e Ulisses), ao passo que n’*As Argonáuticas* Apolónio não nomeia um herói, mas um grupo. Assim, “the famous deeds of people’ programmatically indicates the epic’s concerns with relations between

³³ “Quanto à métrica, prova a experiência que é o verso heróico o único adequado à epopeia; efectivamente, se alguém pretendesse compor uma imitação narrativa, quer em metro diferente do heróico, quer servindo-se de metros vários, logo se aperceberia da inconveniência da empresa. Na verdade, o verso heróico é o mais grave e o mais amplo e, portanto, melhor do que qualquer outro se presta a acolher vocábulos raros e metafóricos (também por este aspecto a imitação narrativa supera as outras).” *Poética*, 1459 b, 154.

³⁴ As *Argonáuticas* estão repletas de momentos onde a descrição de um local não se limita às características espaciais, focando por vezes outros factores etiológicos e/ou etnográficos. Veja-se, por exemplo, o episódio das Lémnias, em que Apolónio descreve a vida quotidiana daquelas habitantes e o que causou aquela maneira de viver. Bal (1990) 136 parte do princípio que as descrições são interrupções da linha narrativa e que, como tal, para que essas quebras não tirem consistência e objectividade ao texto, é necessário que essas mesmas descrições seja motivadas. A motivação de Apolónio é muitas vezes de carácter espacial (um novo local propicia a descrição do mesmo), o que se justifica, sendo o poema a história de uma viagem de navegação fértil em escalas e em conhecer novas realidades.

Jason and his crew, the disfigurements of heroic models of behaviour, the role of Medea.”³⁵ No entanto, nos dois livros iniciais, tutelados por Apolo, desenvolve-se a epopeia.

No terceiro livro, o panorama altera-se. O tema amoroso, até então praticamente inexistente, é introduzido logo nas primeiras linhas. Em concordância com esta profunda mutação, a epopeia revela contornos líricos.

Ora, “o poema lírico, com efeito, não representa predominantemente o mundo exterior e objectivo, nem a interacção do homem e deste mesmo mundo, assim se distinguindo fundamentalmente do texto narrativo e do texto dramático”³⁶. A partir do momento em que Medeia é atingida pela seta de Eros³⁷, a angústia da protagonista ganha maior relevância. Percorrendo o livro 3, a descrição do estado de espírito de Medeia consiste em momentos de verdadeiro lirismo. Nenhum artifício literário é mais eficaz na expressão do sentimento do que um monólogo – Medeia profere três³⁸. Um deles vem na sequência do dia em que conhece Jasão – quando tentava dormir, Medeia é assaltada por estranhos sonhos que lhe negam o descanso nocturno:

Δειλὴ ἐγών, οἷόν με βαρεῖς ἐφόβησαν ὄνειροι
δεΐδια μὴ μέγα δὴ τι φέρη κακὸν ἦδε κέλευθος
ἠρώων· περί μοι ξείνω φρένες ἠερέθονται.-
μνάσθω ἐδὸν κατὰ δῆμον Ἀχαιίδα τηλόθι κούρην,
ἄμμι δὲ παρθενίη τε μέλοι καὶ δῶμα τοκῶν.-
ἔμπα γε μὴν θεμένη κύνεον κέαρ, οὐκετ’ ἄνευθεν
αὐτοκασιγνήτης πειρήσομαι εἴ κέ μ’ ἀέθλω
χραιομεῖν ἀντιάσησιν, ἐπὶ σφετέροις ἀχέουσα
παισί· τό κέν μοι λυγρὸν ἐνὶ κραδίῃ σβέσει ἄλγος. (3, 636-644)

Miserável, que tipo de sonhos terríveis me atormentam, receio que a estada dos heróis traga um imenso desastre. O meu coração oscila em mim por causa daquele estrangeiro. Que se case com uma jovem Aqueia de entre os seus, a virgindade e a minha casa paterna devem preocupar-me. Ainda assim, mantendo impudente o meu coração, não mais longe da minha própria irmã tirarei a

³⁵ Goldhill (1991) 288.

³⁶ Silva (2000) 583

³⁷ 3, 275-298.

³⁸ 3, 464-470; 3, 636-644; 3, 771-801.

prova, quando nos encontrarmos, se me auxilia na contenda, temendo pelos seus filhos. Talvez a dor lúgubre se extinga no meu coração.

A exaltação do “eu” poético, atestada no predomínio da primeira pessoa gramatical (em detrimento de uma terceira), e a preferência por determinadas palavras, que qualificam um distinto campo semântico, espelham o interior da personagem³⁹. Parece, pois, que o terceiro livro cria uma nova unidade estrutural, na qual se salienta a contaminação de um género (epopeia) por outro (lírica). De um modo bastante conciso, Massimo Fusillo caracteriza os monólogos de Apolónio, dizendo que “the type ‘invented’ by Apollonius is always tragic and sublime. It is entirely focused on a psychic conflict and an important crisis of decision, and is dominated by rhetorical stylization”⁴⁰. O mesmo autor, no seu capítulo sobre Apolónio de Rodes no *Spazio Letterario della Grecia Antica*, refere que existiam dois tipos de monólogos: um que consistia na reflexão do real e outro na tomada de uma decisão⁴¹. Medeia junta estes dois modelos, ao fazer uma espécie de autópsia das suas emoções (tomando consciência do amor que sente por Jasão) e ao expor as suas dúvidas sobre como agir em conformidade com a situação. É através das palavras da própria personagem, proferidas na sua intimidade, que ficamos a conhecer todo o processo de escolha da jovem, que culminará com a decisão de ajudar Jasão.

O princípio do último livro é assinalado pela indefinição da divindade invocada. Nos livros anteriores, Apolónio ajustou as entidades às quais apelou, ao assunto que ia tratar, algo que não se verifica nesta última invocação. O tipo de discurso anterior está em sintonia com Apolo e Érato, o que me leva a considerar a indeterminação da deusa

³⁹ “A interiorização a que os textos líricos procedem relaciona-se com a propensão eminentemente egocêntrica própria do sujeito poético” in Reis (2001) 314. Paduano (1972) analisa os monólogos de Apolónio, apontando as similitudes que existem entre estes e os poemas Homéricos e a tragédia (principalmente de Eurípides). Este facto apenas contribui para confirmar o intrincado hibridismo de géneros presente n’*As Argonáuticas*. Contudo, é interessante notar que, quando define o que entenderá por monólogo (p. 14), parece ecoar a citação de Reis que aqui transcrevi relativamente ao género lírico: “concludendo, nel corso di queste pagine intenderemo per monologo in discorso diretto unicamente alla persona che lo pronuncia, che esprime una considerazione autonoma della realtà e si sviluppa all’interno della personalità singola.” Com efeito, os monólogos trágicos são as pinceladas líricas da tragédia.

⁴⁰ Fusillo (2001) 129.

⁴¹ Fusillo (1993) 122.

em correspondência com uma certa indefinição de género. Eis a grande novidade de Apolónio. Estamos, efectivamente, no modo narrativo, mas a classificação simples de epopeia não se ajusta a algumas características do último livro: o crime e a fuga são acções cuja simbologia não se harmoniza com os feitos gloriosos dos heróis épicos. É deveras difícil identificar, particularmente neste momento da obra, os “homens superiores” que Aristóteles categorizou. O ser humano, com as suas artimanhas e defeitos, ressalta neste bloco constituído pelo livro 4. Apesar de o imaginário se destacar pelo maravilhoso e feitiçaria, o carácter das personagens é marcadamente terreno. O tema da viagem de regresso reporta-nos para uma *Odisseia*, mas Jasão dificilmente se identifica com Ulisses.

Apesar de Jasão sobressair dos demais, sabemos que o herói d’As *Argonáuticas* é colectivo. Ainda assim, nesta fase da obra, os Argonautas não se destacam pela sua bravura, antes são conduzidos pelos deuses adjuvantes. As decisões tomadas não são autónomas, mas inspiradas por outros seres⁴². Por outro lado, a questão da imortalidade adquirida à custa da memória dos vindouros pelos actos realizados não é apanágio dos Argonautas e particularmente de Jasão. Como anotam Fantuzzi e Hunter⁴³, Medeia e Hipsípila é que pedem para serem recordadas. No caso de Medeia, são várias as vezes em que reforça a ideia de que não quer ser esquecida devido ao papel que desempenhou e que determinou o sucesso da expedição.

A proeminência de uma figura feminina, que chega mesmo a anular a presença masculina, a própria viagem, os perigos, as peripécias e a carga emotiva surgem-nos já como arquétipos de alguns dos *topoi* do que viria a ser o romance⁴⁴.

Se focarmos agora alguns episódios, que, não fazendo parte das invocações, se relacionam com elas, podemos ver em Apolónio a presença de um outro género literário: a tragédia. Nos versos iniciais que

⁴² Veja-se a intervenção de Tétis, quando aborda Peleu, ou a interpretação de um sinal divino no momento de desespero que caracteriza o impasse na Líbia.

⁴³ Fantuzzi e Hunter (2004) 121-122.

⁴⁴ Cito Futre Pinheiro (2005) 23, que apresenta, sucintamente, os *topoi* do romance antigo: “Assim, é possível assinalar uma série de *topoi* que caracterizam o género: uma intriga complicada, que se desentranha em aventuras de toda a espécie (viagens, tempestades, raptos, naufrágios), tentativas de suicídio, mortes aparentes e divindades adversas (entre as quais sobressai a onnipotente *τύχη*) que, no fim, encaminham a acção para um final feliz.”

analisámos, sabemos que Pélias foi o responsável pela expedição dos Argonautas. O rei ouviu um oráculo e interpretou-o com as limitações de conhecimento inerentes à condição humana. O mesmo acontece com Eetes: é também um soberano que recebe uma mensagem divina mas não atinge a sua amplitude. Como um Édipo que procura atingir um objectivo, mas falha desastrosamente, também Pélias e Eetes, ao tentarem afastar de si a ruína, nada mais fazem do que atraí-la. São vítimas daquilo a que Aristóteles apelidou de ἀμαρτία: uma espécie de erro de cálculo que faz com que se falhe um alvo para acertar noutro que trará consequências nefastas. Levin aponta que, com o desenvolver da narrativa, nos vamos apercebendo que a ruína de ambos os monarcas terá origem numa mesma figura. Pélias enviou Jasão na expedição para afastar de si a desgraça, mas não sabe que esse era o desígnio de Hera (algo que ficaremos a saber apenas mais tarde). Ironicamente, ao mandar Jasão à Cólquida, Pélias possibilita a entrada de Medeia em Iolco e com ela a sua morte. Do outro lado, Eetes propõe uma tarefa que, na sua ideia, travará Jasão, quando na verdade apenas impele Medeia a ajudar o herói e a trair o pai⁴⁵.

Um outro momento trágico é o da batalha contra os Dolíones. De novo, a falta de visão, agora física (por se tratar de um combate nocturno), propicia um dos maiores equívocos de toda a obra. Os hóspedes e anfitriões anteriores não se reconhecem e lutam, ferindo-se mortalmente. A ironia acentua-se na personagem de Cízico, que morre na noite de núpcias, sem deixar descendência e às mãos de um amigo, que a noite camuflou. A ironia trágica, amplamente glosada por Sófocles, insinua-se em personagens como Pélias, Eetes e Cízico.

Relacionando particularmente o caso de Eetes com a invocação e proposição do livro 3, apercebemo-nos que a ironia trágica se acentua ainda mais com o desenvolver da acção. Com efeito, temos a certeza que Medeia terá um papel proeminente na trama desde o momento em que lemos as primeiras linhas daquele livro. Assim, quando Apolónio mostra Eetes a desconfiar dos seus sobrinhos, o eco daqueles versos iniciais ressoa na memória do leitor, anunciando o erro de perspectiva do rei cólco.

⁴⁵ Nas palavras do autor, “both monarchs are frustrated nonetheless of their hope that from a dangerous quest there will be no return. It is understood by neither of the two that the real wrecker of havoc will be no Jason, not the Phrixids, but shy and gentle (until aroused or provoked) Medeia, the chosen instrument of the divine purpose.” Levin (1971) 23.

No entanto, “for antiquity, the *Argonautica* was an ‘epic’ (ἔπη, ἔποποιία, *epos*), just as the Homeric poems were; post-Renaissance distinctions between ‘epic’ and ‘romance’ or between ‘oral’ and ‘literary’ epic were never more than foreshadowed in antiquity.”⁴⁶ Apesar deste aspecto, as diferenças entre as épicas homéricas e a apoloniana são manifestas e por isso assinaláveis.

A versatilidade do poeta manifesta-se particularmente na recusa de uma monotonia. As poucas repetições, as três invocações, os três finais e a riqueza de caracteres contribuem para a originalidade do poema. Neste sentido, o hibridismo de géneros deve ser destacado quando se tenta classificar uma obra como *As Argonáuticas*. Se, por um lado a forma é essencialmente épica, o conteúdo revela uma mescla que, por vezes, não se concilia com aquele género. O modo narrativo é predominante, mas qualificar de épico o poema de Apolónio não satisfaz. Não nego a evidente presença de características épicas – talvez por isso, e atendendo às restrições que me inibem de tentar uma classificação rígida, prefira considerar *As Argonáuticas* como uma epopeia, de facto, mas romanceada⁴⁷.

⁴⁶ Fantuzzi e Hunter (2004) 90.

⁴⁷ Futre Pinheiro (2005) 24 caracteriza o género Romance e analisa um determinado conjunto de textos antigos sob essa perspectiva. As palavras que usa na definição deste género parecem, em alguma medida, talhadas para definir grande parte d’*As Argonáuticas*: “temos, assim, três factores que identificam o género: uma estrutura narrativa, a verosimilhança do conteúdo narrado e, finalmente, o tema do amor.”

2

O Catálogo dos Nautas

2.1. Características gerais

A palavra “catálogo” é composta pelo preverbo *κατά* e o substantivo *λόγος*, tendo o sentido de uma lista de nomes organizada. Se *κατά* exprime um movimento descendente, então *κατάλογος* significa uma enumeração feita de cima para baixo. Numa primeira fase, Apolónio parece respeitar esta noção, quando se propõe listar os nautas da sua aventura. De facto, o catálogo está organizado geograficamente: começa com Orfeu, que vem da Trácia (extremo Norte), segue em direcção a Ténaro (extremo Sul) e só depois sobe de regresso à Trácia, terminando em Iolco. Apesar de o primeiro sentido ser descendente, o último par a ser citado no catálogo reporta-nos de novo para o Norte, denotando uma construção em anel. Por esse mesmo motivo, esta parte ultrapassa até o conceito literal de “catálogo”. Se existisse, talvez a palavra mais correcta seria *περίλογος*, uma lista cujos pontos inicial e final coincidem.

A primeira tendência é fazer um paralelo com o catálogo das naus da *Iliada* homérica. Trata-se igualmente de uma enumeração, de um artifício que Homero canonizou na epopeia. A enumeração de Homero organiza-se também do ponto de vista geográfico, uma vez que a primeira referência que o poeta de Quios faz é precisamente ao local de onde partiram os heróis. Apolónio não nega as suas influências, mas também não se limita a imitá-las. Como já vimos no prómio, o herói d’*As Argonáuticas* é colectivo, mas no catálogo, este herói divide-se e individualiza-se. Beye¹ refere que, numa comparação com a *Odisseia*, os companheiros de Ulisses são anónimos, enquanto os Argonautas, companheiros de Jasão, além de não receberem epítetos convencionais, são descritos pelas suas capacidades e atributos particulares. É o caso de

¹ Beye (1982) 79-80.

Linceu, cuja visão é exaltada, de Eufemo, que se destaca pela sua velocidade, ou ainda de Zetes e Cálais, com as suas peculiares asas.

Por outro lado, o catálogo da *Iliada* também não salienta as capacidades dos heróis. Aqui, os líderes são nomeados, mas os guerreiros que os acompanham permanecem maioritariamente no anonimato. “In fact, Homer’s catalogue presents almost no distinctions between these leaders; in the narrative of the *Iliad* they are for the most part replicas of one another, created on analogies, as we expect in conventional poetry.”² Homero enumera um grupo, cuja particular característica se prende essencialmente com a arte bélica. Cada conjunto de heróis pode ter algo que os diferencia, mas os guerreiros não são descritos individualmente³. Apolónio concede personalidade às personagens que nomeia.

N’As *Argonáuticas*, mais do que uma simples lista, o catálogo é um elemento organizador⁴. Indo um pouco mais longe, Clare⁵ afirma que a palavra que introduz o catálogo (πρῶτα) marca o início efectivo do poema. Com efeito, o que antecede esta parte da trama pode ser tido apenas como uma contextualização, uma breve explicação que introduz a acção efectiva. A congregação dos heróis é o primeiro indício dos preparativos da viagem e são precisamente estes preparativos que lançam o princípio da expedição em si.

² Beye (1982) 80.

³ Aos comandantes de cada grupo é atribuído alguma característica, é o caso de Ajax, filho de Oileu, que, apesar da sua estatura pequena, era conhecido pela sua rapidez; ou Diomedes “excelente em auxílio”, ou ainda Ulisses “igual a Zeus no conselho”. Contudo, os guerreiros que os acompanham não são caracterizados.

⁴ Numa análise ao catálogo, Hurst questiona-se sobre a sua natureza. No catálogo, Apolónio apresenta várias figuras, que não voltarão a aparecer. Se o objectivo fosse enumerar os participantes, por que motivo mencionar personagens irrelevantes para a trama? Na verdade, o poeta tem uma responsabilidade para com a tradição que o precede: contar aos demais, para que a sua memória não seja esquecida. Assim, Hurst afirma que “il s’agit de faire échapper au silence pour permettre d’atteindre, au travers du langage, à l’être, les critères de l’opération ne sauraient se trouver donnés par une nécessité d’ordre littéraire; ils sont imposés par la valeur de ce qu’il faut sauver de l’oubli”. Neste sentido, “ce n’est pas en effet le contenu qui cede la primauté à la forme, mais la forme qui se plie à une fonction ‘poétique’ du contenu”. Hurst (1967) 46.

⁵ A autora considera este facto fundamental para a interpretação do catálogo. Afirma mesmo que “crucial to the interpretation of Apollonius’ Catalogue of Heroes, as is evidenced by the amount of critical angst it has generated, is its pre-eminent narrative position as gateway into the action proper. This is signalled from the outset; the first word (Πρῶτα, 23) of the first verse of the catalogue maintains the self-reflexivity of the prologue, emphasising that the catalogue not only follows on from the opening of the poem, but also replaces it as the true beginning of the poem”. Clare (2002) 262.

Apolónio concebe esta parte de forma muito constante. Em cada entrada, o autor enuncia, quase sempre, o nome, a genealogia (essencialmente paterna), a proveniência e alguns atributos⁶. Todavia, este estilo não implica o uso de repetições ou fórmulas, que nos recordariam os poemas homéricos. O tipo de escrita do autor é aqui denunciado. Se nos debruçarmos sobre os verbos empregues para exprimir a ideia de partida/chegada, verificamos que existe bastante variedade. Ao longo do catálogo, podemos encontrar várias formas dos verbos ἔρχομαι, λείπω, ἰκάνω, κίω, βαίνω, ὄρνυμι, νέομαι, νίσσομαι, προλείπω, ἔπομαι, μετακιάθω, καταλείπω. O mesmo se aplica aos adjectivos que transmitem a ideia de força física: ἐρισθενής, ἀμείνων, ἄκαμπτος, στιβαρός, ἀλκίεις, ἴφθιμος, κρατερόφρονος, κρατερός, ὑπέβριος, μεγασθενής. Apolónio enriquece o seu vocabulário e quebra a voz monocórdica transmitida pela repetição das mesmas formas.

Uma outra particularidade do autor, expressa já aqui e que se verificará ao longo da obra, é a preocupação em transmitir a ideia de verosimilhança⁷. Os casos de paternidade dúbia exemplificam esta tendência, como acontece com Ídmon e Palemónio. O primeiro era filho de Apolo e não de Abas e o segundo era-o de Hefesto, não de Lerno. Ao atribuir esta genealogia a cada um deles, Apolónio justifica algumas das suas características. No caso de Ídmon, a arte da profecia foi-lhe transmitida por seu pai; já com Palemónio, o seu progenitor justifica uma deformação física, pois, tal como Hefesto, também ele coxeia. Apresenta primeiramente uma figura paternal, que assume como falsa, para depois referir a verdadeira, demonstrando diligência da sua parte, como que expondo um trabalho de pesquisa prévio. Contudo, parece haver um contra-senso. As duas situações escolhidas não remetem para o plano do real. Apolónio nega uma origem terrena (e mais verosímil) para apresentar uma proveniência divina⁸. Com efeito, há que ter em conta

⁶ Vide quadro 1 no final do capítulo.

⁷ Clare (2002) 263 aponta o caso de Ídmon e de Linceu como exemplos de procura e plausibilidade por parte de Apolónio. No primeiro caso, a paternidade deste Argonauta é apresentada como dúbia, como um equívoco. Ídmon não é filho de Abas, como se pode pensar, mas do próprio Apolo. Por outro lado, quando apresenta a capacidade que Linceu tem de ver por debaixo da terra, fá-lo com precaução. De facto, introduz uma condicional que não o compromete a ele, mas antes à reputação do mesmo Argonauta.

⁸ Mais à frente, no livro 3, Apolónio refere que a característica comum a todos os Argonautas é precisamente a ascendência divina. Numa primeira abordagem ao Rei Eetes, Argo conta o que lhe aconteceu e aos seus irmãos; depois apresenta aqueles que o acompanharam referindo que: ὄς δὲ καὶ ὄλλοι πάντες ὅσοι συνέπονται ἐταῖροι / ἀθανάτων υἱές τε καὶ υἰώνοι γεγάσιν. (3, 365-366).

que o autor se expressa no âmbito da tradição mitológica. A história é vivida por heróis e, como tal, é nesse plano que se constrói a coerência pretendida. Uma ascendência divina é tão verosímil como qualquer outra.

Ainda nesta linha de pensamento, Apolónio emprega um método rigoroso que permite afastar possíveis confusões. Existem três nomes repetidos neste catálogo: Íficlo, Ífito e Anceu. Nesta parte do poema, a distinção é simples: os progenitores e as origens são distintos. A dificuldade tornar-se-ia perceptível quando e se os nomes fossem referidos ao longo da obra. No que respeita a Íficlo, a situação é facilitada, pois as duas personagens homónimas aparecem somente no catálogo. A situação de Ífito é semelhante, mas o primeiro é nomeado por duas vezes. Aqui, a referência ao seu pai dissipa qualquer dúvida. O nome “Anceu” surge mais frequentemente, mas Apolónio não permite hesitações. O primeiro Anceu, quando referido depois do catálogo, é identificado com a cidade de onde veio: Tégea. É ele que se senta ao lado de Hércules, para remar na *Argo*. O contexto em que aparece posteriormente resume-se a essa acção – a de ser companheiro de Hércules dentro da embarcação. A partir do momento em que aparece o segundo Anceu, o primeiro deixa de ser nomeado. Este Anceu apresenta-se como candidato a timoneiro, após a inesperada morte de Tifis. Com o nome do pai (Posídon), o autor mostra que se trata de uma personagem diferente da outra. Os contextos em que aparece referem-se sobretudo à condução da embarcação, o que clarifica qualquer dúvida, pois obteve de facto o lugar de timoneiro. Um outro paradigma ainda é o de *Argo*. No final do catálogo, o auxiliar de Atena na construção da nau junta-se aos Argonautas. Porém, na última parte do livro 2, surgem os Fríxidas, cujo porta-voz é o irmão mais velho, de nome *Argo*. Apolónio deixa praticamente de mencionar o primeiro, pois, a partir do momento em que aparece *Argo*, filho de Frixo, o seu papel revela-se mais importante para o sucesso da expedição. O contexto e as características de cada herói homónimo são os traços distintivos que os separam.

Podemos ainda apontar algumas características comuns aos Argonautas. Antes de mais, como afirma Hunter⁹, este grupo não luta pela glória que se pode obter através da protecção de toda uma comunidade. Ao contrário do que acontece com os heróis da *Iliada*, que batalham com o propósito de defender e proteger um povo¹⁰, os Argonautas unem

⁹ Hunter (1988) 439.

¹⁰ Os Gregos, porque defendem um homem ultrajado, como se eles próprios tivessem sido ofendidos; os Troianos, porque toda a sua segurança e liberdade dependem da vitória.

esforços porque a segurança de Jasão está em causa. Quando o poeta omite, estrategicamente, a legitimidade que, segundo a tradição, Jasão teria em reclamar o trono, retira todo e qualquer sentido comunitário à expedição.

Um outro aspecto salientado por Apolónio é o carácter juvenil da maioria dos heróis. Assim, a ideia de que a viagem representa uma espécie de transição da idade da juventude para a adulta torna-se mais evidente. Beye refere mesmo que “the themes of men baffled when confronting mystery or depressed by their loss of innocence may be ascribed to the story’s oldest traditions; in Apollonius’ poem, those themes reflect the natural psychology of young men.”¹¹ Em sintonia com a tenra idade de muitos Argonautas, o poeta alude a nomes que só veremos crescer e lutar anos depois. É o caso de Aquiles, que aparece ainda como criança de colo, no momento da partida, recordando o leitor que aquela geração provirá desta que tenta agora obter o seu sucesso.

Algo igualmente relevante prende-se com os atributos conferidos a cada Argonauta. Quando o autor concede uma qualidade específica a uma determinada personagem, logo no catálogo, essa é, geralmente, respeitada no resto do poema. Assim, nunca veremos Orfeu, Mopso, Tífis e Ídmon, para citar alguns, a guerrear. Da mesma maneira, esperamos encontrar Hércules, Idas, Polideuces em contexto bélico, na altura em que tal se proporcionar.

Contudo, quando as características conferidas a cada herói não são explicitadas, tal facto deixa em aberto a construção desse mesmo herói. Tomemos o caso dos Eácidas. A informação dada menciona apenas o seu estatuto como fugitivos, por terem morto o seu irmão Foco. Estes são, provavelmente, os Argonautas mais versáteis. Télamon aparece como guerreiro (luta contra os Dolíones), voz do descontentamento relativo à liderança de Jasão (quando o questiona sobre o desaparecimento de Hércules e tenta partir em busca deste) e como representante dos seus companheiros (ao acompanhar Jasão na sua primeira visita ao castelo de Eetes). A personagem de Peleu revela-se ainda mais ao longo do poema. Como o irmão, torna-se guerreiro (contra os Dolíones e os Berbícios), apresenta-se como marido de Tétis/pai de Aquiles (no livro 4, Hera lembra a sua história com Tétis; é a Peleu que Tétis transmite os seus conselhos) e até como intérprete da vontade divina (percebe a

¹¹ Beye (1982) 81.

palavra das Musas, que aconselham os Argonautas a carregar a embarcação aos ombros, na Líbia). Os Eácidas exemplificam um tipo de herói que se vai construindo e revelando pouco a pouco ao longo da narrativa. No que lhes diz respeito, outros dados são acrescentados ao que foi veiculado no catálogo. Da mesma maneira, Jasão nem chega a ser nomeado nesta parte da obra. Ele, mais do que qualquer um dos outros, revelar-se-á consoante as circunstâncias da viagem. Até ao momento, pouco mais conhecemos de Jasão do que os seu progenitores. A sua personagem desenvolve-se e ganha maior destaque com o decorrer da acção.

Todavia, a informação fornecida por este excerto não se esgota aqui. Existem três prenúncios de morte: os de Mopso, Canto e Ídmon. Como é expectável, uma vez anunciada uma profecia, sabemos que se irá realizar. A acção de Canto é a mais elucidativa desse facto. É mencionado no início e só volta a aparecer no último livro, precisamente no instante da sua morte, como que para justificar o que tinha sido antecipado. Nos versos do catálogo que descrevem esta profecia, o autor apresenta uma outra pista: ao expor o local onde ocorrerão as mortes anunciadas (Mopso e Canto), refere também que os Argonautas vaguearão pela Líbia¹².

Contudo, é necessário estabelecer aqui algumas diferenças relativamente à maneira como o poeta apresenta os prenúncios de morte de Mopso e Ídmon. As palavras do autor são as seguintes:

Ἦλυθε δ' αὖ Μόψος Τιταρήσιος, ὄν περι πάντων
Λητοΐδης ἐδίδαξε θεοπροπίας οἰωνῶν· (1, 65-66)

Além destes, chegou Mopso Titarésio, a quem o filho de Leto ensinou melhor do que aos outros os presságios das aves.

οὐ μὲν ἔμελλε
νοστήσειν Κήρινθον ὑπότροπος, αἴσα γὰρ ἦεν
αὐτὸν ὁμῶς Μόψον τε δαήμονα μαντοσυνάων
πλαγχθέντας Λιβύης ἐπὶ πείρασι δηωθῆναι. (1, 78-81)

Este que se juntara não estaria destinado a regressar a Cerinto, pois a sorte ditava que ele próprio e também Mopso, versado na arte da adivinhação, pereceriam enquanto errantes sobre os limites da Líbia.

¹² Apolónio não diz apenas que a morte ocorrerá na Líbia, mas que os Argonautas enfrentarão aí dificuldades. Esta ideia, expressa no participípio *πλαγχθέντας* (verso 81), é atribuída a Mopso e Canto e poderá ser transposta para os demais Argonautas.

Ἴδμων δ' ὑστάτιος μετεκίαθεν ὅσσοι ἔναιον
Ἄργος, ἐπεὶ δεδαῶς τὸν ἔδν μόνον οἰωνοῖσιν
ἦε, μή οἱ δῆμος ἐκλείης ἀγάσαιτο· (1, 139-141)

Logo atrás chegava Ídmon, de entre aqueles que moravam em Argos; partiu depois de conhecer o seu nefasto destino através do voo dos pássaros, para que assim o povo o invejasse pela sua glória.

Mopso morrerá, mas não o sabe, nem o seu destino é antecipado quando ele nos é apresentado, mas apenas alguns versos depois; Ídmon conhece à partida a sua sorte, mas escolhe ir. Enquanto o primeiro caminha ironicamente para a sua morte, sem o prever, o outro sabe que perecerá. A ironia desta última personagem reside no momento da sua morte, pois consegue prever que não voltará à sua pátria, mas não a maneira como será consumado o seu destino. Pelos versos que Apolónio concede à personagem de Ídmon no catálogo, o leitor faz quase automaticamente um paralelo entre Ídmon e Aquiles¹³. Estes dois heróis não podiam ser mais diferentes, numa primeira abordagem. Antes de mais, as suas funções não são convergentes: um é áugure e o outro, guerreiro. Contudo, a origem da mensagem divina aponta já para uma semelhança, pois ambos são avisados pelos seus progenitores. Note-se que, depois de Apolónio fazer a ressalva relativamente à paternidade de Ídmon, o leitor apercebe-se que o destino deste Argonauta lhe é revelado pelo pai. Da mesma maneira, Aquiles é abordado pela mãe. O que une estas duas personagens é precisamente a mensagem divina, que lhes apresenta dois caminhos a percorrer: um trará renome, mas uma morte precoce; o outro trará a velhice, mas uma morte anónima. Como é de esperar, ambos escolhem a glória. A ironia de Ídmon é que não será celebrado como Aquiles foi e não terá uma morte tão memorável. Enquanto um cai no campo de batalha, o outro é atacado por um javali. A viagem dos Argonautas tira o nome de Ídmon do anonimato, mas não o glorifica na mesma medida que a guerra de Tróia celebrizou Aquiles.

A parte do catálogo é fulcral para o resto da obra, pois funciona como um desenvolvimento da linha programática apresentada no próemio. No início, sabemos que o tema será uma viagem, com o catálogo ficamos a conhecer os tripulantes e a maneira como as suas funções e atributos serão fundamentais com o decorrer da acção. Se fizermos um paralelo com uma outra lista de Apolónio, verificamos que

¹³ Vide Nyberg (1992); Levin (1971).

existe uma tendência para o cumprimento do que é mencionado nos catálogos. Quando Fineu mostra a rota que os Argonautas devem seguir, estes, como se tivessem um mapa ou um programa predefinido, respeitam escrupulosamente as indicações concedidas pelo ancião. De forma similar, os heróis nomeados, agirão em conformidade com o papel que lhes foi atribuído.

Nesta perspectiva, em Apolônio, o catálogo não é uma simples enumeração, mas organiza a história. Contém determinados elementos de estilo característicos da obra, denotando um cuidado especial com a originalidade, ao manifestar uma vasta riqueza vocabular. Por outro lado, a consistência das suas personagens, ao serem caracterizadas nesta fase preliminar do enredo, dependem deste rol de informação. O catálogo serve também como dissipador de incertezas esporádicas que podem surgir no leitor (basta relê-lo para identificarmos, por exemplo, uma personagem específica). Nesta medida, a natureza destes caracteres começa a ser criada no momento em que são referenciados pela primeira vez. Mais do que uma lista, o catálogo é um elemento verdadeiramente estruturante e, em última análise, uma das colunas basilares do poema.

2.2. O catálogo e a obra

O catálogo dos nautas tem uma estrutura interna que reproduz por antecipaçoão toda a obra. Num capítulo dedicado a este assunto, Clauss¹⁴ aponta para uma estrutura bipartida: uma primeira parte delimitada pelos nomes de Orfeu e Leódoco, uma segunda pelos de Héracles e os filhos de Bóreas. Considera um apêndice a parte referente à chegada de Acasto e Argo. Esta separação é marcada pelo uso da primeira pessoa do plural, que aparece unicamente nos versos referentes a Orfeu e a Héracles.¹⁵

A divisão em duas partes tem um significado, pois “the two halves of Apollonius’ catalogue, however, represent not two opposing armies but two opposing types of hero who achieve the goals of their respective quest with antithetical approaches”.¹⁶ Neste sentido, a primeira

¹⁴ Clauss (1993) 26-36.

¹⁵ Μνησώμεθα, no verso 23 e πευθόμεθα, no verso 123.

¹⁶ Clauss (1993) 30.

parte compreende um conceito de herói cuja capacidade discursiva é evidenciada. Começando com Orfeu, a sua principal característica é a capacidade de encantamento por via musical. Também nesta secção estão os filhos de Hermes, que primam pela astúcia em conceber artimanhas. De facto, referem-se alguns guerreiros, mas é neste segmento que são apresentadas características mais de cariz psicológico do que físico. Quando se lê a parte introduzida pelo nome de Hércules, é a força e a robustez físicas que mais se salientam. Desde a rapidez de movimentos (com Eufemo) até ao vigor guerreiro (com Idas), os heróis são caracterizados sob o pondo de vista corpóreo. Até Palemónio é exposto como um coxo (um pormenor físico), apesar de corajoso.

Analisando melhor os excertos referentes a Orfeu e a Hércules, apercebemo-nos de que as características que os definem são praticamente opostas:

Πρῶτά νυν Ὀρφῆος μνησώμεθα, τόν ῥά ποτ' αὐτή
Καλλιόπη Θρήκι φατίζεται εὐνηθεῖσα
Οἰάγρω σκοπιῆς Πιμπληίδος ἄγχι τεκέσθαι.
αὐτὰρ τόνγ' ἐνέπουσιν ἀτειρέας οὔρεσι πέτρας
θέλξαι ἀοιδάων ἐνοπῆ ποταμῶν τε ῥέεθρα·
φηγοὶ δ' ἀγριάδες κείνης ἔτι σήματα μολπῆς
ἀκτῆ Ἰππηκίῃ Ζώνης ἔτι τηλεθόωσαι
ἐξείης στιχῶσιν ἐπήτρημοι, ἃς ὄγ' ἐπιπρό
θελγομένας φόρμιγγι κατήγαγε Πιερίθην.
Ὀρφέα μὲν δὴ τοῖον ἐῶν ἐπαρωγὸν ἀέθλων
Αἰσονίδης Χείρωνος ἐφημοσύνησι πιθήσας
δέξατο, Πιερίῃ Βιστωνίδι κοιρανέοντα· (1, 23-34)

Antes de mais, lembremo-nos de Orfeu: conta a própria Calíope que certa vez o deu à luz perto dos altos montes de Pimpleia, depois de se ter juntado ao trácio Éagro. Por outro lado, dizem que ele é capaz de encantar a mais dura das pedras das montanhas e as fortes correntes dos rios com a melodia das suas músicas. Existem ainda, como prova da sua arte, os carvalhos selvagens da Zona, no cabo da Trácia: ao crescerem, essas árvores avançam alinhadas, umas logo atrás das outras; foi ele quem as fez descer pela Piéria, enfeitando-as com a sua lira. Por isso, o filho de Éson, confiando no conselho de Quíron, recebeu Orfeu, que governava então a Piéria (pátria dos Bístones), como ajudante das suas tarefas.

Οὐδὲ μὲν οὐδὲ βίην κρατερόφρονος Ἡρακλῆος
πευθόμεθ' Αἰσονίδαο λιλαιομένου ἀθερίζαι·
ἀλλ' ἐπεὶ αἶε βάξιν ἀγειρομένων ἠρώων
νεῖον ἀπ' Ἀρκαδίας Λυρκήιον Ἄργος ἀμείψας,
τὴν ὁδὸν ἧ ζῶν φέρε κάπριον ὅς ῥ' ἐνὶ βήσσης
φέρβετο Λαμπεΐης Ἐρυμάνθιον ἄμ μέγα τῖφος,
τὸν μὲν ἐνὶ πρότοισι Μυκηνάων ἀγορῆσι
δεσμοῖς ἰλλόμενον μεγάλων ἀπεσεΐσατο νότων,
αὐτὸς δ' ἧ ἰότητι παρέκ νόον Εὐρυσθῆος
ὠρμήθη· σὺν καὶ οἱ Ὑλας κίεν, ἐσθλὸς ὀπάων
πρωθήβης, ἰῶν τε φορεὺς φύλακός τε βιοῖο. (1, 122- 132)

Nem sequer Hércules, destemido pela sua robustez, sabemos nós, nem ele subestimou a ambição do filho de Éson. Mas quando, ao passar pela Argo de Lircio perto da Arcádia, ouviu um rumor fresco sobre o ajuntamento de heróis, tinha começado uma caminhada e transportava um javali vivo que tinha esfolado no vale de Lampeia em torno do grande pântano de Erimanto; então, em frente ao mercado de Micenas, tirou o animal, que estava amarrado com cordas, das suas enormes costas e começou esta viagem por sua vontade, contra os desígnios de Euristeu. Com ele veio Hilas, excelente escudeiro no despontar da juventude; este transportava as suas flechas e cuidava do seu arco.

Esta caracterização de Orfeu e de Hércules corrobora a dupla estrutura do catálogo. Tomando como ponto de partida uma diferença de tipificação heróica, verificamos que a história atribuída a Orfeu conta que este trouxe os carvalhos para a Piéria com o poder da música. Já Hércules, quando chega a Iolco, transporta às costas um animal selvagem. Descreve-se, então, o que os distingue: um serve-se dos seus “meios de comunicação” e o outro da sua força bruta. Também a proveniência os opõe. Orfeu vem da Piéria, no Norte (Trácia) e Hércules encontrava-se em Argos, no Sul (Peloponeso), quando soube da notícia daquele ajuntamento. Decerto que se terá presente que nesta última região da Grécia se localiza Esparta, conhecida pelos seus guerreiros e educação bélica. Por coincidência (ou não) Hércules introduz a parte do catálogo que apresenta heróis provenientes da zona austral.

A exclusão de Acasto e Argo do catálogo é justificada por Clauss. A decisão de estes ingressarem na expedição tem como objectivo trans-

mitir confiança aos demais Argonautas¹⁷, uma vez que um é filho de Pélias e o outro o próprio construtor da embarcação. Com a inclusão de seu filho, o rei terá interesse no regresso de, pelo menos, alguns Argonautas; com a nomeação de Argo, os tripulantes sentem que a nau é de tal forma robusta e sólida, que o próprio fabricante, seguro do seu trabalho, se junta à expedição. Confiança e esperança, dois sentimentos essenciais para uma partida bem sucedida.

Hurst¹⁸ refere igualmente o verso que apresenta Hércules como o que divide o catálogo. Contudo, o par Acasto e Argo estão incluídos, sendo a sua contagem indispensável para a simetria segundo a qual foi concebido o catálogo. O mesmo autor diz que “Jusqu’à la mention d’Héraclès, on compte vingt éléments, et dix-sept depuis l’élément qui lui est consacré jusqu’à la fin. Dyssymétrie dans le nombre des éléments que compose une symétrie du nombre des participants: vingt-sept Argonautes avant Héraclès, vingt-sept après lui (Thésée et Pirithoos n’en sont pas!)”. Esta afirmação não contradiz o papel que Clauss atribui a Acasto e Argo, mas, sendo eles também Argonautas e apresentados no final, justifica-se a sua inclusão nesta parte da obra.

Apesar de existir esta diversidade de heróis, Apolônio consegue conciliar de forma peculiar as duas facetas principais. Vejamos, a título de exemplo, os casos de Ídmon e Idas. Este último destaca-se pela sua intemperança: na noite anterior à partida, Idas contesta a disposição de Jasão, chamando-lhe covarde¹⁹. Ídmon intervém. No entanto, a sua atitude não visa defender Jasão, mas antes aplacar Idas²⁰. Contudo, a resposta do outro revela a sua ὄβρις, e reporta-nos para um outro momento do catálogo: a história de Êurito²¹. O confronto entre os dois termina com a intervenção de Orfeu, que consegue pôr um fim à situação com a sua música. O que opõe Idas a Ídmon não é tanto a sua função na obra (apesar de ser diferente), mas o respeito que cada um tem pelos deuses. Enquanto Ídmon recebe a palavra divina e a transmite, como um intérprete dos deuses, Idas rebela-se contra a submissão relativamente às enti-

¹⁷ Clauss (1993) 61.

¹⁸ Hurst (1967) 47.

¹⁹ 1, 463-471.

²⁰ Nos versos 476-491 do primeiro livro, desenvolve-se este pequeno diálogo entre Ídmon e Idas.

²¹ 1, 86-89. Apolônio refere que Êurito recebeu o seu arco de Apolo, mas que logo tentou competir com o deus, atitude que o levou à destruição.

dades do Olimpo. De salientar, é o facto de Apolónio conseguir conjugar as duas personagens de maneira engenhosa. Quando Ídmon morre, é Idas que o vinga, matando o javali que o atacara²². Com efeito, com este episódio, percebemos que Idas respeita Ídmon e que aquela afronta anterior não opõe necessariamente um guerreiro a um áugure, mas um guerreiro ao seu chefe. Idas e Ídmon confrontam-se porque Jasão não age. Assim, no momento da morte, Ídmon é justamente vingado, não existindo aqui qualquer contradição na concepção das duas personagens.

Um outro par cujas características são visivelmente opostas, mas que se completam, é o de Hércules e Hilas. À robustez e experiência de Hércules contrapõe-se a fragilidade e dependência de Hilas, que no único momento em que se encontra sozinho, executando um acto aparentemente inofensivo como o de ir buscar água, é raptado por uma ninfa e abandona a expedição. Perante a notícia, Hércules reage impulsivamente, uma característica que contrasta com racionalidade representada por heróis como Orfeu ou o próprio Hilas. Além do mais, ele age como um desertor: diante da perda de Hilas, Hércules abandona a Argo sem hesitar, sem pensar nos companheiros. A perda de Hilas é simbólica: por um lado, implica a desistência por parte de Hércules da viagem, por outro, demonstra como a opção deste herói para chefe da expedição nunca poderia ser válida. Particularmente para Hilas, o rapto da ninfa simboliza uma importante fase da transição entre a vida de jovem e a de adulto²³. No que respeita a Hércules, salienta-se a diferença de atitudes do herói. Quando os Argonautas chegam a Lemnos, todos eles decidem aceitar o convite sedutor das mulheres que lá habitam. Hércules é o único que fica junto da nau, alertando posteriormente Jasão para a tarefa que têm de cumprir. Todavia, quando Hilas desaparece, a mesma personagem, que antes resistiu sem esforço ao chama-

²² Vide Levin (1971) 52.

²³ Diz-nos Beye (1982) 94 que “Hylas encounter with the nymph marks his entry into the adult world of heterosexual love relationships. While Apollonius does not say so outright – as Theocritus does in *Idyll* thirteen – Hylas is Heracles’ catamite, the *eromenos* every military gentleman from an earlier, more aristocratic and man-exalting era, acquired as a sop to his vanity and solace to his desires. Hylas’ disappearance marks the end of that sort of relationship, the end of that sort of erotic performance in the face of the triumph of Jason, the new-found heterosexual love hero.” Assim, o tipo de herói revelado por Jasão tem duplo significado: Hilas inicia um tipo de relação que Jasão personificará ao longo da obra (primeiro com Hipsipile, depois com Medeia), opondo-se a um modelo que vinha já desde Homero, com Aquiles e Pátroclo; por outro lado, a retirada de Hércules confirma que o perfil do líder desejado para aquele tipo de expedição assenta perfeitamente em Jasão.

mento de Afrodite, deixa-se arrebatado por um sentimento semelhante²⁴ e abandona a missão que ele próprio tinha escolhido, como nos diz Apolónio no catálogo. Da mesma maneira que Hércules abandona os companheiros por amor, também Medeia deixa a pátria num impulso gerado por similar emoção.

Um outro par claramente oposto é o de Argo e Acasto. Nomeados no catálogo, um, como ἔϊος (nobre), e o outro, como ὑπεργῶς (construtor), são posteriormente caracterizados:

ἔς δ' ἐνόησαν Ἄκαστον ὁμῶς Ἄργον τε πόλῃος
νόσφι καταβλώσκοντας, ἐθάμβησαν δ' ἐσιδόντες
πασσυδίη Πελίαο παρὲκ νόον ἰθύοντας·
δέρμα δ' ὁ μὲν ταύροιο ποδηνεκὲς ἀμφέχετ' ὄμους
Ἄργος Ἀρεστορίδης λάχνη μέλαν, αὐτὰρ ὁ καλήν
δίπλακα, τὴν οἱ ὄπασσε κασιγνήτη Πελόπεια· (1, 321-326)

Aperceberam-se que Acasto e Argo, ao longe, desciam da cidade; os que testemunharam este facto ficaram espantados com a impetuosidade daqueles que caminhavam na sua direcção, sem o conhecimento de Pélias. Argo, filho de Arestor, cobria os ombros com uma pele taurina, de pêlo negro e macio, enquanto o outro envergava um belo manto, que a irmã lhe tinha oferecido.

A descrição de ambos alude a uma dicotomia que se adivinha: Hércules/Jasão. Tal como Hércules, Argo transporta a pele de um animal aos ombros, enquanto Acasto traz um manto, semelhante àquele que Jasão envergará quando se for encontrar com Hipsípyle ou Medeia. Estes dois, que encerram o catálogo, fecham o ciclo dos heróis, numa clara alusão à rica diversidade de caracteres apresentados ao longo desta primeira parte.

Além destes aspectos, existem outros elementos que conferem equilíbrio ao catálogo e, posteriormente, à obra. Apolónio nomeia, em cada parte, um timoneiro e um áugure. Parece mesmo haver um laço que os liga, sendo o mais evidente o número da ordem em que se encontram no momento em que são anunciados. Na secção de Orfeu, se contarmos a partir do final, notamos que Tifis (o timoneiro) é o quinto nome e que Mopso (o áugure) é o décimo oitavo. Do mesmo modo, na parte consa-

²⁴ O poder de Afrodite é também realçado por Nyberg (1992) 73-76. Diz o autor que a principal função deste episódio é a de demonstrar o poder do amor, que se tornará ainda mais evidente a partir do livro 3. Assim, não existe deusa mais poderosa do que Afrodite.

grada a Hércules, se tomarmos como ponto de partida esta mesma personagem, comprovamos que Ídmon (o áugure) é o quarto nome e que Anceu (o timoneiro) é o décimo oitavo. Assim, simetricamente, a Tífis corresponde Ídmon e a Mopso, Anceu. Um momento de crucial importância é o da morte de Ídmon. No livro 2, verso 834, Apolónio começa por contar que um javali atacou o profeta, ferindo-o mortalmente. Seguem-se os ritos fúnebres e acontece o inesperado: Tífis adoece, falecendo também. Esta fatalidade não fora vaticinada no catálogo e, por isso, o leitor não a previu. Tífis é sepultado junto de Ídmon. Desta maneira, permanece vivo o outro par: Anceu (que se candidata ao lugar de Tífis e aí fica) e Mopso. Estas mortes vão de encontro às correspondências expressas já no catálogo. Os heróis que abandonam a viagem e os que ficam em seu lugar contribuem para estabelecer o equilíbrio do enredo. É por este motivo que Tífis morre sem aviso e que Anceu, não Náuplio (como seria de esperar), assume o seu cargo. O número de participantes de cada facção do catálogo mantém-se mesmo após a morte de dois companheiros.

Ainda sobre este tema, importa dizer que os prenúncios das mortes de Mopso, Canto e Ídmon são proferidos de modo a não quebrar a simetria do catálogo. Como vimos, a morte de Mopso e Canto é anunciada no mesmo momento. O que terá levado Apolónio a anunciar a morte de Mopso, não quando o apresenta, mas só mais tarde? O primeiro motivo a apontar é o facto de o local onde tal ocorrerá ser comum aos dois, uma vez que ambos morrerão na Líbia. Porém, existe uma justificação complementar. O falecimento de Ídmon é noticiado na parte de Hércules e o de Mopso e Canto na de Orfeu. Juntando estes dois, Apolónio transmite uma sensação de harmonia entre estas mesmas partes: cada uma tem um momento único, composto por alguns versos, onde são profetizadas as mortes.

No que respeita ainda ao equilíbrio interno do catálogo, importa referir mais alguns pormenores. Apesar do que já foi escrito neste capítulo relativamente aos atributos dos heróis, o facto é que Apolónio divide o número dos guerreiros pelas duas partes do catálogo. Ainda que não fosse previsível nesta parte do poema que Clíteo, Ífito (filho de Êurito), Télamon e Peleu viessem a entrar em combate, com o decorrer da expedição verificamos que participam em, pelo menos, uma batalha. Da parte do catálogo introduzida pelo nome de Hércules, participam cinco personagens nos mesmos contextos (incluindo Hércules). Quatro

elementos estão nomeados no grupo de Orfeu e cinco no de Hércules. De novo, parece existir um conceito de simetria relacionada com a distribuição das personagens nos versos que os apresentam.

Desta forma, o próprio catálogo espelha a estrutura da obra, pois ambos foram construídos em anel. A menção relativa à proveniência dos heróis concede-lhe essa classificação; no que diz respeito à obra, é óbvio que a expedição começa em Iolco e termina com a chegada dos Argonautas ao mesmo local. É através da componente geográfica que se concretiza a construção circular. No entanto, o próprio catálogo parece fundir-se com o resto da obra para formar este efeito. Primeiro surge Orfeu e depois Hércules; acabada a enumeração dos heróis, a história continua, dando lugar aos confrontos bélicos mais significativos da obra (o que alude aos atributos de típicos de Hércules). Com a chegada à Cólquida, dá-se início a uma outra fase²⁵, onde a diplomacia, a capacidade comunicativa, o encantamento e a sedução dominam. Apenas no livro 4 poderia ter havido um outro conflito, entre Argonautas e Colcos, mas tal é evitado com o casamento de Medeia e Jasão. Também a viagem de regresso depende menos do factor humano, mas mais da ajuda divina. Por outro lado, Orfeu tem aqui o papel mais importante. Quando entoava um cântico que salva os seus companheiros do feitiço do canto das sereias, tem uma intervenção verdadeiramente vital, sem a qual teriam perecido. Considerando o catálogo, que é o efectivo começo da narração, e o término da história, pode verificar-se que ele inicia um movimento que começa com Orfeu, passa por Hércules e segue pelo tipo de herói que cada um representa, tornando ao primeiro.

A estreita relação entre o catálogo e o resto da obra reflecte-se tanto na sua estrutura circular, como na concepção das personagens e da própria história. Como disse Beye, “the catalogue, indeed, is Apollonius’ most telling advertisement for the delicate balance he will maintain between form and content, artifice and realism, empathetic presentation and intellectual organization.”²⁶

²⁵ Vide capítulo 1.

²⁶ Beye (1982) 23.

2.3. Os Argonautas mais tardios

Depois do catálogo, já no livro 2, entram ainda para a embarcação mais oito personagens: Dásilo, Deileonte, Autólico, Flógio, Citíssoro, Fróntis, Melas e Argo²⁷. Os quatro primeiros surgem apenas uma vez, na altura em que entram para a Argo e todos eles recordam Hércules, que entretanto desaparecera, por ter ido em busca de Hilas. Depois de aportarem no território governado por Lico, Jasão faz um breve resumo das peripécias enfrentadas até à altura. Em consequência, Lico profere um discurso onde recorda Hércules e lamenta a sua perda. Dásilo é, então, enviado pelo pai (Lico), em auxílio dos Argonautas, pois, com ele a bordo, serão bem recebidos em terras estrangeiras.

Os irmãos, Deileonte, Autólico e Flógio juntam-se-lhes quando atacam em território assírio. Aí, encontram-nos e ficam a saber que aqueles três estavam apartados de Hércules. Depois deste episódio, não voltam a ser referidos. Este grupo e Dásilo surgem na história relatando episódios que nos remetem para a figura de Hércules. A perda do herói é sentida essencialmente durante a viagem até à Cólquida. No livro 3 e 4, é mencionado mais esporadicamente. Assim, Apolónio mantém viva a sua presença, ainda que para isso seja obrigado a recordar a sua ausência.

Os filhos de Frixo aparecem igualmente no livro 2, mas a sua função é diferente. Quando os Argonautas aportam em Orcómeno, encontram os quatro irmãos, cuja história é contada pelo mais velho, Argo: Frixo chegara um dia à Cólquida, fora bem recebido por Eetes e acabou por casar com a filha deste, Calcíope. Desse casamento nasceram os quatro irmãos. Após a morte do pai, Eetes aproveitou-se dos netos para satisfazer os seus caprichos. Enviou-os, então, para Orcómeno a fim de recuperarem a riqueza do seu avô paterno. A inclusão dos netos de Eetes é da maior relevância, pois são eles que ajudarão os outros heróis a chegar à Cólquida. Também por intermédio dos Fríxidas, que agem como embaixadores, Jasão é recebido pelo rei dos Colcos.

O encontro entre os Argonautas e os sobrinhos de Eetes marca um momento relevante na estrutura da obra. De facto, “the episode constitutes the juncture of book 1 and book 3. Through the Phrixids’ encounter with the Argonauts the destinies of Pelias and Aietes are united.”²⁸ Eetes

²⁷ Vide quadro 2 no final do capítulo.

²⁸ Nyberg (1992) 86.

e os Fríxidas são uma espécie de antípodas de Pélias e Jasão, respectivamente. Tanto Pélias e Eetes recebem um oráculo que anuncia a sua ruína e, para evitarem que se concretize, tentam afastar de si aqueles que um dia os irão prejudicar. Assim, Jasão será o alvo de Pélias e os Fríxidas de Eetes. Desta maneira, Argo é a contrapartida de Jasão: as duas personagens, além de não perecerem, como seria o desejo dos seus mandatários, reúnem-se e auxiliam-se. O seu encontro junta dois mundos geograficamente distantes, mas simétricos.

Argo destaca-se dos quatro irmãos, uma vez que ele é o seu porta-voz. A primeira traição familiar, que o rei da Cólquida enfrentará, virá de facto dos seus netos, como previu. No verso 474, do livro 3, o mais velho aconselha Jasão a conquistar o coração de Medeia. Posteriormente, no verso 610 do mesmo livro, instiga a mãe para que esta pressione Medeia a ajudar Jasão. No livro seguinte, Argo orienta a tripulação para o local onde se encontra o velo de ouro e, posteriormente, indica o caminho de regresso a Iolco. A função adjuvante é clara: os Fríxidas, sob a voz de Argo, indicam aos Argonautas o melhor caminho a seguir, para atingirem o fim pretendido. Por outro lado, servem para desviar a atenção de Eetes da iminente traição da filha, Medeia. O rei sabe que será traído por familiares, mas não vislumbra o alcance dessa profecia.

Estes últimos oito Argonautas dividem-se em dois grupos. As primeiras quatro personagens surgem numa altura de grande tensão, onde a perda de Hércules é profundamente lamentada. Servem para recordar um momento que já pertence ao passado. Por sua vez, os Fríxidas apontam para o futuro. Eles entram para que a captura do velo de ouro se concretize com sucesso. Se os primeiros lembram a robustez de um herói possante, os últimos apelam para o discurso, a artimanha e a sedução.

Tradução do catálogo dos nautas (1, 20-233)

Agora, enunciarei a estirpe e o nome dos heróis, a forma como atravessaram o vasto mar e tudo o que obtiveram enquanto viajantes. Que as Musas, intérpretes dos deuses, tomem a palavra.

Antes de mais, lembremo-nos de Orfeu: conta a própria Calíope que certo dia o deu à luz perto dos altos montes de Pimpleia, depois de se ter juntado ao trácio Éagro. Por outro lado, dizem que ele é capaz de encantar a mais dura das pedras das montanhas e as fortes correntes dos rios com a melodia das suas músicas. Existem ainda, como prova da sua arte,

os carvalhos selvagens de Zona, no cabo da Trácia: ao crescerem, essas árvores avançam alinhadas, umas logo atrás das outras; foi ele quem as fez descer pela Piéria, enfeitiçando-as com a sua lira. Por isso, o filho de Éson, confiando no conselho de Quíron, recebeu Orfeu, que governava então a Piéria (pátria dos Bístones), como ajudante das suas tarefas.

Logo depois foi Astérion, filho de Cometes; ele vive sobre as águas e remoinhos do Apídano, na Pirésia, junto ao Monte Fileio. Aí, o grande Apídano e o divino Enipeu encontram-se e convergem as suas distintas correntes numa só.

Além destes, deixando Larissa, chegou Polifemo, filho de Élato. Noutros tempos, ele fora o mais novo dos possantes Lápitás a combater, quando estes pegaram em armas contra os Centauros. Apesar de os membros estarem então mais pesados, o espírito belicoso permanecia ainda como outrora.

Nem mesmo Íficlo foi deixado para trás em Filace por muito tempo. Ele era cunhado de Éson, uma vez que este depôs Alcímede, sua irmã, filha de Fílaco. Este laço familiar e o cuidado para com ela impeliram-no a juntar-se ao grupo.

Nem sequer Admeto, rei de Feras de belos rebanhos, se fica pelo cume do monte Calcodónio.

Também Érito e Equíon, filhos de Hermes, donos de muitas ceifas e exímios em artimanhas, não ficaram em Álope. Além destes, partiu um terceiro irmão, Etáldes. Eupolemeia de Ftia, filha de Mírmidon, deu-o à luz junto das correntes do Anfrisso, já os outros dois nasceram de Antianira, descendente de Menetes.

Chegou ainda o cenida Coronos que saiu da próspera Gínton; era um excelente guerreiro, mas não melhor que seu pai. Cantam os aedos que Ceneu, apesar de ter sido morto pelos Centauros, na verdade continua vivo. Ora, quando estava sozinho e apartado dos demais heróis expeliu os Centauros, que ripostaram de volta, mas sem conseguirem fazê-lo recuar ou matá-lo. Contudo, incólume e implacável, foi enterrado e então derubado por ramos maciços que caíam como uma tempestade.

Além destes, chegou Mopso Titarésio, a quem o filho de Leto ensinou melhor do que aos outros os presságios das aves.

Veio também Eurídamas, filho de Ctímeno, que habitava em Ctímene, o país dos Dolopes, localizado junto ao lago Xínias.

E Actor incitou o seu filho Menécio a sair de Opunte, para que viajasse com os mais valorosos homens.

Juntaram-se também Eurícion e o possante Eribotes, filhos um de Téleon, o outro do Actórida Iro. Na verdade, o glorioso Eribotes era filho de Téleon, Eurícion de Iro. Com eles veio um terceiro, Oileu; a sua força era prodigiosa assim como a sua capacidade de se precipitar sobre os inimigos, abordando-os por trás, sempre que forçava as falanges.

Além do mais, Canto, que tanto se esforçara, partiu de Eubeia, pois Caneto, filho de Abas, o enviou. Este que se juntara agora não estaria destinado a regressar a Cerinto, pois a sorte ditava que ele próprio e também Mopso, versado na arte da adivinhação, pereceriam enquanto errantes sobre os limites da Líbia. Assim, para os homens não existe desgraça tão certa como a morte, pois enterraram-nos na Líbia, longe dos Colcos, à distância de tanto quanto se pode ver entre o pôr e o nascer do sol.

Logo depois deste, juntaram-se ao grupo Clício e Ífito, os guardiães de Ecália, filhos do cruel Êurito, do mesmo Êurito a quem o archeiro que fere de longe deu o arco, mas ele não usufruiu da oferta, porque prontamente desafiou o próprio ofertor.

Depois deles, seguiram-se os Eácidas, mas nem vieram juntos nem do mesmo local; os fugitivos habitavam longe de Egina, depois que mataram o seu irmão Foco involuntariamente. Télamon morava na ilha da Ática, Peleu, recuando, estabeleceu-se na Ftia de solo fértil.

A seguir, vieram da terra de Cécrops o guerreiro Butes, discípulo de Ares, filho de célebre Téleon, e também Falero armado com uma lança inquebrável. O seu pai Álcon enviou-o primeiro; não tinha ainda outros filhos para o ajudar na velhice nem preocupações para o resto da vida, mas mandou o seu único filho, ficando assim sozinho, para que aquele se destacasse de entre os demais bravos heróis.

Um vínculo obscuro reteve Teseu, que era o melhor de todos os Erectidas, sob o território de Ténaro; ele acompanhou Pirítoos numa viagem sem proveito. É certo que ambos teriam facilitado a árdua tarefa [dos Argonautas].

Tífis, filho de Hãgnias, deixou Sifas, o país dos Téspios; ele era capaz de prever não só uma onda adversa que se agita no vasto mar, mas também as tempestades, e conseguia ainda conduzir a navegação, tanto através do sol, como das estrelas. A própria Tritónia, Atena, o incitou a juntar-se àqueles heróis, e ele foi em direcção daqueles que por ele ansiavam. Na verdade, a deusa concebeu um navio veloz e Argo, filho

de Arestor, construiu-o com ela, seguindo as suas instruções. Desde aquele tempo, veio a ser o melhor de todos os navios, de tantos quantos tentaram subjugar o mar com os seus remos.

Depois destes, veio Flias de Aretire, onde vivia prosperamente, devido ao seu pai Dioniso, numa casa perto das correntes do Asopo.

De Argos vieram também Tálaio e Areio, ó filho de Bias, e ainda o possante Leódoco, que Péro, filha de Neleu deu à luz; por causa dela, o Eólida Melampo suportou severas provações nos estábulos de Íficlo.

Nem sequer Hércules, destemido pela sua robustez, sabemos nós, nem ele subestimou a ambição do filho de Éson. Mas quando, ao passar pela Argo de Lírício perto da Arcádia, ouviu um rumor fresco sobre o ajuntamento de heróis, tinha começado uma caminhada e transportava um javali vivo que tinha esfolado no vale de Lampeia em torno do grande pântano de Erimanto; então, em frente ao mercado de Micenas, tirou das suas enormes costas o animal, que estava amarrado com cordas, e começou esta viagem por sua vontade, contra os desígnios de Euristeu. Com ele veio Hilas, excelente escudeiro no despontar da juventude; este transportava as suas flechas e cuidava do seu arco.

De seguida, veio a descendência do divino Dánao, Náuplio. De facto, ele era filho de Clitoneo Naubólida, por sua vez, Náubolo era-o de Lerno, e sabemos que Lerno era filho de Náuplio. A jovem Amimone, filha de Dánao, deitando-se com Posidon, deu à luz Náuplio, que sobressaía perante todos na arte de navegar.

De entre aqueles que moravam em Argos chegou, por último, Ídmon; partiu depois de conhecer o seu destino nefasto através do voo dos pássaros, para que assim o povo o invejasse pela sua glória. É verdade que ele não era filho de Abas, mas foi o próprio filho de Leto que o gerou [e colocou] entre os gloriosos filhos de Éolo; o deus também lhe ensinou a observar os pássaros premonitórios e a interpretar os sinais das oferendas queimadas.

A etólida Leda incitou o possante Polideuces e Castor, versado em domar cavalos velozes, a saírem de Esparta; ela deu à luz os seus queridos filhos no palácio de Tíndaro com uma só dor de parto. Não recusou as súplicas dos filhos, pois previa feitos dignos do leito de Zeus.

De Arene avançaram os filhos de Afareu, Linceu e o violento Idas, ambos confiantes na sua coragem. Linceu superava-se pelos seus apurados olhos, se é verdade o rumor de que via qualquer homem facilmente mesmo estando debaixo da terra.

Ao mesmo tempo, Periclímeno, filho de Neleu, foi incentivado a partir; era o mais velho dos filhos do divino Neleu, que nasceram em Pilos. Posídon dotou-o de uma imensa valentia e, ao combater, bastava suplicar para se metamorfosear no decorrer da guerra.

Da Arcádia, vieram Anfídamas e Cefeu, dois filhos de Aleu, que moravam na Tégea e na terra de Afidas. O terceiro, Anceu, também os seguiu. Enviou-o o seu pai Licurgo; que era o mais velho dos outros dois, e que permaneceu na cidade para cuidar do já idoso Aleu, mandando o seu filho com os seus irmãos. Anceu envergava a pele de um urso do Monte Ménalo e, na mão direita, um machado de dois gumes, maior do que os demais; o avô paterno, Aleu, escondera as armas numa recôndita cabana, para o impedir de partir.

Chegou então Augias. Havia um rumor de que ele era filho de Hélio; governava sobre os homens da Élide, orgulhoso da sua prosperidade. Desejava imensamente ver o território da Cólquida e conhecer o próprio Eetes, soberano dos Colcos.

Astério e Anfião, filhos de Hiperásio, partiram da aqueia Pelene, que o seu avô paterno Peles fundara sobre as encostas de Egíalo.

Depois destes veio Eufemo, que deixou Ténaro; Europa, filha do gigante Títio, teve-o de Posídon, Eufemo o mais rápido de todos os outros. Este homem corria sobre a ondulação do acinzentado mar, sem molhar os ágeis pés, mas passava pelo aquoso caminho humedecendo apenas as pontas dos dedos.

Juntaram-se também os outros dois filhos de Posídon. Com efeito, Ergino deixou a cidadela do ilustre Mileto; o possante Anceu deixou a casa Parténia de Hera de Ímbraso.

Depois destes, partindo de Cálidon, chegou o valente Meléagro, filho de Eneu, e também Laocoonte; este era irmão de Eneu, mas não tinham a mesma mãe, pois Laocoonte era filho de uma serva. Eneu enviou-o, já com uma idade avançada, para que protegesse o seu filho, que era ainda muito jovem quando se juntou ao corajoso grupo de heróis. Creio que nenhum outro lhe seria superior, excepto Hércules, se tivesse ficado mais um ano aqui, a crescer entre os Etólios.

O tio materno, Ífico, filho de Téstio, seguiu o mesmo caminho daquele que agora partia. Ele era perito tanto a lutar com o dardo, como no combate corpo a corpo. Com este foi Palemónio, filho do oleniano Lerno: era filho de Lerno apenas no nome, pois a sua origem provinha de Hefesto, e era por isso que coxeava; porém, ninguém se atrevia a

escarnecer da sua figura nem da sua coragem, e assim também ele pertencia ao grupo dos melhores, aumentando a glória de Jasão.

Veio ainda o fócio Ífito, filho de Náubolo, que por sua vez era filho de Ornito. Ele já tinha sido anteriormente anfitrião de Jasão, quando este foi a Pito para consultar o oráculo sobre a expedição; aí o recebeu Ífito no seu palácio.

Chegaram depois os filhos de Bóreas, Zetes e Calais; Oritia, filha de Erecteu, tivera-os de Bóreas na fronteira da ventosa Trácia. Aí, tomou-a o trácio Bóreas e levou-a para a terra de Cécrops; enquanto ela dançava rodopiando ao longo do rio Ilisso, ele levou-a para longe. No sítio a que chamam Pedra de Sarpédon, junto às correntes do rio Ergino, ele a subjugou, escondido pelas nuvens sombrias. Agora, de cada lado dos pés de Zetes e Calais, batiam duas asas negras que brilhavam com penas douradas, elevando-se aos mais altos montes – era algo maravilhoso de se ver! Os cabelos negros, que desciam do cimo da cabeça, caíam ao longo das costas e do pescoço, abanando ao vento.

Nem sequer o nobre Acasto, filho do possante Pélias, desejou ficar no palácio do pai, e nem Argo, o ajudante da deusa Atena, mas ambos quiseram juntar-se ao grupo.

Tais foram os companheiros que se aliaram a Jasão. Todos os que moravam nas redondezas chamavam aos heróis Míncias, pois a maioria e os mais notáveis diziam com orgulho que descendiam do sangue das filhas de Míncias; até Alcímede, progenitora do próprio Jasão, descendia de Clímene, filha de Míncias.

Quadro 1: catálogo dos Argonautas

Os nomes das personagens e dos locais estão em conformidade com as obras de Gonçalves (1966) e de Ureña Prieto (1995 a-b).

Nome Grego	Tradução	Atributos	Genealogia	Livro 1	Livro 2	Livro 3	Livro 4
Όρφεος	Orfeu	Lira; canto; enfeitiça pela melodia.	Calíope, Eageo	23; 32; 494; 515; 540; 570; 915; 1134.	161; 685; 703; 928.		905; 1159; 1193; 1409; 1547.
Άσπεριων	Astéion		Cometes	35.			
Πολύφημος	Polifemo	Espírito guerreiro; Lápitia.	Élato	40; 1240; 1248; 1261; 1321; 1347.			1470-1477.
Ίφικλος	Íficlo			45.			
Άδμητος	Admeto			49.			
Έρπυτος	Érpto	Proficuo em artimanhas.	Antianira, Hermes	52.			
Έχτιον	Equion	Proficuo em artimanhas.	Antianira, Hermes	52.			
Αιθαλιδής	Etáldes		Eupolemeia, Hermes	54; 641-649.		1175.	
Κόρωνος	Corono	Guerreiro.	Ceneu	57.			
Μόπος	Moposo	Álure; intérprete dos presságios divinos.		65; 1083; 1086; 1106.	823.	543; 916; 926; 938-946; 944.	1502; 1518-1536.
Ευρύδαμας	Eurídama		Ctímeno	67.			
Μενοίτιον	Menécio		Actor	69.			
Ευρύτιον	Eurítion		Iro	71.			
Εριβώτης	Eribotes	Possante; glorioso.	Téleon	71.	1039.		
Όιλέυς	Oíleu	Força prodigiosa.		74.	1037.		1485; 1497-1501.
Κάνθιος	Canto	Esforzado.	Caneto	77.			

Nome Grego	Tradução	Atributos	Genealogia	Livro 1	Livro 2	Livro 3	Livro 4
Κλυτίος	Clício		Éurito	86; 1044.	117; 1043.		
Ύφιτος	Ífito		Éurito	86.	115.		
Τελαμών	Télamon	Fugitivo.	Éaco	93; 1043; 1289; 1301; 1330	122.	196; 369; 382; 440; 515; 1174.	
Πηλεΐς	Peleu	Fugitivo.	Éaco	94; 558; 1042.	122; 829; 862-869; 878; 886; 1217.	504; 515;	494; 503; 805; 816; 853; 864-881; 1368.
Βούτης	Butes	Guerreiro.	Téleon	95.			914.
Φάληρος	Falero	Armado com lança.	Álcon	96.			
Τίφης	Tífis	Versado na arte de navegação.	Hâgnias	105; 381; 401; 522; 561; 496; 1274; 1296.	175; 557; 574; 584; 633; 854.		
Φιλίας	Filas	Próspero.	Dioniso	115.			
Τάλαος	Tálaos		Péro, Bías	118.	63; 111.		
Αρήιος	Areio		Péro, Bías	118.			
Λεόδοκος	Leódoco	Forte.	Péro (mãe)	119.			
Ἡρακλῆος	Héracles	Vigoroso; destemido; possante.		122; 341; 349; 397; 426/7; 531; 855; 864; 993; 997; 1040; 1163; 1168-1171; 1188; 1206-1215; 1242; 1253; 1261- -1272; 1285; 1303; 1316; 1347-1353.	146; 767; 772; 773- -791; 793; 913; 957; 967; 1052.	1233.	538; 1400; 1433- -1449; 1459; 1469; 1477.
Ἕγλας	Hílas	Escudeiro.		131; 1207; 1219; 1221- -1239; 1251; 1258; 1324; 1350; 1354.			
Ναύπλιος	Náuplio	Versado na arte de navegar.	Clítoneo	134.	896.		
Ίδμων	Ídmon	Consciente da sua morte; intérprete dos sinais divinos.	Abas/Apolo	139; 436; 449; 475.	815/6; 824; 834; 850; 857.		

Nome Grego	Tradução	Atributos	Genealogia	Livro 1	Livro 2	Livro 3	Livro 4
Πολυδεύκτης	Polideuces	Possante.	Leda, Tíndaro	146; 1045.	20-24; 30; 40-45; 45-66; 74-96; 100; 105; 163; 756; 798.	1315.	588; 593; 650/1
Κάστωρ	Castor	Domador de cavalos velozes.	Leda, Tíndaro	147; 1045.	62; 102; 806.	1315.	589; 593; 650/1.
Λυγκεύς	Linceu	Visão acutilante; confiante.	Afareu	151.			1466; 1478.
Ίδας	Idas	Violento; bruto, confiante.	Afareu	151; 462; 485; 1044.	830.	516; 556-566; 1170; 1252.	
Περικλύμενος	Periclímeno	Força ilimitada; capacidade de se metamorfosear.	Neleu	156.			
Ἀμφιδάμιας	Anfidamas		Aleu	161.	1046.		
Κηφείης	Cefeu		Aleu	161.			
Ἄγκυτός	Anceu	Armado com um machado de dois gumes.	Licurgo	164; 398; 426; 429; 531.	118.		
Ἀυγήτης	Augias	Próspero; desejava conhecer Eetes.	Hélio	172.		197; 363; 440;	
Ἀστέρτιος	Astério		Hiperásio	176.			
Ἀμφίων	Anifão		Hiperásio	176.			
Εὐφημος	Eufemo	Rápido; veloz.	Europa, Posídon	179.	536; 556; 562; 896.		1466; 1483; 1563; 1732; 1756; 1758; 1764;
Ἐργίνος	Ergino		Posídon	187.	896.		
Ἄγκυτός	Anceu	Possante.	Posídon	188.	865; 894; 898; 1276.		210; 1260.
Μελέαγρος	Meléagro	Forte;	Eneu	191; 1046.		518.	
Λαοκόων	Laocoonte			191.			
Τίφικλος	Tíficlo	Guerreiro; lutador.	Téstio	201.			

Nome Grego	Tradução	Atributos	Genealogia	Livro 1	Livro 2	Livro 3	Livro 4
Παλαμιόνιος	Palemónio	Coxo; corajoso.	Lerno/Hefesto	202.			
Ίφιτος	Ífito		Náubolo	207.			
Ζήτης	Zetes	Pairar no céu.	Oritia, Bóreas	211; 1300; 1308.	234; 241; 243; 262; 264; 273; 282; 288; 295; 308; 426/7; 430; 440; 492.		1464/5; 1484.
Κάλαις	Cálais	Pairar no céu.	Oritia, Bóreas	211; 1300; 1308.	234; 241; 262; 264; 273; 282; 288; 295; 308; 426/7; 440; 492.		1464/5; 1484
Ἄκαστος	Acasto		Pélias	224; 321; 325; 1041; 1082.			
Ἄργος	Argo	Construtor da <i>Argo</i> .		226; 321; 325; 367; 1119.	1188.		

Quadro 2: os Argonautas mais tardios

Nome Grego	Tradução	Genealogia	Livro 1	Livro 2	Livro 3	Livro 4
Δάσκυλος	Dáscolo	Lico		803.		298.
Δηλέων	Deileonte	Deímaco		956.		
Αὐτόλυκος	Autóllico	Deímaco		956.		
Φλόγιος	Flógio	Deímaco		956.		
Κυτίσσωρος	Citíssero	Fríxo		1093; 1107; 1119; 1155.	178; 196; 304; 595; 657 (ss.).	22; 736.
Φρόντις	Fróntis	Fríxo		1093; 1107; 1119; 1155.	178; 196; 304; 595; 657 (ss.).	22; 72; 76; 80; 736.
Μέλας	Melas	Fríxo		1093; 1107; 1119; 1155.	178; 196; 304; 595; 657 (ss.).	22; 736.
Ἄργος	Argo	Fríxo		1093; 1107; 1119; 1122; 1140; 1156; 1199; 1260; 1282.	178; 196; 304; 308; 367; 440; 474; 595; 610; 657 (ss.); 722; 826; 902; 914; 944; 1200.	22; 80; 122; 256; 736.

3

Hécate e Medeia

Neste capítulo, pretendo analisar a maneira como os mitos de Hécate e de Medeia são tratados por Apolónio. Numa primeira parte, apresentarei, separadamente, uma sinopse das suas histórias até à época do nosso poeta e, de seguida, aprofundarei a análise dos mesmos mitos n'As *Argonáuticas*. Posteriormente, porei em paralelo as duas figuras femininas e tentarei demonstrar como a relação que existe entre si influencia a construção de uma das personagens principais (Medeia), bem como a estrutura da própria obra.

3.1. O mito de Hécate antes de Apolónio de Rodes

O nome de Hécate surge associado a um dos epítetos de Apolo: "Ἑκατος¹. De facto, a relação de Hécate com os filhos de Leto remonta à sua genealogia. Esta deusa identifica-se frequentemente com a Lua, símbolo muitas vezes atribuído a Ártemis, o que sublinha os laços que ligam as duas divindades femininas. Por outro lado, uma das ideias que nos salta à memória quando pensamos nesta deusa é a dimensão ctónica que a acompanha. A sua imagem dominante é a de uma figura que mantém uma estreita relação com o mundo inferior. Neste sentido, Hécate é também apelidada Brimo, um título que se pode atribuir não só a Hécate, mas também a Perséfone e a Deméter².

¹ Em Chantraine (1999), podemos ler que "Ἑκατος tem o mesmo sentido do feminino "Ἑκατη. Estas palavras serão formas sincopadas de Ἑκατηβόλος e poderão ter dois significados. Partindo da explicação desta última forma, o autor refere que "le mot a été rapproché dès l'antiquité de ἑκηβόλος et interprété comme 'atteignant de loin' [...] ou 'lançant cent traits'."

² Vide Price, Kearns (2003) 90. Futre Pinheiro (2007) 325 apresenta-nos Hécate de forma sintética, aludindo às várias facetas da deusa: "Hécate é uma deusa misteriosa, descendente dos Titãs, filha de Astéria, irmã de Leto, e, portanto, prima de Ártemis. É claramente uma deusa ctónica, da fertilidade e, portanto, ligada à terra e à sua reprodu-

Uma das fontes literárias que atesta este mito é a *Teogonia*, de Hesíodo. Segundo este autor, Hécate é filha de Astéria e de Perses. Pela parte materna, a deusa é prima de Apolo e de Ártemis, uma vez que Astéria e Leto são irmãs³. Quando lemos os atributos que Hesíodo outorga a Hécate, percebemos que as componentes nocturna e obscura da deusa não estão ainda presentes. O autor narra a preferência que Zeus nutria por ela, de tal forma que lhe concedeu vários privilégios e honras. A primeira qualidade a ser apresentada refere-se ao seu cariz triplo: ela contém, na sua natureza, partes da terra e do mar, sendo igualmente idolatrada no céu⁴.

A benevolência do pai dos deuses manifesta-se também na cedência de uma certa liberdade, porque Hécate age consoante a sua vontade. Note-se que, ao enumerar os prodígios por ela perpetrados, Hesíodo emprega sucessivamente a forma ἐθέλησι⁵. O adjectivo ἐσθλή⁶, que introduz dois versos nesse rol de talentos, aponta para o carácter benéfico da deusa. Não estamos, portanto, perante a imagem terrífica que se desenvolverá no século V a. C.

Um outro atributo de Hécate, ainda segundo Hesíodo, é o de κούροτρόφος⁷ (“nutridora de jovens”). Este autor apresenta uma deusa, descendente dos Titãs, mas estimada pelos deuses, particularmente por Zeus que lhe atribui várias regalias, e pelos homens, que a ela recorrem nas mais distintas situações (no tribunal, numa batalha, num combate, na pecuária).

ção. Habita as profundezas do mundo subterrâneo e tem poderes para fazer a semente germinar e o solo produzir com abundância. Em contrapartida, é uma divindade ligada ao mundo das trevas, às práticas de bruxaria e feitiçaria, senhora dos caminhos e das encruzilhadas, locais propícios para as aparições de fantasmas e todas as espécies de sortilégios. Perita nas artes da magia negra, tornou-se protectora das bruxas e dos adivinhos (como Medeia e Circe), a quem aparecia com uma tocha ardente em cada mão. Possuía um aspecto aterrador e infernal. Para aplacar a sua fúria, que frequentemente desabava com violência sobre os mortais, eram-lhe consagradas ofertas de comida (as chamadas ‘ceias de Hécate’). O seu terrível poder manifestava-se sobretudo à noite, sob a claridade evanescente da Lua, com a qual se identificava. As estátuas representam-na frequentemente sob a forma de uma mulher com três corpos e três cabeças, que simbolizam as três manifestações do seu múltiplo carácter como deusa lunar: Selene, no Céu (Lua Cheia); Ártemis, na Terra (Quarto Crescente), e Hécate, nos domínios do Hades (Quarto Minguante e Lua Nova).”

³ Vide Árvore genealógica de Hécate no final do capítulo.

⁴ Th. 412-415.

⁵ Th. 430; 432; 439.

⁶ Th. 435 e 439.

⁷ Th. 452.

Quando surge, então, a sua faceta mais escura? Não existe uma resposta definitiva para esta questão. Contudo, o primeiro texto que atesta uma ligação ao mundo do Hades é o *Hino Homérico a Deméter*. Nos versos 24 e 25, Hécate é caracterizada como uma deusa terna, de cabelos brilhantes⁸. No momento do rapto de Perséfone, nenhum outro deus ouve os gritos da jovem. Hécate percebe o pedido de ajuda e, passado algum tempo, lança o alerta, dirigindo-se a Deméter. Nesta fase da história, a deusa surge com uma tocha nas mãos (símbolo muito explorado na descrição da figura)⁹. Por último, importa referir o final do Hino, onde Hécate passa a servir Perséfone, tornando-se também sua companheira¹⁰. Este episódio do panorama mitológico coloca Hécate em contacto directo com o Hades e abre as portas para uma outra fase da sua mitografia, uma fase mais obscura, menos luminosa e mais temida.

Um pequeno passo da comédia ΠΛΟΥΤΟΣ (*A Riqueza*), de Aristófanes, alude a uma prática ritual dedicada a esta divindade: a oferenda de alimentos. Entre os versos 594 e 600, Crémilo responde à Pobreza que “ é a Hécate que convém perguntar qual é melhor se ter fome ou ser rico, porque ela diz que os influentes e ricos vêm oferecer-lhe mensalmente um jantar, ao passo que os pobres o roubam ainda antes de o oferecerem.”¹¹ No século V a. C. surge a sua associação à feitiçaria e magia, às criaturas nocturnas, aos cães infernais. Contudo, nos poucos versos da autoria de Aristófanes, apenas está patente uma parte do seu rito: a oferta de uma espécie de bolo.

Antes de me debruçar sobre a representação de Hécate em Apolónio, farei uma breve referência ao *Idílio II*, de Teócrito. O título do poema é deveras elucidativo: ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΡΙΑΙ. A caracterização de Hécate neste Idílio distancia-se bastante dos outros excertos analisados. Na primeira referência, no verso 12, a adjetivação remete imediatamente para uma figura ctónica: τῆ χθονίᾳ θ' Ἐκάτᾳ. Por outro lado, a sua aparência física é terrífica¹², opondo-se à deusa de cabeleira brilhante do *Hino a Deméter*. A invocação a Hécate numa composição poética, cujo tema se centra num feitiço, demonstra a saciedade que, em plena Época Helenística, o carácter sinistro da deusa era totalmente divulgado.

⁸ Περσαίου θυγάτηρ ἀταλά φρονέουσα (v. 24); Ἐκάτη λιπαροκρήδεμνος (v. 25).

⁹ σέλας ἐν χείρεσσιν ἔχουσα (v. 52).

¹⁰ ἐκ τοῦ οἱ πρόπολος καὶ ὀπάων ἔπλετ' ἄνασσα (v. 440).

¹¹ Uso a tradução portuguesa de Américo da Costa Ramalho.

¹² χαῖρ' Ἐκάτα δασπλήτι (v. 14).

3.2. Hécate n'As *Argonáuticas* de Apolónio de Rodes

N'As *Argonáuticas* de Apolónio de Rodes, Hécate surge somente a partir do livro 3, altura em que aparece também Medeia. Nos primeiros versos em que é referida, Apolónio apresenta-a apenas como “Hécate” ou como “filha de Perses”¹³, sem qualquer conotação mais sombria (apesar de essa dimensão ser manifesta ainda antes da Época Helenística, como já vimos). Este dado espelha o respeito de Apolónio de Rodes pela genealogia apresentada por Hesíodo, alguns séculos antes.

Um momento fulcral para a compreensão do seu papel no poema é constituído pelos versos 529 a 533. Pela fala de Argo, ficamos a saber que a própria deusa ensinou (δάε) a Medeia a arte de usar φάρμακα. Depois, o Argonauta enumera os poderes desta magia: por intermédio da sua aprendizagem, Medeia pode apagar o fogo, conter rios, parar as estrelas e controlar o movimento da lua¹⁴. De novo está patente a linha de leitura hesiódica: o fogo arde na terra, o rio representa o elemento aquático e as estrelas o celeste. Esta triplicidade é a mesma que Zeus atribui a Hécate, na *Teogonia*. A referência à sua faceta lunar remete-nos para a uma qualidade típica também de Ártemis. Deste modo, em poucos versos, Apolónio dá-nos uma visão genérica dos atributos de Hécate, cingindo-se à tradição mitológica precedente.

A primeira referência clara às qualidades nocturnas da deusa aparece no verso 847 e, mais especificamente, nos versos 860 e 861. Nestes casos, Apolónio emprega nomes diferentes: Daíra¹⁵ (no primeiro caso) e Brimo, ambas divindades infernais. No último exemplo, Brimo é invocada por Medeia, quando é descrita a maneira como conseguiu a planta para fazer a mistura que entregará a Jasão. Trata-se de uma planta especial que tem de ser apanhada à noite, depois de a feiticeira ter envergado vestes negras, de se ter banhado sete vezes e ter invocado sete vezes Brimo. As palavras empregues por Apolónio são as seguintes:

¹³ 3, 251; 467; 478.

¹⁴ τοῖσι καὶ ἀκαμάτιο πυρὸς μελίσσειτ' αὐτήν / καὶ ποταμοὺς ἴστησιν ἄφαρ κελαδαινὰ ῥέοντα, / ἄστρα τε καὶ μήνης ἱερὰς ἐπέδησε κελεύθους. (3, 531-533)

¹⁵ Numa nota do seu comentário ao livro 3 d'As *Argonáuticas*, Hunter esclarece que Daíra se trata de um nome de culto a Hécate. Contudo, “elsewhere Daira (Daeira) is a chthonic deity associated with Eleusis and often identified with Persephone (hence the gloss κούρη). This name is, therefore, one element in the extensive syncretism of Persephone, Hecate and Artemis found in the later part of this book”. Hunter (1989) 188.

τῆς οἴην τ' ἐν ὄρεσσι κελαινὴν ἰκμάδα φηγοῦ
Κασπὴ ἐν κόχλω ἀμήσατο φαρμάσσεσθαι,
ἑπτὰ μὲν ἀενάοισι λοεσσαμένη ὑδάτεσσιν,
ἑπτάκι δὲ Βριμῶ κουροτρόφον ἀγκαλέσασα,
Βριμῶ νυκτιπόλον, χθονίην, ἐνέροισιν ἄνασσαν,
λυγαίη ἐνὶ νυκτὶ σὺν ὄρφναίοις φαρέεσσιν· (3, 858-863)

Como a seiva negra de um carvalho nas montanhas, ela misturou algo numa concha cáspia para fazer a sua poção, sete vezes se lavou com água corrente, e mais sete invocou **Brimo**, que protege os jovens, a noctívaga **Brimo**, ctónica, rainha entre os mortos, que vagueia pela noite sombria, com um manto negro.

A dualidade claro/escuro é expressa de modo evidente. O primeiro atributo corresponde àquele que também Hesíodo referiu; o segundo expressa o carácter nocturno de Hécate. Deste modo, ela é protectora dos jovens, por um lado, e rainha dos mortos, por outro. Existem dois elementos que se repetem: a palavra Brimo e o número sete¹⁶. A repetição do nome acentua a espontaneidade da invocação e apela à participação do leitor ou do ouvinte na cerimónia do ritual.

O templo de Hécate é um importante cenário da obra. É aqui que Medeia e Jasão se encontram pela primeira vez. O local escolhido mostra a ligação intrínseca que existe entre os dois seres femininos. De novo se pode verificar a harmonia e coerência do conjunto do poema. O templo é o cenário do episódio em que Medeia entrega a substância a Jasão e lhe descreve como deve aplicá-la. Tudo se conjuga para sublinhar o apelo à protecção de Hécate: o próprio ponto de encontro e o facto de Medeia ser discípula e sacerdotisa da deusa.

Uma outra imagem poderosa de Hécate surge depois de Jasão lhe ter dedicado um sacrifício. Alertado por Medeia, ele não olha para trás, mesmo depois de ouvir o barulho de cães a ladrar. É então que aparece a deusa, para receber o que lhe fora ofertado. Qualificada como δεινὴ θεός, surge do mundo inferior com uma “tiara” de cobras enroladas em galhos de árvores, trazendo tochas e deixando soar os latidos dos cães ctónicos.¹⁷ O facto de não poder ser contemplada lembra o mito de

¹⁶ Segundo Hipócrates, o número sete é místico e fonte de vida. Por exemplo, se uma criança nascer dentro de sete meses, sobreviverá; determinadas doenças são curáveis se tratadas num período de tempo, cujo número central é o sete. *Carn.* 19.

¹⁷ O ritual de Jasão, explicado por Medeia, e a descrição da deusa são narrados entre os versos 1201 e 1224.

Orfeu. Este, quando foi buscar Eurídice ao Hades, não resistiu e olhou para trás, para confirmar que trazia a mulher certa, desrespeitando a ordem expressa de Perséfone. O resultado foi o esperado: perdeu a oportunidade de devolver Eurídice ao mundo dos vivos. Assim, também as pretensões de Jasão não seriam atendidas se ele não contivesse a curiosidade. Por outro lado, se cumprir todos os conselhos de Medeia, sabemos que os seus pedidos serão atendidos.

Esta é a figura que Apolónio faz transitar para o livro seguinte. A caracterização de Hécate vai sendo revelada à medida que o seu papel na trama se torna mais pertinente. É ela a divindade adjuvante, que não só recebe o primeiro olhar dos amantes, mas também patrocina a tarefa de Jasão. O livro 4 não é tão rico em imagens da deusa, mas não deixamos de sentir a sua presença, ou porque é referida directamente, ou porque são nomeadas outras deusas com ela identificadas.

No passo em que Medeia encanta o dragão para roubar o Velo de Ouro, invoca o Sono e Hécate.¹⁸ Por outro lado, o delito tem lugar à noite, ambiente propício não só ao acto em si, como também às divindades invocadas. A deusa é novamente chamada “rainha ctónica, que vagueia pela noite”. A partir deste momento, Hécate receberá sempre o atributo *νυκτιπóλος*, em sintonia com a crescente transformação de Medeia.¹⁹

A penúltima nomeação de Hécate atribui-lhe a maternidade de Cila²⁰, um monstro marinho que representará um dos obstáculos da viagem de regresso dos Argonautas. Depois disto, Medeia invoca-a, juntamente com Hélio, quando apela ao auxílio de Arete. Toma Hécate como sua testemunha, ao dizer que não quer abandonar ou trair a sua Pátria, alegando que o medo das consequências dos seus actos a impeliu a fugir. Estas palavras assim proferidas atestam o papel de Hécate na trama: testemunha de todos os actos de Medeia (desde o seu primeiro encontro com Jasão), a deusa, mediante um determinado ritual, atende aos pedidos que lhe são dirigidos.

Apesar de Hécate surgir apenas nestes contextos, existem duas alusões relevantes à sua figura. A primeira prende-se com o facto de Absirto ser assassinado no templo de Ártemis. Como já vimos, a relação entre Ártemis e Hécate advém das suas genealogias, por serem primas. Por

¹⁸ 4, 146-148.

¹⁹ Esta relação entre Medeia e Hécate será desenvolvida na outra secção deste capítulo.

²⁰ 4, 828-829.

outro lado, ambas estão relacionadas com a Lua, cuja manipulação é descrita por Apolónio como um dos atributos transmitidos por Hécate a Medeia.

A outra figura que apela à presença de Hécate é Dicte. Quando os Argonautas são confrontados com a hostilidade do gigante de bronze, Talo, Medeia invoca aquela divindade infernal. A associação é imediata, pois tanto Hécate como Dicte nos remetem para o Hades.

Todas estas referências a Hécate ou a divindades aparentadas têm no poema um determinado significado, que poderá ser melhor apreciado depois de percebermos a intrínseca relação que existe entre Hécate e Medeia.

3.3. O mito de Medeia antes de Apolónio de Rodes²¹

O início da história de Medeia está directamente associado à viagem dos Argonautas. De facto, da sua infância pouco mais sabemos que a genealogia. Assim, seguindo a sinopse de Griffiths²², pode-se apresentar a seguinte “biografia”:

1. Medeia na Cólquida. Chegada dos Argonautas e roubo do Velo de Ouro;
2. Chegada à Hélade como esposa de Jasão. Aqui, Medeia rejuvenesce Éson;
3. Morte de Pélias, causada por Medeia;
4. Fuga de Medeia e Jasão para Corinto. Dá-se, então, o episódio do infanticídio e do homicídio da princesa coríntia;
5. Medeia foge para Atenas, onde é acolhida por Egeu. Aí, tenta matar Teseu;
6. Por último, foge para o Oriente. Depois da morte, recebe morada nos Campos Elísios, onde se casa com Aquiles.

Segundo Hesíodo²³, Medeia é filha de Eetes e de Idia, sendo neta de Hélio²⁴. Este autor refere superficialmente o papel de Medeia na saga

²¹ Nesta parte, farei uma síntese das fases do mito. Contudo, analisarei apenas o que se refere a Medeia enquanto habitante da Cólquida, por ser este o momento explorado por Apolónio. Contudo, poderei aludir aos infanticídios (ou a outros momentos), quando considerar pertinente para a compreensão de uma determinada ideia.

²² Griffiths (2006) 7.

²³ *Th.* 956-962.

²⁴ *Vide* Árvore genealógica de Medeia no final do capítulo.

dos Argonautas. Diz apenas que Jasão, depois de cumprir as árduas tarefas que lhe foram impostas por Pélias e Eetes, a levou da Cólquida, tornando-a sua esposa; deste par amoroso nasceu Medeio. O que desperta alguma curiosidade é que, segundo Hesíodo, todo este percurso cumpriu os desígnios traçados por Zeus²⁵. Como veremos n'As *Argonáuticas*, a divindade que comanda toda esta trama, a fim de vingar a afronta por parte de Pélias, é Hera.

Uma outra fonte literária relevante é Píndaro. Encontramos, neste autor, uma descrição mais desenvolvida do mito de Medeia. Na *Pítica IV*, que celebra a vitória de Arcesilau, Medeia surge nos versos iniciais como uma voz profética. Posteriormente, na mesma Ode, Píndaro culpa Afrodite pelos actos ilícitos de Medeia. De facto, é Jasão quem detém a arte do encantamento, arte essa que aprendeu por intermédio da própria deusa do amor. Existe uma diferença entre eles: Jasão sabe usar as fórmulas, mas Medeia conhece as poções, completando-se, assim, um ao outro.²⁶

No verso 233, o poeta emprega o adjectivo *ξείνας*, estando Medeia ainda na Cólquida. Por este exemplo pode ver-se que a personagem feminina era bárbara, no sentido helénico do termo, ou seja, uma pessoa não-grega. Esta figura é de tal forma alheia ao mundo helénico que, mesmo estando na sua pátria, é classificada como “estrangeira”. Apesar de o autor referir alguma interferência da personagem no curso dos acontecimentos, o papel de Medeia é reduzido aos conselhos e poções que dá a Jasão, tendo um papel menor que n'As *Argonáuticas*.

A derradeira vez, que Píndaro nomeia a filha de Eetes, fá-lo em clara alusão à morte de Pélias. Aqui, o poeta não responsabiliza Afrodite (porque já o fez), mas exprime a vontade da própria rapariga de seguir Jasão. O rapto não foi efectivamente um acto violento, mas antes voluntário²⁷.

Se analisarmos dois versos da *Olimpica XIII*, reparamos que existe uma alteração de registo. O poder de decisão de Medeia é salientado a par da sua quota-parte no sucesso da empresa dos Argonautas. Com efeito, sem ela, os heróis teriam perecido:

καὶ τὰν πατρὸς ἀντία Μήδειαν θεμέναν γάμον αὐτᾶ,
ναὶ σώτειραν Ἄργοϊ καὶ προπόλοισ· (O. XIII, 53-54)²⁸

²⁵ Th. 992-1002.

²⁶ P. IV, 213-223.

²⁷ P. IV, 250.

²⁸ Uso a edição C. M. Bowra.

E Medeia que, em oposição ao pai, se decidiu por boda própria, Tornando-se assim a salvadora da nau Argo e da sua tripulação.²⁹

No século do expoente máximo da tragédia grega, Eurípidés cria a sua *Medeia*, encenada a 431 a. C. A acção passa-se em Corinto. O mito é conhecido: Jasão anuncia o casamento com a princesa do reino e rejeita Medeia, sua primeira esposa. Esta, como vingança, prepara um ardil que provoca a morte da recente noiva e mata também os filhos que teve do marido. Ao longo dos seus discursos, Medeia lembra que dispensou auxílio aos Argonautas, traindo a sua família.

Através dos passos atrás referidos, verifica-se que as acções de Medeia se relacionam com a chegada da tripulação da *Argo*. Antes disso, Eetes não teria motivos para prever o que a filha iria planear. Com efeito, as circunstâncias que envolvem a chegada e partida de Jasão impelem Medeia para um estatuto itinerante que nunca mais a abandonará. A fuga da Cólquida é apenas a primeira de tantas outras, motivadas por algum crime executado pela própria, e os destinos escolhidos são locais onde nunca encontrará a nacionalidade. Como disse Krevans “from Colchis to Thessaly to Corinth to Athens to Persia she flees, eternally unable to take root in the Greek mythic landscape – a heroine not of foundation but of annihilation”.³⁰ A própria condição feminina e capacidades obscuras excluem-na da sociedade, porque não corresponde aos parâmetros gregos da mulher. Triplamente estrangeira (por trair a família, perdendo a legitimidade de uma pátria; por nunca permanecer em nenhum outro país; enfim, por ser uma mulher que desafia as convenções sociais), Medeia encontra uma derradeira e inesperada morada no Hades, onde não é punida pelos crimes cometidos. Em vez de receber os suplícios eternos, termina nos Campos Elísios (local privilegiado no mundo inferior *post mortem*), junto de um dos inquestionáveis heróis da mitologia grega, Aquiles.³¹

²⁹ Uso a tradução portuguesa de Frederico Lourenço.

³⁰ Krevans (1997) 82.

³¹ Também Apolónio apresenta este facto. No livro 4, Hera usa este argumento para convencer Tétis a ajudar os Argonautas. Afinal, Medeia será sua nora. (4, 811-815).

3.4. Medeia n'As Argonáuticas de Apolónio de Rodes

Apolónio de Rodes introduz a figura de Medeia na invocação do livro 3, ao apelar a Érato, anunciando uma mudança de tema: o amor guiará os acontecimentos desta nova parte da obra. Logo no verso 27, a filha de Eetes é apresentada como κούρην Αιήτεω πολυφάρμακον: um dos seus atributos, que será proveitoso para Jasão e seus companheiros. Algumas linhas depois, o poeta elucida-nos quanto à ascendência desta nova personagem, o que nos traz à lembrança Hesíodo e as suas genealogias. Apolónio apresenta pela primeira vez a personagem de Medeia em casa, procurando a sua irmã, situação pouco comum, pois, como nos é indicado, ela era sacerdotisa de Hécate e costumava passar grande parte do seu dia no templo daquela deusa. Estes são os primeiros traços da Medeia apoloniana: jovem rapariga, conhecedora das técnicas de poções e sacerdotisa de Hécate.

O momento que propicia a alteração deste quadro inicial ocorre quando Eros lança certamente uma seta ao seu coração.³² Então, a tranquilidade dá lugar à agonia, que se reflecte fisicamente na cara da rapariga, que, à saída de Jasão, cobre o rosto com um véu. Depois deste episódio, Apolónio descreve-nos os efeitos do enamoramento, pois, na sua mente, ela revê cada pormenor do primeiro contacto (ainda apenas visual) com Jasão e profere um pequeno monólogo. Aqui, o leitor percebe imediatamente o carácter arrebatador daquele novo sentimento, pois Medeia pede a Hécate que proteja aquele forasteiro, prevendo subtilmente a inevitável traição daquela.

Os atributos mágicos da jovem mulher são expostos pelo seu primo. Mais do que sacerdotisa de Hécate, Medeia foi sua discípula, uma vez que recebe da própria deusa os seus ensinamentos. Os conhecimentos transmitidos não se limitam às poções, mas também aos encantamentos. Apolónio vai desdobrando e enriquecendo a sua personagem, com a adição de novas competências.

Um dos momentos mais ilustrativos da caracterização psicológica de Medeia revela-se nos seus monólogos. A intensidade dos seus sentimentos é tal, que se concretiza verbalmente. É através das palavras postas na boca da própria personagem que Apolónio melhor transmite o seu conflito interno. Entre os versos 636 e 644, Medeia reflecte sobre

³² O coração de Medeia pára ao ser atingido pela seta de Eros (3, 284).

que atitude tomar, depois do pesadelo que assaltou o seu descanso nocturno. Este monólogo está dividido em duas partes: na primeira, pensa em não interferir com o estrangeiro; na segunda maquina o subterfúgio que usará contra ela própria, pois decide sondar Calcíope quanto aos receios que esta nutria relativamente à situação dos seus filhos (não nos esqueçamos que foram os Fríxidas que conduziram os Argonautas até à Cólquida). Este será o pretexto que usará várias vezes para justificar os seus actos, como se a ajuda que promete à irmã fosse o verdadeiro motivo pelo qual decidiu agir. Contudo, este dolo é inútil, pois, enquanto Calcíope fica reconfortada, Medeia permanece envergonhada e aterrorizada.³³

A decisão definitiva é tomada no terceiro e último monólogo. Depois de preferir as setas de Ártemis às de Eros e de considerar a hipótese de suicídio, Medeia renega tudo o que a possa impedir de agir. Numa tirada patética, assume o que quer fazer:

ἐρρέτω αἰδώς,
ἐρρέτω ἀγλαΐη, ὁ δ' ἐμῆ ἰότητι σαωθείς
ἀσκηθής, ἵνα οἱ θυμῷ φίλον, ἔνθα νέοιτο· (3, 785-787)

Fora com a minha vergonha, fora com a minha boa reputação, por minha vontade ele regressará para onde lhe aprouver.

A vergonha (αἰδώς) que antes a travou será posta de parte. Ao proferir estas palavras, assume a sua perda, anunciando a sua desgraça enquanto mulher, filha e compatriota.

Antes de me debruçar sobre o primeiro encontro do par amoroso, resta-me analisar um sonho de Medeia. O segundo monólogo é precedido por um pesadelo³⁴ fulcral para a obra. Como é típico de uma recém-apaixonada, sonha que o filho de Éson viajou desde Iolco por ela e não pelo Velo de Ouro. Todavia, o pesadelo constitui uma evidente premonição: Medeia vê-se a enfrentar os touros, o que ilustra a sua intervenção na tarefa de que Jasão foi encarregado por Eetes. De facto, a robustez de Jasão provém da poção que a jovem lhe deu, pois a principal característica deste herói é a de conseguir os seus intentos através da persuasão e não pela força física. Depois, Medeia vê o pai a quebrar o acordo e, sem pensar (ἄφρων) escolhe (εἴλετο) o estrangeiro, despre-

³³ 3, 740-743.

³⁴ 3, 616-635.

zando (ἀφειδήσσα) os pais e a pátria. O que surpreende o leitor não é a história em si, porque o mito, na época de Apolónio, era já conhecido. O que é engenhoso é a maneira como o poeta apresenta esse mesmo mito, quando explora os sentimentos de Medeia, centrando-se nos conflitos psicológicos da própria personagem. Naquela época, os sonhos eram vistos sob uma perspectiva diferente daquele que até então era aceite. Num artigo dedicado à concepção do amor em Apolónio de Rhodes, Giangrande refere que “según las teorías de los psicólogos helenísticos, los sueños no eran mensajes que los dioses enviaban a los seres humanos, como se había creído a partir de Homero hasta el comienzo de la edad alejandrina, sino el producto de la ψυχή de la persona que estaba durmiendo, es decir, la manifestación de los deseos subconscientes o de la condición psicológico-física de la persona.”³⁵

Após a decisão de Medeia, os dois futuros amantes preparam-se para o primeiro encontro. O momento é devidamente preparado por ambos. O aspecto tanto de Medeia como de Jasão é exaltado através de duas comparações: Medeia é comparada a Ártemis e Jasão a uma estrela. O ênfase posto nestes momentos antecipa um dos tópicos do Romance grego. A beleza dos intervenientes é essencial para a eclosão da chama do amor. Quando trocam os primeiros olhares, o aspecto físico funciona como acendalha do sentimento. O leitor já sabe a reacção de Medeia, desde o momento em que é atingida pela seta de Eros, mas só neste passo é que Jasão manifesta alguma emoção.

O encontro tem lugar no templo de Hécate. Aí, Medeia profere, pela primeira vez, um pedido a Jasão:

Τῷ μὴ τι φιλοξενίην ἀγόρευε,
ἀλλ’ οἷον τύνη μὲν ἐμεῦ, ὅτ’ Ἴωλκὸν ἕκηαι,
μνώεο, σεῖο δ’ ἐγὼ καὶ ἐμῶν ἀέκητι τοκῆων
μνήσομαι. ἔλθοι δ’ ἡμῖν ἀπόπροθεν ἢ εἰ τις ὄσσα
ἢ εἰ τις ἄγγελος ὄρνις, ὅτ’ ἐκλελάθοιο ἐμεῖο·
ἢ αὐτήν με ταχεῖαι ὑπὲρ πόντοιο φέροιεν
ἐνθέδ’ εἰς Ἴαωλκὸν ἀναρπάξασαι ἄελλαι,
ὄφρα σ’ ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἐλεγχείας προφέρουσα
μνήσω ἐμῇ ἰότητι πεφυγμένον· αἶθε γὰρ εἶην
ἀπροφάτως τότε σοῖσιν ἐφέστιος ἐν μεγάροισιν. (3, 1108-1117)

³⁵ Giangrande (2002) 334.

Assim, que ninguém me fale de hospitalidade. Mas tu, quando chegares a Iolco, **lembra-te** de mim; eu **lembrar-me-ei** de ti, mesmo contra a vontade dos meus pais. Que me chegue um rumor longínquo ou uma ave mensageira, quando te esqueceres de mim; então, que os velozes ventos que tudo arrebatam me levem pelo mar daqui até Iolco, para trazer diante dos teus olhos censuras e te **recordar** de mim, tu que escapaste com a minha ajuda. Oxalá, pois, que eu apareça inesperadamente como hóspede no seio da tua casa.

A repetição, em apóstrofe, de formas verbais aparentadas sucede de forma gradual: “lembra-te”, “lembro”, “eu lembrar-te-ei”. Medeia termina o seu discurso reiterando que não deixará ser esquecida. Temos aqui uma leve alusão à peça de Eurípidés, pois quando Jasão se esqueceu de Medeia, esta vingou-se com a morte dos filhos.

Ainda antes de concluir este livro, Apolónio diz que a rapariga é a mão vingadora de Hera, que anseia por castigar Pélias. Ficamos, então, a saber que Medeia nunca poderá ficar na Cólquida e que, ao ser o veículo desta espécie de justiça divina, cometerá um acto pernicioso.

O livro 4 é o da fuga e consequente revelação dessa fuga, pois não só Eetes toma consciência da traição de que foi alvo, mas também Medeia mostra o seu lado mais obscuro.

Antes da captura do Velo de Ouro, Jasão jura que não a abandonará. Só assim é que ela decide agir em seu favor. O juramento servirá como uma espécie de arma de arremesso sempre que Jasão hesitar cumpri-lo.

A transformação de Medeia intensifica-se quando prepara o assassinio de seu irmão. Perseguidos pelos Colcos e encurralados numa das ilhas de Ártemis, os dois amantes planeiam atrair Absirto e matá-lo³⁶. O local escolhido é o Templo da filha de Leto, o que não deixa de ser irónico, pois é no lugar de culto de uma divindade caçadora que eles pretendem caçar, por meio de uma armadilha, o próprio Absirto. O plano é executado e Medeia, indirectamente, derrama sangue fraterno, sujando as suas vestes. A relação entre irmãos era sagrada. Os irmãos protegeriam as irmãs mesmo depois do casamento. Ao quebrar este laço, Medeia “declared her independence from her family and forfeited her

³⁶ É Medeia quem refere a inevitabilidade da morte do irmão. Depois de ameaçar Jasão, quando os seus companheiros concordam em entregar a estrangeira, e de ser aplacada por ele, Medeia profere um discurso funesto, em concordância com o plano idealizado. (4, 410-420).

right to any protection from it.”³⁷ Torna-se definitivamente numa estrangeira, sem pátria para onde ir.

Depois deste crime nefasto, a expiação é necessária. Os Argonautas fazem uma paragem na ilha de Circe, que procede ao ritual de purificação do par. Mesmo depois disso, a tia de Medeia não os pode manter nas suas terras e manda-os partir.

O episódio que concretiza a revelação total da personagem feminina é o de Talo³⁸, o monstro de bronze. Enquanto os Argonautas ficam petrificados, Medeia reage e diz que a tarefa terá de ser feita apenas por ela. Com o poder dos encantamentos, invoca as Ceres, seres mortíferos, que ajudam a povoar o Hades. A aparência da heroína é de tal forma terrífica que o próprio poeta exprime o seu pavor. O que mais o impressiona é o facto de Medeia não precisar de sequer tocar no monstro para o derrotar. Pouco antes do poema terminar, Apolónio concretiza a metamorfose de Medeia. É certo que as suas habilidades são extraordinárias desde o princípio, mas só agora é que o leitor (e o poeta) toma plena consciência das suas capacidades francamente destruidoras.

3.5. Medeia e Hécate: uma relação complementar em Apolónio de Rodes

O primeiro elemento que junta Medeia e Hécate é a ascendência de cada uma. Através da análise das suas árvores genealógicas, apercebemo-nos de que são primas.

A relação entre elas ganha forma quando Apolónio nos diz que Medeia não foi apenas uma aluna de Hécate, mas antes a sua preferida, pois, antes de qualquer outra³⁹, foi escolhida pela deusa para ser sua discípula. Como já foi referido, os ensinamentos transmitidos aproximam de tal forma estas duas figuras, que Medeia partilha dos poderes de Hécate.

Contudo, o aspecto que mais a identifica é a sua dualidade e transformação. Não existem certezas acerca do modo como a imagem de Hécate evoluiu, mas o certo é que, de divindade privilegiada por Zeus, passou a ser conotada essencialmente com as forças ctónicas e o mundo infernal. Do mesmo modo, a figura de Medeia foi evoluindo e adquirindo contornos mais sinistros.

³⁷ Bremmer (1997) 99.

³⁸ 4, 1654-1677.

³⁹ Note-se no uso do advérbio *περίαλλα*, no verso 529 do livro 3.

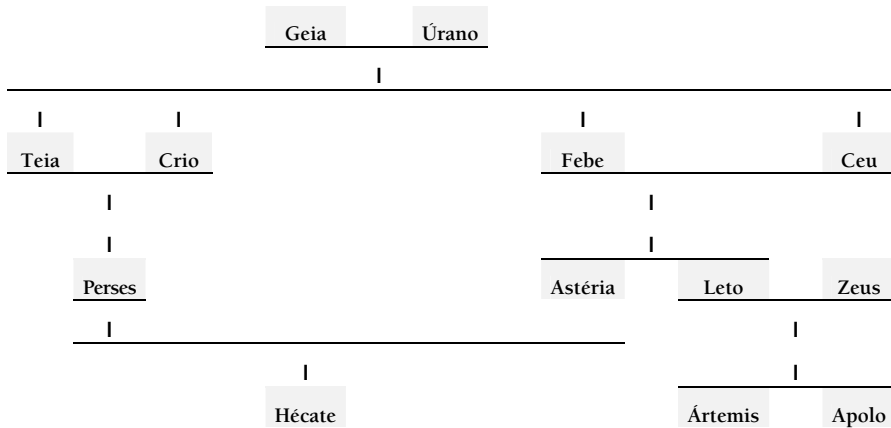
Medeia contém em si duas realidades opostas. Nos versos 1014 a 1028, suplica o auxílio de Arete, jurando, por Hélio e Hécate, a sua castidade, intacta antes de conhecer Jasão e até àquele momento. Neste excerto, evidencia-se a dicotomia da personagem. Por um lado, neta de Hélio, mas sacerdotisa de Hécate; por outro, antes casta, agora motivo de vergonha para a casa de seus pais.

A arte de Apolónio reflecte-se na maneira como doseia a informação que disponibiliza. A própria Hécate evolui no poema. No momento em que Medeia colhe a planta nocturna para fazer a poção, o poeta atribui-lhe o epíteto hesiódico de “nutridora dos jovens”, em paralelo com o de “noctívaga”. Depois deste episódio, Hécate surgirá caracterizada sempre com cores sombrias. De tal forma se intensifica esta imagem, que a figura que aparece, quando Jasão lhe dedica um sacrifício, nos lembra mais uma Górgona, faceta que não se adequa de modo algum ao epíteto de Hesíodo.

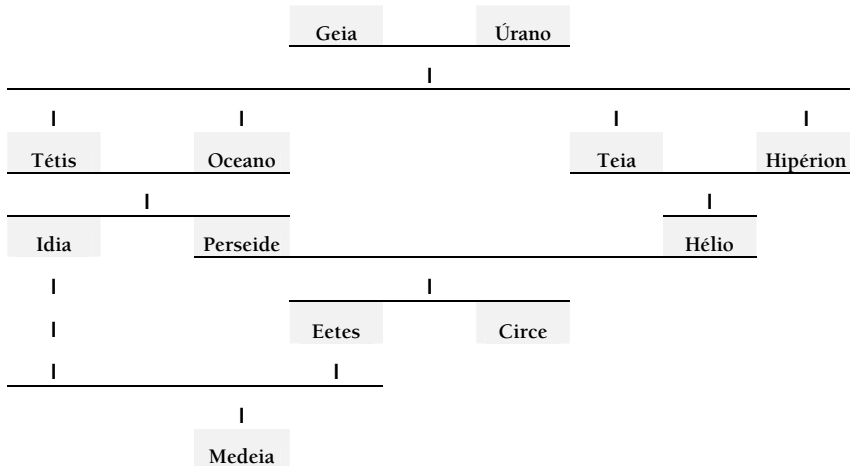
A escolha do vocabulário e o crescendo dramático da trama coincidem com a evolução do perfil psicológico de Hécate e Medeia. Apolónio adapta o poema à presença destas novas entidades. A estrutura dos discursos de Jasão e a própria sucessão dos acontecimentos dependem da estrutura psicológica da personagem feminina. O herói adapta as suas respostas ao estado de espírito de Medeia; quando confrontado com uma reacção adversa, que pode colocar em risco o sucesso da sua empresa, Jasão logo se dedica a acalmar a sua companheira, reiterando o seu compromisso. A importância de Medeia é tal, que o poeta dedica grande parte do seu livro 3 a descrever todo o conflito psicológico da mesma. Nenhum outro autor, até à época, conseguiu transcrever a metamorfose e a luta interna desta figura. De facto, o mito já era conhecido, mas o seu aproveitamento nunca foi feito com a mestria de Apolónio.

Quando a história termina, a última imagem que permanece é a de uma feiticeira poderosa, capaz de ferir irreversivelmente um ser e intimidar qualquer um. Tal como Hécate, quando surge depois do sacrifício de Jasão, também Medeia revela o seu lado menos luminoso. Assim, ainda que não o afirme explicitamente, Apolónio encerra o seu poema com uma personagem da qual sobressai uma predisposição maléfica. A partir do momento em que Medeia fica totalmente dependente de Jasão, sem lar próprio, e depois de usar de forma nociva as suas capacidades, o caminho para que se repitam actos terríveis fica aberto. Basta que, para isso, Medeia se sinta ameaçada e, como ela bem lembrou, esquecida por Jasão.

Árvore genealógica de Hécate⁴⁰



Árvore genealógica de Medeia



⁴⁰ As árvores genealógicas aqui apresentadas baseiam-se na *Teogonia*, de Hesíodo. Decidi colocar apenas os nomes que se relacionam directamente tanto com Hécate como com Medeia. Assim, parto do laço comum às duas ascendências: Geia e Úrano.

Apolo e Jasão

À semelhança do capítulo anterior, colocarei em paralelo Apolo e Jasão. Num primeiro momento, abordarei os mitos separadamente, para depois tentar compreender as suas funções n'As *Argonáuticas* e a maneira como se concretiza a complementaridade que une a personagem de Jasão ao deus Apolo.

4.1. O mito de Apolo antes de Apolónio de Rodes

H. J. Rose introduz a figura de Apolo afirmando que “Apollo, whatever his origin, is in his developed form the most characteristically Greek of all gods.”¹ De facto, já na génese deste mito grego encontramos uma característica etiológica: o seu nascimento deu origem a uma nova ilha, que existia, mas renasce com o início da vida de Apolo. A sua genealogia é apresentada em Hesíodo, poucos versos antes do final da *Teogonia*: Apolo é filho de Zeus e Leto, irmão de Ártemis².

Contudo, o *Hino Homérico a Apolo* relata grande parte da sua história. Este hino está dividido em dois segmentos, em consonância com dois momentos da vida do deus: Apolo em Delos e Apolo em Delfos. No primeiro, é exposto todo o percurso de Febo desde a altura em que estava ainda na barriga de sua mãe. Hera, fervendo de ciúmes por mais uma aventura amorosa de Zeus, decide perseguir a mulher que carregava o fruto desse delito adúltero, Leto. Atormentada pelas dores, a parturiente procura abrigo em vários locais para poder dar à luz; porém, essa ajuda é-lhe negada, devido ao medo que esses locais, personificados, sentiam relativamente à esposa de Zeus, uma vez que a vingança desta não seria leve para aqueles que auxiliassem uma das amantes do

¹ Rose (1965) 134.

² *Th.* 918.

seu marido. Apenas quando Leto chega a Delos é ajudada, não sem antes questionar a ilha e prometer-lhe que o filho aí construiria um altar. Resolvido este problema, Leto prepara-se para dar à luz. Todavia, Hera retém Ilítia, a *μογοστόκος* (deusa que “assiste aos partos difíceis”). Passados nove dias, nasce finalmente Apolo. Na ilha, antes árida e inóspita, tudo refloresce à passagem do deus, os solos tornam-se fecundos e a vida renasce.

Nesta parte do hino, o atributo do deus que mais sobressai prende-se com as suas habilidades de arqueiro. Logo no primeiro verso, Apolo é *ἔκατος*, “o que fere de longe”³, descrevendo de seguida como Leto lhe tira as armas, nomeadamente o arco, dos ombros.⁴ Posteriormente, é Apolo “de espada dourada” (*Ἀπόλλωνα χρυσάορα*), mas as capacidades de arqueiro e a força continuam a ser celebradas ao longo do poema. As suas principais atribuições são enumeradas nos termos do próprio deus:

Εἴη μοι κίθαρίς τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα,
χρήσω δ' ἀνθρώποισι Διὸς νημερτέα βουλήν. (131-132.)⁵

A mim, pertencem a doce cítara e os curvos arcos,
revelarei aos homens a vontade infalível de Zeus.

A lira, o arco e os oráculos serão as suas ferramentas desde o momento em que profere as primeiras palavras, pouco depois de ter nascido e comido a sua primeira refeição divina de néctar e ambrósia. Pode dizer-se, então, que os epítetos relacionados com estes domínios são verdadeiramente genéticos, no sentido de serem intrínsecos à natureza de Apolo.

A imagem que abre a segunda parte do *Hino Homérico a Apolo* reporta-nos para a faceta lírica de Febo. Deixando nesse momento o arco, Apolo deleita os seus pais ao tocar a lira (*ἐγκιθαρίζει*), cuja melodia encanta os outros deuses.

³ Este epíteto é o que domina também na caracterização do deus na *Ilíada*. A faceta guerreira de Apolo terá maior importância quando o vímos no contexto d'*As Argonáuticas* de Apolónio de Rodas.

⁴ Apolo atemoriza os demais deuses na casa de seu pai; por contraste, Leto sozinha (οἴη) desarma-o: *Λητὼ δ' οἴη μίμνε παρὰ Διὶ τερπικεραύνῳ, / ἧ ῥα βίον τ' ἐχάλασσε καὶ ἐκλήισσε φαρέτρην, / καὶ οἱ ἀπ' ἰφθίμων ὤμων χεῖρεςσιν ἐλοῦσα / τόξα κατεκρέμασε πρὸς κίονα πατρὸς εἰοῖο / πασσάλου ἐκ χρυσέου.* (5- 9).

⁵ Uso o texto grego da edição bilingue, traduzida por Hugh G. Evelyn-White. A tradução para português é da minha autoria.

Aqui, tal como Leto, Apolo busca um local, não para sua protecção, mas para instituir um oráculo, acabando por escolher Telfusa. À semelhança do que aconteceu com Leto, o local fala com o deus, aconselhando-o a optar por Crisa⁶, perto do monte Parnasso. Os passos seguintes descrevem um dos momentos mais célebres do mito de Apolo: a morte da serpente⁷ que poluía as águas e atormentava os habitantes, constituindo uma praga pestilenta para aquele território. Uma vez purificado o local, Apolo construiu o seu templo e foram instituídos os Jogos Píticos.

Este feito de Apolo contribui em parte para que seja atribuído o estatuto de deus da luz. Apesar de a sua luminosidade ser igualmente intrínseca, a morte de um monstro representa a morte da escuridão. Apolo, como salvador daquele povo e purificador do local, traz uma nova vida, uma nova luz. Personifica a supremacia do racional sobre o irracional, o civilizado sobre o bárbaro, enfim, a luz sobre a escuridão.

O carácter lírico de Apolo está bem patente em poucas palavras na *Teogonia* de Hesíodo, quando este refere que os citaristas e os aedos provêm de Apolo e das Musas⁸. Ainda nesta obra, o autor refere uma outra característica do deus. Apolo, o deus que atingiu a maturidade, mas que ainda assim mantém o seu aspecto juvenil, protege e acompanha o crescimento dos jovens⁹.

Uma outra imagem de Febo relaciona-se com a paisagem pastoril. No canto XXI da *Iliada*, Posídon aborda Apolo, referindo o trabalho servil a que ambos se sujeitaram sob o domínio de Laomedonte. O deus marinho construiu as muralhas de Tróia, enquanto Apolo cuidou do rebanho¹⁰.

⁶ O nome do local é alterado posteriormente. Depois de construir o seu templo, Apolo começou a procurar os seus primeiros sacerdotes, quando viu uma embarcação cretense. Metamorfoseou-se em golfinho e abordou os marinheiros. Acabaram por ser desviados para o local do templo e celebraram Apolo Δελφίνιος, precisamente porque o deus se manifestou na figura de um delfim. *Vide* vv. 400 e 401.

⁷ Habitualmente, a serpente é nomeada Pito. Contudo, o autor deste hino refere que o local passou a chamar-se Pito, devido ao facto de Hélio ter feito apodrecer o monstro (οὄννεκα κείθι / αὐτοῦ πῦσε πέλωρ μένος ὄξέος Ἡελίοιο. 373-374). Não é difícil verificar as semelhanças que existem entre Πιθῶ (o recente nome atribuído ao local) e πύθω (que significa “apodrecer”). Os jogos aí instituídos passaram a chamar-se Píticos, seja devido ao nome do animal, como aparece noutras versões, seja devido ao nome do local, como acontece neste hino.

⁸ *Th.* 94.

⁹ *Th.* 347.

¹⁰ *Il.* 21, 436-460.

Por outro lado, o *Hino Homérico a Hermes* atesta a rapacidade precoce do filho de Maia, que, poucos momentos depois de nascer, roubou o gado de Apolo, que nos é apresentado como boieiro. Febo, irado, ameaça atirar o recém-nascido para o Tártaro. Contudo, Hermes usa palavras ardilosas para alegar a sua inocência e a contenda acaba por terminar na presença de Zeus. O mais poderoso dos deuses obriga o filho de Maia a indicar a Apolo onde se encontram os seus animais. Porém, Apolo fica intrigado com as capacidades do ainda infante e quer saber como conseguiu conduzir o seu gado. É nesta altura que Hermes mostra o instrumento que tinha inventado, a lira. Febo, que se assume como o seguidor das Musas¹¹, é seduzido por aquela melodia. Este hino apresenta-nos Apolo como pastor, e como “musageta”, ao referir-se à relação que o liga às Musas.

Na *Ode Pítica III*, Píndaro relata um episódio específico do mito: o nascimento e morte (e suas consequências) de um dos mais célebres filhos de Apolo, Asclépio. Nos versos iniciais, o autor apelida o deus de “Lóxias”, um nome alusivo à faceta profética do filho de Leto.¹² Apolo, enamorado de Corónis, deitou-se com ela. Contudo, esta traiu-o com um mortal, tendo já a semente divina no ventre. Apolo envia Ártemis para se vingar, mas poupa o filho, retirando-o da barriga da mãe. O fruto desta aventura amorosa de Apolo é Asclépio, que foi criado pelo centauro Quíron, de quem aprendeu a arte de curar as pessoas. Todavia, certa vez ambicionou ressuscitar um mortal e Zeus fulminou-o. Ferido pela morte do filho, Apolo responde matando os Ciclopes que fizeram o raio com que Zeus matou Asclépio. Na sequência de todos estes eventos, Zeus condena Apolo a um trabalho servil junto de Admeto, na Tessália. Aqui, surge de novo a figura do deus como um pastor.

Apolo tem também a capacidade de curar e purificar. Esta sua faceta pode ser atestada na última peça da *Oresteia* de Ésquilo, quando o deus purifica Orestes pela morte da sua mãe, defendendo-o num tribunal presidido por Atena. Por outro lado, quando Platão aponta as características do deus, inclui, entre outras competências, a música (ofício das Musas), a profecia, a medicina, e a arte de archeiro¹³. Mesmo

¹¹ Καὶ γὰρ ἐγὼ Μούσησιν Ὀλυμπιάδεσσιν ὀπηδός (450).

¹² Chantraine (1999) aponta a palavra Λοξίας como um derivado do adjetivo λοξός, que significa “inclinado, oblíquo”. Refere ainda que Λοξίας é um “nom d’Apollon en tant que divinité oraculaire aux réponses ambiguës”. Note-se que Píndaro afirma que Apolo se apercebe da traição de Corónis devido à sua intuição que tudo sabe: πάντα ἴσταντι νόφ (P. III, 29).

¹³ No *Crátilo* (404d-405e), Platão explica o nome “Apolo”, alegando que se enquadra perfeitamente nas quatro atribuições do deus. Primeiro, associa-o ao verbo ἀπολύω, no sentido de libertar o homem, purificando o corpo e a alma (através dos banhos medici-

o episódio da serpente de Delfos exprime esta ideia do deus como uma entidade purificadora, como já tive oportunidade de referir.

Até à época do nosso autor, Apolo já reunia em si vários atributos. Ainda assim, de todas as suas facetas, as mais célebres são aquelas que ele próprio proferiu no *Hino Homérico* que lhe foi dedicado. As suas aventuras amorosas são igualmente conhecidas, como a de Dafne, mas não têm aplicação nesta análise. Apesar de ser já um deus versátil e complexo, Apolónio concede-lhe os atributos que acabámos de referir e outros mais, como veremos.¹⁴

4.2. Apolo n'As Argonáuticas de Apolónio de Rodes

Apolo surge no primeiro verso, numa invocação do poeta. É por sua causa que Jasão terá de partir em busca do velo de ouro. Foi o seu oráculo que alertou Pélias relativamente ao perigo que representa, para o seu trono, o homem que calça apenas uma sandália. Como é evidente, o papel de Apolo provém de um dos seus mais veiculados atributos: o de conceder aos mortais informações divinas, por meio de profecias.

Esta função do deus como elemento impulsionador de uma determinada acção encontra-se já na *Iliada*. Apolo insurge-se contra Agamémnon, porque o Atrida desconsiderou Crises, um sacerdote do deus. Na sequência de uma prece proferida pelo mesmo sacerdote, Febo envia uma praga que atinge as hostes Aqueias, aparecendo com o arco e a

nais ou característicos da arte da adivinhação). Por outro lado, justifica-o também pela capacidade de Febo atingir certamente o alvo (*ἀεὶ βολῶν*, que ficaria, com um acrescento de um lambda *Ἀεὶβάλλων*, “o que acerta sempre”). Depois, aponta o alfa inicial como elemento que exprime simultaneidade (que existe nas sinfonias musicais, a semelhança do movimento harmónico dos planetas), apoiando-se noutros termos relacionados com esta característica. Apesar de toda esta explicação, a etimologia do nome “Apolo” é bastante dúbia, como apontou Chantraine (1999) na sua entrada *Ἀπόλλων*.

¹⁴ Em Futre Pinheiro (2007) 283, podemos ler uma síntese dos atributos e características deste deus: “Apolo encarna os valores helénicos da razão, harmonia, lucidez e moderação; é o profeta infalível que conhece o que é verdadeiro, bom e justo; é também aquele que interpreta a vontade de Zeus, seu pai, e a revela aos imortais, muitas vezes de maneira enigmática, através dos seus inumeráveis oráculos; é o deus das purificações e da cura e também ‘o que atira ao longe’, infligindo a morte e destruição com as suas flechas; dirige o coro das Musas (“Musageta”); é o patrono da poesia e da música, e o seu instrumento predilecto é a lira; protege os rebanhos e os pastores e, apesar de as actividades ligadas à agricultura não constituírem o seu principal domínio, é também ele que vela pelas colheitas, salvaguardando-as do mau tempo, das doenças e dos insectos. Era também um deus da luz, conhecido como *Phoibos*, Febo (“brilhante”, “luminoso”), tendo sido frequentemente identificado com Hélio, o deus-Sol.”

aljava, como um arceiro¹⁵. Por este facto pode dizer-se que, antes de a cólera funesta de Aquiles ter atingido o exército grego, a peste apolínea, como resposta a uma ofensa divina, foi o primeiro elemento destruidor que debilitou aquela frente.

Depois do catálogo dos nautas, surge uma comparação entre Jasão e Apolo: o herói é semelhante àquele deus quando este sai dos seus santuários de Delos, Claros, Pito ou Lícia. A expressividade da imagem indicia o laço que une as duas entidades. De facto, quando Jasão explica o motivo pelo qual terão de sacrificar a Apolo, antes de partirem, apresenta inequivocamente o vínculo que os liga:

τείως δ' αὖ καὶ βομὸν ἐπάκτιον Ἐμβασίιο
θείομεν Ἀπόλλωνος, ὃ μοι χρειῶν ὑπέδεκτο
σημανέειν δείξειν τε πόρους ἄλός, εἴ κε θυηλαῖς
οὔ ἔθεν ἐξάρχωμαι ἀεθλεύων βασιλῆι. (1, 359-362)

Entretanto, construíamos na praia um altar a Apolo da Embarcação, que, num oráculo, me prometeu que assinalaria e revelaria a rota marítima, se eu comesse esta campanha com sacrifícios em sua honra.

Apolo prometeu ser guia e conselheiro da expedição se lhe fosse concedido um sacrifício por parte dos Argonautas. Neste excerto, Apolónio atribui um epíteto a Apolo que não era usual: Ἐμβασίος, “o deus que favorece a embarcação”. Também nos versos 403 e 404 volta a aparecer o mesmo vocábulo com a adição de Ἀκτίου, deus da praia/costa. Sendo Apolo a força adjuvante de uma expedição marítima, estas propriedades, apesar de não serem as mais recorrentes, adaptam-se ao contexto pretendido. A relação do deus com o mar surge já na parte delfica do *Hino Homérico a Apolo*. Basta lembrarmo-nos que foi ele quem se transformou em delfim para abordar uma embarcação cretense, cujos tripulantes viriam a ser os primeiros sacerdotes de Delfos.

Após a construção de um altar, Jasão profere uma prece ao deus¹⁶, sublinhando que foi Apolo o responsável pela saga dos Argonautas e, como tal, servirá de guia, para que os heróis possam regressar em segurança. Nesta oração, o filho de Éson alude ao oráculo de Pito, empregando o epíteto Ἐκηβόλος, celebrado por Homero e pela tradição

¹⁵ *Il.*, 1, 43-47.

¹⁶ 1, 411-424.

anterior a Apolónio. A soberania daquele local por parte do deus implicou uma luta, que culminou na morte do monstro que aí residia. Portanto, ao nomear Apolo como Ἐκηβόλος (“o que fere de longe”), alude às suas capacidades de arqueiro, postas à prova naquele episódio do mito. Através da leitura destes versos iniciais, podemos verificar uma tendência de Apolónio em adaptar as várias facetas de Febo ao contexto do momento, o que desde logo aponta, por um lado, para uma versatilidade das capacidades do deus e, por outro, para a coerência entre personagens e contexto¹⁷.

Uma vez no mar, os Argonautas a remar são comparados aos jovens que dançam em honra de Apolo em Pito ou Ortígia¹⁸. Este símile reforça o elo que une Jasão a Febo, pois apenas ele é directamente comparado àquela divindade. Por outro lado, se os remadores (exclui-se Jasão) são os jovens que homenageiam aquele deus, então o chefe daquela aventura (escolhido pelos próprios tripulantes) representa, metaforicamente, uma personificação de Apolo.

A segunda paragem dos Argonautas é em Lemnos. Aqui, são convidados a permanecer como hóspedes. Jasão prepara-se para conhecer a rainha e coloca sobre os ombros um manto que ilustra variados episódios mitológicos: um deles, refere-se a Apolo. Este surge como um jovem robusto que lança uma seta contra o gigante Títio, defendendo assim a sua mãe do ataque daquele¹⁹. A aparência física apela para o carácter juvenil do deus, mas a atitude demonstra a sua maturidade (o filho que protege a progenitora). Apolónio retrata-o como um arqueiro adulto, mas sempre vigoroso e juvenil, em concordância com as manifestações imagéticas tradicionais.

Ainda antes de terminar o primeiro livro, o poeta atribui dois novos epítetos a Apolo, Ἐκατος²⁰ e Ἐκβάσιος²¹. Se um soa com alguma familiari-

¹⁷ No capítulo onde abordei o catálogo dos Argonautas, referi precisamente que cada um tem a sua função: uns são os timoneiros, outros os áugures, outros os guerreiros, etc. É certo que, por vezes, existe alguma contaminação de papéis, mas, por exemplo, nunca veremos Mopso a lutar, nem Idas a interpretar sinais divinos. Da mesma maneira, Apolónio adapta a figura de Apolo à função que desempenha em determinado momento da obra.

¹⁸ 1, 536-538.

¹⁹ Ἐν καὶ Ἀπόλλων Φοῖβος οἰστεύων ἐτέτυκτο, / βούπαις, οὔπω πολλός, ἔην ἐρύοντα καλύπτρης / μητέρα θαρσαλέως Τιτύδων μέγαν, ὄν ῥ' ἔτεκεν γε / δὲ Ἐλάρη, θρέψεν δὲ καὶ ἄψ' ἐλοχεύσατο Γαῖα. (1, 759-762).

²⁰ 1, 958.

²¹ 1, 966.

dade, o segundo causa alguma estranheza. Com efeito, verifica-se novamente a adaptabilidade das características do deus: quando os Argonautas aportam ao território de Cízico, constroem um altar a Apolo, “deus dos desembarques bem sucedidos”.

No livro 2 d’As *Argonáuticas*, o episódio de Fineu enquadra-se na capacidade oracular de Febo. Este último ensinou o próprio Fineu no que respeita aos seus dons proféticos²². Os Argonautas livram o ancião das harpias que o atormentam e estabelecem um outro altar, mas a Μαντήϊος²³, “deus da profecia”.

O momento mais importante deste livro (relativamente ao assunto que agora nos interessa) consiste na epifania do filho de Leto. Quando os Argonautas desembarcam na ilha de Tínia, vêem passar Apolo, que vinha da Lícia. A descrição de Apolónio apresenta-nos um deus de cabelos louros que albergava um arco e uma aljava²⁴, uma imagem com a qual identificamos de imediato aquela divindade. A piedade dos heróis é notória, uma vez que não ousam fixar o olhar directamente naquela manifestação divina. Desta maneira, Orfeu sugere que se dedique aquela ilha a Apolo Ἐώϊος, “da Madrugada”, pois foi nessa altura do dia que se deu tal prodígio. Seguem-se, então, as celebrações em sua homenagem e, por meio do canto órfico, Apolónio narra o episódio da morte de Pito em Delfos. Antes do final do livro 2, o poeta atribui a Apolo uma outra qualidade, a de ser “salvador de embarcações”, Νηοσσός²⁵.

As alusões ao deus tornam-se mais escassas quando chegamos ao livro 3. Com efeito, é apenas no verso 1181 que Apolónio refere pela primeira vez o nome de Apolo. Por outro lado, a simplicidade da referência torna-se manifesta, pois insere-se na história que narrador conta quando explica a origem dos dentes de dragão de Eetes.

O momento, quase único, que mais nos prende a atenção nesta parte terceira da obra é a nova comparação entre Apolo e Jasão. Quando o herói se prepara para enfrentar os touros, é colocado a par de Febo de espada dourada²⁶, a mesma característica que já vimos no *Hino Homé-*

²² ἴστω Λητοῦς υἱός, ὃ με πρόφρων ἐδίδαξε / μαντοσύνας· (2. 257 e 258).

²³ 2, 493.

²⁴ χρύσειοι δὲ παρειάων ἐκάτερθεν / πλοχομοὶ βοτρυόεντες ἐπερρώοντο κίοντι / λαίῃ δ’ ἀργύρεον νόμα βιόν, ἀμφὶ δὲ νότοις / ἰοδόκη τετάνυστο κατωμαδόν· (2, 676-679).

²⁵ 2, 927.

²⁶ ἄλλα μὲν Ἄρει / εἵκελος, ἄλλα δὲ που χρυσαόρω Απόλλωνι. (3, 1283-1284).

rico. Jasão armado para um “combate” assemelha-se ao aspecto bélico do seu protector divino.

A ausência de Apolo no livro 3 é muito expressiva. Como pudemos verificar em capítulo anterior, nesta parte da obra surgem duas entidades menos luminosas, Medeia e Hécate, a divindade que lhe corresponde. As descrições nocturnas sucedem-se, acompanhadas por acções mais sinistras (como o ritual que Jasão teve de executar para obter o favor de Hécate) e, portanto, menos apolíneas. Numa fase em que o foco recai sobre uma personagem feminina, apaixonada e versada nas artes obscuras da magia, a luz de Apolo pouco tem para iluminar, absorvida pela escuridão de Hécate.

É neste ambiente nebuloso que partimos para o último livro. A primeira nomeação do deus é feita no verso 528, quando Jasão oferece uma trípode ao povo que os recebera. Este objecto relaciona-se com Apolo, na medida em que era característico do seu templo em Delfos. De facto, segundo Apolónio, teria sido o próprio deus a ofertar a trípode a Jasão, quando este se dirigiu a Pito para consultar o oráculo relativamente à missão. Aqui, a ligação não se materializa por meio de uma aparência comparável, mas através da concessão de um objecto, como se de um contrato se tratasse.

Este livro narra essencialmente a viagem de regresso. Se nos primeiros, onde se descreveu o sentido contrário da rota, Apolo surge várias vezes, ou como termo de comparação relativamente a Jasão, ou porque lhe são dedicados vários altares, aqui o protagonismo divino é atribuído a Hera. A presença feminina é uma constante, não só por existir um novo tripulante desse género, mas também porque a força adjuvante provém de deusas. Por exemplo, no episódio de Cila e Caríbdis, Tétis (que responde a um apelo de Hera) e as Nereides transportam a nau de mão em mão, como se jogassem com uma bola.

O episódio na terra dos Feaces marca o primeiro indício de bonança. A posição de Medeia fica assegurada depois do casamento clandestino com Jasão, o que termina com a perseguição por parte dos Colcos. Contudo, existe um factor que, precisamente por ser peculiar, anuncia o final das hostilidades: Medeia erige altares num templo de Apolo “Pastor”, Νόμιος²⁷. Como antes Jasão sacrificou a Hécate, penetrando num domínio que não é o seu, também Medeia se “concilia” com

²⁷ 4, 1218.

Apolo, permitindo a entrada da luz. Por outro lado, o epíteto escolhido para o deus lembra-nos a imagem daquela figura pacífica, bucólica e protectora do seu rebanho personificada pelo pastor.

Este “processo do regresso da luz” ao poema concretiza-se plenamente na etapa final da jornada. Após a terrífica morte de Talo, que transportou consigo uma imensa carga negativa, Jasão apela a Apolo. O deus não lhe falta a decide responder ao seu apelo. Deixa o Olimpo e ergue o seu arco de ouro, cujos raios coruscantes iluminam o caminho dos Argonautas. Neste momento, os heróis vêem uma ilha, à qual chamaram Anafe (Ἀνάφη), “revelação”, pois foi-lhes revelada por Apolo²⁸. No meio da escuridão, aparece Febo radiante (Αἰγλήτης) a terminar a noite que se insinuava e trazendo um novo despertar aos aventureiros, que assim chegaram a bom porto com a luz do dia.

Quando se termina a leitura d’*As Argonáuticas*, a figura de Apolo revela-se-nos multifacetada. Para que se torne mais perceptível o papel do deus na trama da acção, importa relembrar os diferentes atributos que lhe vão sendo concedidos²⁹:

- Ἐμβασίος – “o deus que favorece a embarcação”
- Ἐκηβόλος – “o que fere de longe”
- Ἑκατος – “o que atira de longe”
- Ἐκβάσιος – “deus dos desembarques bem sucedidos”
- Μαντήσιος – “deus da profecia”
- Ἐώσιος – “deus da madrugada”
- Νηοσσόςος – “salvador de embarcações”
- Νόμιος – “pastor”
- Αἰγλήτης – “radiante”

Esta versatilidade da personagem divina manifesta a riqueza do enredo e a diversidade de situações em que aparece. Apolónio busca as versões e atributos menos conhecidos, sem esquecer os tradicionais. Assim, a figura de Apolo vai-se desdobrando aos nossos olhos consoante a necessidade do autor, adaptando-se às múltiplas circunstâncias da obra.

²⁸ 4, 1701-1718.

²⁹ Não incluo o epíteto que alude à ascendência de Apolo, como filho de Leto, nem o outro nome com que Apolónio o nomeia (Febo), por não os considerar semanticamente tão relevantes quantos os outros.

4.3. O mito de Jasão antes de Apolónio de Rodes³⁰

A figura de Jasão surge já em Hesíodo. Na *Teogonia*, apesar de dar mais realce à imagem de Medeia, Hesíodo refere-se a Jasão como “pastor dos povos”, ποιμένι λαῶν³¹. Alude em poucos versos às provações que lhe foram impostas por Eetes e ao facto de ter trazido Medeia da Cólquida. Diferentemente do casamento clandestino que Apolónio descreve, Hesíodo diz que, quando chegou a Iolco (e não na terra dos Feaces, enquanto fugia dos Colcos), Jasão fez dela sua esposa³².

Também na *Iliada* existe uma breve referência à mesma personagem: no canto VII, aparece a figura de Euneu, filho de Hipsípila e Jasão. Além de aludir ao episódio de Lemnos, Homero usa o mesmo epíteto de Hesíodo, ποιμένι λαῶν. A expressão é empregue na caracterização de outros heróis como Agamémnon ou Nestor. Neste sentido, “pastor de povos” parece indicar aquele que congrega e conduz um grupo de homens de diferentes nações em direcção a uma determinada empresa. Assim, Jasão aparenta-se como os demais líderes presentes na batalha de Tróia, mas pertencendo à geração anterior.

É em Píndaro que encontramos um maior desenvolvimento da história de Jasão. Na *Ode Pítica IV*, a primeira imagem que nos aparece é a de um Jasão armado com uma lança. A descrição que Píndaro faz da personagem quando esta chega a Iolco é igualmente expressiva:

ἔσθας δ' ἀμφοτέρωθεν νιν ἔχεν,
ἃ τε Μαγνήτων ἐπιχώριος ἀρμό-
ζουσα θαητοῖσι γυίοις,
ἀμφὶ δὲ παρδαλέα στέγετο φρίσσοντας ὄμβρους·
οὐδὲ κομᾶν πλόκαμοι καρθέντες ὄχοντ' ἀγλαοί,
ἀλλ' ἅπαν νῶτον καταίθυσ-
σον. Τάχα δ' εὐθὺς ἰὼν σφετέρως
ἑστάθη γνώμας ἀταρβάκτιο πειρώμενος
ἐν ἀγορᾷ πλήθοντος ὄχλου. (P. IV, 79-85)³³

³⁰ À semelhança do que fiz no capítulo referente a Medeia, tratarei a parte do mito de Jasão que termina com o regresso dos Argonautas a Iolco. O que envolve o infanticídio de seus filhos poderá ser tido em conta, mas não será desenvolvido.

³¹ *Th.* 1000.

³² *Th.*, 992-1002.

³³ Uso a edição de C. M. Bowra.

Em verdade, ele acabou por chegar, homem terrível com duas lanças, vestia dois tipos de roupa, uma ajustada ao seu corpo digno de ser admirado, tal como é costume usar-se na terra dos magnésios, e uma pele de leopardo à volta do corpo, que o protegia das chuvas que arrepiam.

Não tinha os cintilantes caracóis do cabelo cortados, trazia-os a flutuar ao longo das costas.

Caminhava depressa e direito; mas para pôr à prova a sua vontade inflexível parou de repente na praça à hora em que estava cheia de gente.³⁴

Jasão surge então com duas lanças, uma pele de leopardo à volta do corpo e o cabelo com caracóis soltos: a imagem de um herói épico. Píndaro desenvolve mais os antecedentes da jornada. Segundo o autor, Pélias teria usurpado o trono de Éson, pai de Jasão. Este, temendo pela segurança do filho, envia-o para ser criado por Quíron. No momento em que chega a Iolco para reclamar o trono que lhe pertence, Jasão tem vinte anos.

Jasão, com a ajuda dos primos, invade o palácio e tenta negociar com Pélias. Píndaro refere que Jasão fala *μαλθακῆ φωνῆ* e *σοφῶν ἐπέων*³⁵, uma característica que encontraremos também em Apolónio. Contudo, no autor agora em estudo, Jasão corresponde ao ideal de *ἀρετή*: um herói deve ser um excelente guerreiro (patente na descrição inicial elaborada por Píndaro) e um profícuo orador (visível na tentativa de negociação). Como seria de esperar, a abordagem pacífica de Jasão não resulta. Pélias conta que sonhou e ouviu um oráculo sobre Frixo, onde este manifesta a sua vontade de que se procure algo na terra de Eetes. Se Jasão trazer o que se procura, Pélias ceder-lhe-á o trono.

Uma vez na Cólquida, Píndaro alude ao amor que surgiu entre Medeia e Jasão, mas, como já vimos, refere que foi Cípria quem ensinou Jasão a compreender as preces e os encantamentos, sendo ele próprio o sedutor e detentor dessas artes. Quando enfrenta os touros, fá-lo sozinho, sem que se enfatize a intervenção de Medeia³⁶. Por último, o dragão que guardava o velo é morto também por Jasão³⁷. Assim, a persona-

³⁴ Uso a tradução de António de Castro Caeiro.

³⁵ P. IV, 137-138.

³⁶ τοὺς ἀγαγῶν ζεύγα πέλασσαν *μοῦνος*. (227)

³⁷ κτεῖνε μὲν γλαυκῶπα τέχνηαις ποικιλόνοτον ὄφιν, / ὄρκεσῖλα, κλέψεν τε Μήδειαν σὺν αὐτῇ τὰν Πελῖαιο φονόν· (249-250).

gem que Píndaro nos apresenta surge como o legítimo herdeiro de um trono usurpado, um herói que preenche os requisitos necessários e sobretudo um herói que se encontra sempre na esfera dominante.

A tragédia *Medeia* de Eurípides narra a fase do mito posterior à de Apolónio. Contudo, importa analisar alguns passos relativos à rota dos Argonautas. Logo nos primeiros versos, a Ama refere a viagem da *Argo* como causa dos males de sua senhora. Além do mais, acentua desde o início a cumplicidade de Jasão nos crimes de Medeia:

οὐ γὰρ ἂν δέσποιν' ἐμῆ
Μήδεια πύργους γῆς ἔπλευσ' Ἴωλκίας
ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰαχσονος·
οὐδ' ἂν κτανεῖν πείσασα Πελιάδας κόρας
πατέρα κατώκει τήνδε γῆν Κορινθίαν
ξὺν ἀνδρὶ καὶ τέκνοισιν, ἀνδάνουσα μὲν
φυγῆ πολιτῶν ὧν ἀφίκετο χθόνα,
αὐτὴ τε πάντα **ξυμφέρουσ'** Ἰάσονι· (6-13)³⁸

Assim não teria Medeia, a minha senhora, navegado para as fortalezas da terra de Iolco, ferida no seu peito pelo amor de Jasão. Nem, depois de convencer as filhas de Pélias a matar o pai, habitaria esta terra de Corinto com o marido e os filhos, alegrando com a sua fuga os cidadãos a cujo país chegara, em tudo concorde com Jasão.³⁹

Percebemos, então, que o que atormenta a Ama é o facto de, depois de tantos crimes conjuntos, Jasão abandonar Medeia para se casar com a filha de Creonte. A mesma Ama apela aos juramentos antes proferidos⁴⁰ e atormenta-se com a dor da sua senhora, ao reconhecer o seu terrífico carácter.

A intervenção de Medeia na saga dos Argonautas é claramente exposta nas suas palavras, quando fala com Jasão⁴¹. Segundo ela, é do conhecimento dos Helenos que ela o salvou dos touros e foi ela (não Jasão) quem matou o dragão⁴² que guardava o velo de ouro, assumindo

³⁸ Uso a edição de J. Diggle.

³⁹ Uso a tradução de Maria Helena da Rocha Pereira.

⁴⁰ Μήδεια δ' ἡ δύστηνος ἠτιμασμένη / βοᾷ μὲν ὄρκους, ἀνακαλεῖ δὲ δεξιᾶς, / πίστιν μεγίστην, καὶ θεοῦς μαρτύρεται / οἴας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κυρεῖ. (20-23).

⁴¹ *Med.* 475-487.

⁴² Δράκοντά θ', ὃς πάγχρυσον ἀμπέχων δέρας / σπεύρεις ἔσφζε πολυπλόκοις ἄυπνος ὦν, / κτείνασ' ἀνέσχον σοὶ φάος σωτήριον. (480-482).

a traição que cometeu contra seu pai. A resposta de Jasão alude ao tópico amoroso⁴³, vendo em Afrodite a verdadeira salvadora da sua situação. O desenlace é célebre: os argumentos de Jasão de nada servem para convencer Medeia, impulsionando o violento final da tragédia.

Depois de lermos Eurípides e se tivermos em conta a ode pindárica há pouco abordada, ficamos a saber que o esforço dos Argonautas foi em vão. Com efeito, Jasão cumpriu a tarefa que Pélias lhe impôs, mas não recebeu o trono, mesmo depois de Medeia preparar todos os ardis para matar o rei. Nesta *Medeia*, Jasão está em Corinto e, para conseguir o poder real, terá de casar com a filha do novo rei. Por outro lado, a versão de Apolónio de Rodes elucida estes aspectos: o verdadeiro motivo da viagem dos Argonautas, além da obediência ao oráculo de Apolo, é a vingança de Hera sobre Pélias. A deusa precisa de Medeia para que, através das suas mãos, Pélias pague por a ter ofendido. Em última instância, o verdadeiro objectivo de Jasão não é resgatar o velo de ouro, mas apoderar-se de Medeia.

4.4. Jasão n'As *Argonáuticas* de Apolónio de Rodes

A primeira referência a Jasão é indirectamente expressa pelo narrador, no momento em que enuncia o oráculo. Segundo ele, o homem que destruirá Pélias provém do povo (*δημόθεν*), o que nos indicia uma origem humilde. Contudo, nos versos 232 e 233 do livro 1, apercebemo-nos que a ascendência de Jasão remonta a uma célebre linhagem, uma vez que descende de Míneas por parte de mãe e é filho de Éson⁴⁴.

Apolónio não se pronuncia quanto à legitimidade de Jasão reclamar o trono, como Píndaro expusera anteriormente. De facto, Jasão parece ser apanhado de surpresa, envolvido numa trama do destino que fez com que perdesse uma sandália quando atravessava o rio. Um elemento aparentemente inofensivo aponta a Pélias o seu directo inimigo.

⁴³ *Med.* 526-528.

⁴⁴ Jasão é filho de Alcímede e de Éson. Neto, por parte de mãe, de Clímene e Fílaco, bisneto de Míneas (pai de Clímene). A linha genealógica de Éson remonta a Creteu, um dos fundadores de Iolco. Segundo o próprio Apolónio, Creteu descenderia de Éolo. Por outro lado, se tivermos em conta os registos de Pausânias, Míneas descenderia de Posídon. Assim, a ascendência de Jasão remonta a entidades divinas. Importa também notar que a notabilidade dos que o precederam está de acordo com o género de cada um. Quer isto dizer que, quando o contexto é materno, os elementos mais célebres dessa linhagem (até Míneas) são igualmente os femininos. Da mesma maneira, quando se refere a Éson, apenas Creteu é mencionado.

Depois de reunir os heróis, Jasão enfrenta a disputa pela liderança da aventura: a primeira opção é Hércules, um herói robusto, cuja força garantirá a segurança da expedição. Todavia, Apolónio parece apresentar esta alternativa num momento inicial para a refutar de seguida, atribuindo justamente a liderança a Jasão. O autor coloca nas palavras deste herói as qualidades que o chefe daquela expedição deve possuir:

τούνεκα νῦν τὸν ἄριστον ἀφειδήσαντες ἔλεσθε
ὄρχαμον ἡμείων, ὃ κεν τὰ ἕκαστα μέλοιτο,
νείκεα συνθεσίας τε μετὰ ξείνοισι βαλέσθαι. (1, 338-340)

Agora, sem outra preocupação, elegeri o melhor líder de entre nós, um que se preocupe com todos os detalhes, e em tomar para si todas as querelas e pactos relativamente aos estrangeiros.

Perante esta introdução, é o próprio Hércules que recusa a sugestão, como que reconhecendo que não se adequa ao cargo proposto e não permitindo outro líder que não Jasão. Sucedem-se, então, os preparativos para a viagem, entre eles, o sacrifício a Apolo. Aqui, o filho de Éson assume o papel de sacerdote do deus, proferindo uma oração e dedicando as libações usuais num ritual deste tipo. A aliança entre deus e homem é reforçada: Jasão lembra o momento em que consultou o oráculo de Febo e a promessa do deus de que guiaria toda a viagem (até ao regresso) em direcção ao sucesso⁴⁵. É este o compromisso de Apolo.

Na noite anterior à partida, Jasão encontra-se ἀμήχανος, imóvel, e é interpelado por Idas, que lhe diz ser próprio do covarde deixar-se ficar mudo perante o pânico. Mais tarde, quando a nau se afasta de sua pátria, Jasão chora⁴⁶. Nestes momentos anteriores ao desembarque e através destes indícios, Apolónio prepara o leitor/ouvinte, sugerindo que o herói desta saga não se rege pelas normas tidas como tradicionais de uma figura épica. A diplomacia é preferida à arte bélica, a emotividade provocada pela pressão de uma nova aventura é, não só percebida pelos demais companheiros, como se exprime também pelas lágrimas vertidas na largada. Jasão é um herói eloquente, que congela por vezes perante o perigo, chora, emociona-se e age em conformidade com as situações. Jasão não é um marinheiro experiente, nem um guerreiro valoroso, apesar de participar nalgumas batalhas.

⁴⁵ 1, 411-424.

⁴⁶ εἴλκετο δ' ἦδη / πείσματα καὶ μέθυ λείβον ὑπερθ' ἄλός, αὐτὰρ Ἴησων / δακρῦοεις γαίης ἀπὸ πατρίδος ὄμματ' ἔνεικεν. (1, 532-535).

Quando os Argonautas se acercam da ilha de Lemnos, aí aportam. Jasão e os companheiros são recebidos como convidados pelas habitantes do local. Segue-se a descrição expressiva do aspecto de Jasão⁴⁷. Este transporta uma lança, símbolo do guerreiro, mas as ilustrações do manto que leva aos ombros acabam por esbater a aparência bélica inicial. Trata-se de um manto oferecido por Palas, cujo brilho vermelho se assemelha à luz do sol. As imagens aí representadas transportam-nos para um ambiente pacífico:

- os Ciclopes a forjarem os raios de Zeus;
- Anfião e Zeto a construírem as muralhas de Tebas: este último transporta aos ombros o cume de uma montanha, enquanto o outro usa a melodia do seu canto acompanhado pela lira para fazer rolar um enorme penedo até ao local da construção;
- Afrodite segura o escudo de Ares;
- os filhos de Eléctrion são atacados por ladrões, que lhes tentam roubar o gado;
- uma corrida entre dois carros, onde se evidencia a figura de Pélops;
- Febo defende sua mãe do monstro Títio;
- Frixo e o seu carneiro.

Nenhuma destas imagens ilustra uma batalha. Os dois primeiros exemplos reflectem o trabalho braçal. O segundo, representa o contraste de heróis que viajam na Argo: por um lado, o protótipo de Hércules/Zeto, que se destacam pela sua força; por outro, o exemplo de Orfeu/Anfião, que usam a sua música para mover montanhas.

O episódio seguinte funciona como premonição para o que irá acontecer dentro de momentos. Afrodite retém Ares, segurando no seu escudo, elemento vital que protege a vida do guerreiro. O próprio deus da guerra não é imune aos encantos do amor, de tal forma que todas as suas defesas são nulas perante a sedução de Afrodite. Da mesma maneira, os Argonautas encontram amor e deleite junto das Lémnias, em vez de conflito ou inimizade.

A corrida representa um confronto, mas de índole lúdica, e a atitude de Febo caracteriza-se por ser estimulado por um sentimento filial. Por último, a imagem de Frixo expõe o prémio da expedição: o velo de ouro.

⁴⁷ 1, 721-781.

Para além deste manto, Jasão empunha uma lança que Atalanta (uma mulher) lhe dera como sinal de amizade, o que dissipa qualquer carga ofensiva. O herói é comparado a um astro que deleita uma jovem ansiando pelo seu companheiro. Jasão é, pois, o astro que anuncia o amante.

Recebidos como convidados, os Argonautas deixam-se seduzir pelos prazeres das Lémnias, até que Hércules reclama que se regresse ao objectivo inicial. Apesar de Jasão ter referido desde o princípio que não poderia permanecer em Lemnos, é Hércules quem toma a iniciativa, interpelando o líder da expedição de forma incisiva⁴⁸.

Os Argonautas partem desta ilha e voltam a atracar no território de Cízico. Jasão é comparado ao rei. São jovens, praticamente imberbes, que nunca foram agraciados pela dádiva da paternidade⁴⁹. Esta descrição aponta para a idade e pouca experiência de ambos. Segundo Píndaro, Jasão teria vinte anos, mas estaria seguro daquilo a que tinha direito. Em Apolónio, Jasão é um jovem adulto, que lidera uma viagem sem ter prática disso. A saga dos Argonautas no contexto da obra de Apolónio de Rodes propicia e representa o crescimento de Jasão, que deixa a idade juvenil para assumir as responsabilidades de um homem plenamente formado. Por isso, as hesitações que assinala até ao momento ilustram todo este processo de crescimento e maturação.

Na terra dos Dolíones, os Argonautas são recebidos como hóspedes. Contudo, depois de partirem, aportam ao mesmo local sem o saberem. Ludibriados pela escuridão nocturna, Argonautas e Dolíones defrontam-se mortalmente. Jasão é o primeiro herói a ser referido e acaba por matar Cízico. Por ironia, a primeira batalha em que participa, n'As Argonáuticas, e aquela em que toma a iniciativa, é precisamente a que resulta de um fatal equívoco. Na sequência do que foi dito, este confronto poderá representar uma das primeiras lutas de um jovem adulto, cujo resultado é uma desilusão amarga, como acontece no processo de amadurecimento.

Ainda neste livro, Hércules deixa a expedição para ir em busca de Hilas e não regressa. Jasão não permite que as buscas continuem e decide prosseguir com a viagem. Esta atitude, apesar de representar

⁴⁸ Hércules critica duramente Jasão, dizendo que este último ganhará fama por repovoar a ilha. Esta atitude de Hércules demonstra bem o antagonismo existente entre as duas personagens, que se manifesta através da fúria de um e da luxúria do outro: ἴομεν αὐτίς ἕκαστοι ἐπὶ σφεῶν τὸν δ' ἐνὶ λέκτροις / Ὑψιπύλλης εἶατε πανήμερον, εἰσόκε Λήμνον / παισὶν ἐπανδρώσῃ, μεγάλη τέ ἐ βάζεις ἔχουσιν. (1, 872-874).

⁴⁹ 1, 972-977.

uma decisão acertada do ponto de vista estratégico (tendo em conta o objectivo final), conduz a duras críticas por parte de Télamon. Este alega que Jasão abandona Hércules propositadamente, para que a sua fama não seja obscurecida pela do filho de Zeus e Alcmena. De novo, a legitimidade da liderança de Jasão é posta em causa, e apenas a intervenção de um ser exterior, Glauco, apaziguará os ânimos. A partir deste momento, a liderança de Jasão é uma evidência, uma vez que a primeira escolha dos seus companheiros deixou de ser uma proposta válida.

O livro 2 continua a viagem dos Argonautas até à chegada à Cólquida. Sucede-se um outro confronto, desta vez contra os Berbícios, e o poeta narra o episódio de Fineu. Contudo, é depois da travessia pelas Simplégades que Jasão revela uma atitude que interessa analisar. Num aparente desabafo a Tífis, refere o receio que o atormenta, por ser responsável por tantas vidas. Como líder, Jasão perde o sono com todas as preocupações intrínsecas à posição que assumiu na viagem. No entanto, o narrador termina este livro com uma demonstração da manha do herói. De facto, Jasão ὡς φάτο, ἀριστήων πειρώμενος⁵⁰, numa tentativa de perceber o estado de espírito dos seus companheiros perante as adversidades e a missão que os espera.

Apesar de por vezes revelar alguns matizes heróicos, tal não acontece quando confrontado com a morte do seu timoneiro. Jasão, o condutor dos Argonautas, tem uma reacção que pouco se destaca dos demais e acaba por desesperar. É Hera quem incita Anceu a tomar o lugar deixado por Tífis. Um outro aspecto que relega a orientação de Jasão para segundo plano é o facto de Anceu se dirigir a Peleu e não ao seu líder. Mesmo diante das palavras de Peleu que tenta animar os companheiros, Jasão nada mais demonstra do que desânimo:

Αἰακίδη, πῆ δ' οἶδε κυβερνητῆρες ἔασιν
οὓς περ γὰρ τὸ πάροιθε δαήμονας εὐχόμεθ' εἶναι,
οἶδε κατηφῆσαντες ἐμεῦ πλέον ἀσχαλώωσι·
τῶ καὶ ὁμοῦ φθιμένοισι κακὴν προτιόσσομαι ἄτην,
εἰ δὴ μήτ' ὀλοοῖο μετὰ πτόλιν Αἰήταο
ἔσσειται ἢ καὶ αὐτίς ἐς Ἑλλάδα γαῖαν ἰκέσθαι
πετράων ἔκτοσθε· καταντόθι δ' ἄμμε καλύψει
ἀκλειῶς κακὸς οἶτος, ἐτώσια γηράσκοντας. (2, 886-893)

⁵⁰ 2, 638.

Eácida, onde estão esses timoneiros que antes louvámos como experientes, esses, calando-se, estão mais desesperados do que eu? Por isso, prevejo o mesmo fim ruinoso dos que já pereceram, se não nos for permitido chegar à cidade do terrível Eetes, nem regressar de novo a solo grego, para lá dos rochedos. Aqui mesmo um destino funesto nos esconderá sem glória, seremos velhos e inúteis.

Apesar de conceder alguma verosimilhança à personagem, pois é compreensível que um homem desespere quando confrontado com uma tal adversidade, tal atitude não beneficia a caracterização épica de Jasão. Em vez de agir, ele reage. Da mesma maneira, não é o filho de Éson que sugere uma solução na altura em que contornam a ilha de Ares e são atingidos pelas penas cortantes das aves, mas é Anfídamas quem surge com uma ideia que acaba por resolver o problema.

Ainda antes de aportarem à Cólquida, os Argonautas recebem novos tripulantes: os filhos de Frixo. Aqui, Jasão é o primeiro a avançar. A sua eloquência evidencia-se e interroga Argo *ἐπιφραδέως*, minuciosamente. A expressividade deste advérbio reflecte o carácter cauteloso e até calculista de Jasão. Como o próprio Jasão anunciou no primeiro livro, o papel do líder adequado a esta expedição passa também pelas capacidades diplomáticas de que dá testemunho. De facto, quando tal é necessário, vemos Jasão avançar e tomar o governo da situação. Os Argonautas encontram nos novos tripulantes os aliados fundamentais para o sucesso da expedição. É Argo, efectivamente, que aconselha o melhor local para desembarcar e intervém no livro seguinte, quando aparece Medeia. Nesta parte, Jasão sacrifica não a Apolo, mas às entidades ctónicas.

Como já foi referido, os dois primeiros livros formam um bloco. Também a presença de Jasão se manifesta de maneira diferente na terceira parte da obra. Até aqui, o heroísmo é essencialmente colectivo. A diplomacia de Jasão não se reflecte apenas nas atitudes que assume relativamente aos outros povos, mas também no interior da nau. Todos os heróis expressam as suas opiniões e não se inibem de agir, quando oportuno. Depois da partida de Hércules, o protagonismo reparte-se pelos demais companheiros. Contudo, a partir do livro 3, Apolónio desenvolve a personagem no sentido de a destacar, salientando a sua intervenção no resgate do velo de ouro.

Se antes tínhamos conhecimento da aliança entre Jasão e Apolo, no início do livro 3 ficamos a saber que existe um outro adjuvante divino,

Hera. A deusa justifica a sua admiração, alegando que, certo dia, estava disfarçada de pessoa idosa e Jasão não lhe negou ajuda. Esta revelação surge no momento da obra caracterizado pela quase completa ausência de Apolo. O elemento feminino começa, então, a fazer parte do cenário.

O plano de abordagem a Eetes é sugerido por Jasão. Segundo ele, a primeira tentativa deve ser pacífica: Jasão revelará o seu propósito abertamente e esperará a reacção do rei, seguindo um plano onde a palavra se sobrepõem à força. Contudo, no momento em que entra no palácio, na companhia dos filhos de Frixo, Eetes dirige-se aos seus sobrinhos. É, pois, Argo quem expõe o plano de Jasão resgatar o velo de ouro. Da tentativa de negociação resulta a sugestão de Eetes, de que Jasão teria de domar os touros e enfrentar os guerreiros nascidos da terra. Ao ouvir estas palavras, o herói, primeiro, fixa silenciosamente os olhos no chão, depois, pondera bastante, e acaba por aceitar⁵¹. A postura de Jasão demonstra de novo a sua prudência característica, pois não toma a decisão impulsivamente, considerando a proposta num primeiro momento e decidindo depois.

Apesar desta atitude, Jasão não sabe o que fazer⁵². Argo aconselha a pedir a ajuda de Medeia e assim entra a personagem feminina no círculo dos Argonautas. Ao reconhecer que está dependente de uma mulher, Jasão assume, de certa forma, que não domina a situação, como se o sucesso da expedição deixasse de estar nas suas mãos⁵³. Quando Afrodite segura o escudo de Ares, surge a voz da indignação, mas desta vez nas palavras de Idas. Assim, como antes Hércules criticou o desleixo dos companheiros que pareciam esquecer o que os movia, também Idas não aceita a sedução como recurso para o cumprimento da missão que se comprometeram levar a cabo. Apolónio parece estabelecer uma espécie de diálogo entre o protótipo dos heróis épicos tradicionais e o que Jasão representa (um válido precedente do herói do romance que surgiria posteriormente). O líder de toda a empresa evidencia-se, não pelo justo equilíbrio entre a força e a facúndia, mas pela arte da palavra que seduz outrem, com o objectivo de o conduzir ao prémio final.

⁵¹ ὁ δὲ σῖγα ποδῶν πάρος ὄμματα πήξας; βουλὴν δ' ἀμφὶ πολὺν στρώφα χρόνον; Vide 3, 422-426.

⁵² Depois de responder ao desafio de Eetes, Jasão permanece abstraído perante a sua impotência: ἀμηχανίη βεβολημένος (3, 432).

⁵³ Ὡ πέπον, εἰ νύ τοι αὐτῷ ἐφανδάνει, οὔτι μεγαίρω· / βάσκι' ἴθι καὶ πυκνιοῖσι τῆν παρὰ μητέρα μύθοις / ὄρνυθι λισσόμενος. μελέη γε μὲν ἦμιν ὄρωρεν / ἔλπωρή, ὅτε νόστον ἐπετραπόμεσθα γυναιξίν. (3, 485-488).

Neste livro, Apolónio relata o primeiro contacto entre Medeia e Jasão. A beleza deste último ultrapassa a de qualquer imortal:

ἔνθ' οὐπω τις τοῖος ἐπὶ προτέρων γένετ' ἀνδρῶν,
οὔθ' ὅσοι ἐξ αὐτοῖο Διὸς γένος οὔθ' ὅσοι ἄλλων
ἀθανάτων ἦρωες ἀφ' αἵματος ἐβλάστησαν,
οἷον Ἴησωνα θῆκε Διὸς δάμαρ ἤματι κείνῳ
ἡμὲν ἐσάντα ἰδεῖν ἠδὲ προτιμυθήσασθαι (3, 919-923)

Até então, nunca em todas as gerações anteriores, nem sequer os descendentes do próprio Zeus, nem ainda os heróis gerados com sangue de outros imortais, existiu alguém como naquele dia em que a esposa de Zeus preparou Jasão para ser admirado não só pela sua aparência, mas também pelas suas palavras⁵⁴.

A aparência do herói seduz o olhar de quem o contempla, pois até os companheiros ficam atónitos. Cípris e Hera são as aliadas de Jasão neste encontro, propiciando a ocasião exacta para que o amor se insinue. O herói toma a iniciativa e é o primeiro a falar. Usa alguns artifícios para que Medeia deixe cair as suas defesas e se revele. Apresenta-se, pois, como ξεῖνος, estrangeiro, e profere até uma súplica a Hécate, a deusa a quem Medeia serve, e não a Apolo, o seu adjuvante até à Cólquida. Assim, com poucos elementos verbais e a sua aparência física⁵⁵, Jasão consegue quebrar o temor de Medeia e atear a chama que já eclodira no seu coração.

As promessas de Jasão a Medeia começam a delinear-se desde este momento. É com a segurança de que não ficará desamparada que Medeia revela os ardis a que vai deitar a mão para que Jasão saia vencedor. Apesar de se deixar seduzir por breves momentos, Jasão mantém a racionalidade, e, da mesma maneira que tomou a iniciativa de quebrar o silêncio inicial, também a toma para terminar o encontro.

A clandestinidade do plano de Medeia exprime-se claramente no momento em que Jasão parte para executar o ritual a Hécate. Descrito

⁵⁴ O verso ἡμὲν ἐσάντα ἰδεῖν ἠδὲ προτιμυθήσασθαι é de difícil tradução. O que o autor pretende dizer é que Jasão ultrapassava todos os seres tanto pela sua aparência (ἐσάντα ἰδεῖν, “ser olhado de frente”) como pela sua eloquência (προτιμυθήσασθαι, “abordar, dirigir a palavra”). Optei por uma tradução menos literal, mas que permitisse transmitir esta ideia em português de uma forma mais clara.

⁵⁵ Pouco antes do final do encontro, Apolónio refere claramente que a beleza e as palavras doces de Jasão seduzem Medeia: τέρπετο γάρ οἱ / θυμὸς ὁμῶς μορφῇ τε καὶ αἰμυλίῳσι λόγῳσιν (3, 1140-1141).

como ladrão (βῆ ῥ ἐς ἐρημαίην κλωπήιος ἤυτε τις φόρ⁵⁶), sai da nau enquanto os companheiros dormem e segue os conselhos da jovem rapariga. Por outro lado, a clara oposição que Apolónio estabelece entre Eetes e Jasão é igualmente expressiva. Enquanto o primeiro se arma com a couraça que Ares lhe dera, como um verdadeiro guerreiro, o outro cinge-se com a poção que compila o auxílio de entidades femininas, sejam elas Medeia, Afrodite, Hécate ou Hera. Só depois de aplicar o bálsamo é que Jasão sente a vontade bélica, característica de um herói tradicional. Chega mesmo a ser comparado a um cavalo de guerra ansioso pelo combate⁵⁷. Assim, antes de partir, Jasão é descrito como um guerreiro armado, lembrando mesmo Ares e Apolo:

Αἰσονίδης δ', ὅτε δὴ πρυμνήσια δῆσαν ἑταῖροι,
δὴ ῥα τότε ζῆν δουρὶ καὶ ἀσπίδι βαῖν' ἐς ἄεθλον,
νηὸς ἀποπροθορών, ἄμυδις δ' ἔχε παμφανώωσαν
χαλκεῖν πῆληκα, θοῶν ἔμπλειον ὀδόντων,
καὶ ξίφος ἀμφ' ὤμοις, γυμνὸς δέμας, ἄλλα μὲν Ἄρει
εἵκελος, ἄλλα δέ που χρυσαόρω Ἀπόλλωνι. (3, 1278-1283)

Enquanto os companheiros amarravam a embarcação pela popa, o filho de Éson dirigiu-se então para a contenda com a lança e o escudo, afastando-se da nau; levava também um capacete de bronze resplandescente cheio de dentes afiados e uma espada aos ombros, o corpo nú, em alguns aspectos semelhante a Ares, noutros a Apolo da espada dourada.

O mais irónico, se não mesmo paródico, neste aparato todo é que o “combate” de Jasão nada mais é do que um trabalho agrícola. Comparado a um camponês, a sua empresa consiste em manobrar a charrua e ceifar o que plantou. É certo que os touros que terá de domar e os homens plantados que terá de enfrentar implicam o uso da valentia; mas Apolónio decora este momento, em que Jasão se destaca, com vocabulário típico do trabalho rural. Como um lavrador que termina a sua tarefa diária, também Jasão termina o seu dia e com ele o livro 3 desta obra.

A viagem de regresso compreende várias peripécias: desde a fuga e o assassinato de Absirto, até à travessia de Cila e Caríbdis e as sereias.

⁵⁶ 3, 1197.

⁵⁷ 3, 1259-1264.

Ainda que a rota nos lembre a de Ulisses, o conteúdo é marcadamente distinto do homérico, acolhendo entre outras peripécias uma morte ignominiosa. É certo que a decisão de matar Absirto surge da própria irmã, mas é Jasão quem executa o plano. A descrição dos actos seguintes de Jasão exprime o carácter do crime cometido. Corta as extremidades do corpo, lambe e cospe o sangue da vítima, como costumam fazer os assassinos, quando querem expiar um crime medonho⁵⁸.

A fuga continua, mesmo depois do homicídio do chefe opositor. Jasão e Medeia procuram a expiação junto de Circe e seguem caminho com os seus companheiros até à terra dos Feaces. Mesmo o casamento dos dois cúmplices deriva de uma artimanha para salvar um deles, neste caso Medeia.

A liderança de Jasão volta a ser repartida pelos outros Argonautas, principalmente no episódio da Líbia, onde reconhece que precisa de ajuda para interpretar as palavras das ninfas. É Peleu quem as percebe e, mediante essa revelação, livra os Argonautas de mais uma adversidade.

Finalmente, depois de um episódio terrífico, em que Medeia revela os seus poderes na sua plenitude, Jasão volta a solicitar o auxílio de Apolo. O deus cumpre a sua parte e ilumina o caminho dos Argonautas. O regresso é garantido pelos últimos versos da obra. Esta prece e a própria chegada a Iolco corroboram a construção em anel que estrutura o poema. De facto, começamos com Apolo e, mesmo depois da sua ausência estratégica, volta-se ao local de partida, sob o patrocínio da entidade impulsionadora da expedição.

4.5. Apolo e Jasão

A relação entre Apolo e Jasão não se constrói à semelhança da de Medeia e Hécate. Se tivermos em conta a genealogia de ambos, verificamos que não coincidem. De facto, Jasão descende de um deus, que não Apolo. O laço que os une consiste, portanto, numa espécie de contrato/aliança que se manifesta ao longo da obra.

Se Hécate e Medeia se foram revelando aos poucos, o carácter de Jasão e Apolo adapta-se às circunstâncias. Este traço comum caracteriza a sua presença n'*As Argonáuticas*. A versatilidade de um corresponde à

⁵⁸ 4, 476-481.

adaptabilidade do outro. A figura de Apolo, neste poema, afasta-se daquela transmitida pelos poemas homéricos. Na *Iliada*, Apolo é essencialmente um deus guerreiro, o que fere de longe e luta por Tróia, tendo um papel verdadeiramente interventivo. Na obra em análise, Apolónio procura as qualidades menos conhecidas, embora não esquecendo as tradicionais. Nesta tentativa de revitalizar a epopeia, a diversidade de atributos, que nos reportam para diferentes situações e áreas de actuação, orna o poema de matizes variados. Em vez de um deus naturalmente participativo, assistimos a uma espécie de troca de favores: Apolo age consoante os sacrifícios e preces de Jasão. A intervenção mais significativa de Febo prende-se com o facto de, à semelhança da *Iliada*, ser o motor e o responsável por uma determinada inflexão dos acontecimentos. Ao contrário de Hécate, que ensinou Medeia a praticar as suas artes, Apolo cria uma aliança com Jasão, distanciando-se quando não é solicitado.

Contudo, a relação entre os dois manifesta-se também pela sua aparência (um factor que não se encontra na dicotomia Hécate/Medeia). Quando Jasão é comparado a Cízico, a imagem daí proveniente lembra-nos a figura de Apolo, o deus permanentemente jovem. Por outro lado, assumindo a saga dos Argonautas como um ritual de passagem, em que Jasão enfrenta as dificuldades decorrentes do processo de abandono da juventude e entrada na idade adulta, Apolo surge como o protector que acompanha de perto esse mesmo processo de amadurecimento (uma característica presente já em Hesíodo, que pode ser subentendida em Apolónio de Rodes).

Finalmente, a dicotomia Apolo/Jasão contribui para a tripartição estrutural d'*As Argonáuticas*. No primeiro bloco do poema, constituído pelos livros 1 e 2, Jasão e Apolo surgem lado a lado, correspondendo também à parte da obra em que o deus aparece com maior frequência. O livro 3 (a segunda parte da obra) é marcado pela ausência de Apolo e por uma mudança de atitude de Jasão. As entidades invocadas são essencialmente femininas e/ou ctónicas, o que relega Apolo para um plano acessório. O último livro culmina no hibridismo de temáticas, que pode corresponder ao culminar do hibridismo de géneros: mantêm-se temas como o do amor e magia, surge o assassinato, a viagem de regresso, a rota típica de uma *Odisseia* e o regresso da luz apolínea.

Conclusão

Como concluir uma dissertação sobre uma obra literária? Com a certeza de que muitas questões ficaram ainda por responder, mas que outras tantas se levantaram e foram esclarecidas.

Apolónio escreveu um poema de forma e conteúdos riquíssimos. Vimos que a macroestrutura do texto é tripartida. Porém, o mito constrói-se mediante dicotomias. A primeira que podemos assinalar é a do claro/escuro ou dia/noite, personificada nas figuras de Apolo e Hécate. O jogo de luz que o autor consegue transmitir concilia-se com o significado do momento: quando a luz inunda os heróis, estes vêem claramente; quando a noite se impõe, as figuras revelam-se difusas. Episódio paradigmático deste facto é o da batalha contra os Dolíones. Não será demais lembrar que os Argonautas e os Dolíones se opõem somente porque a noite os impediu de se identificarem. Com a chegada do sol, a verdade é desvendada.

Por outro lado, a batalha contra os Berbícios ocorre durante o dia. Sem equívocos, claramente motivados, os Argonautas lutam contra um povo não civilizado, pelo menos segundo a óptica grega. Ámico representa a brutalidade, a aberração de um rei que, independentemente de quem sejam os homens que aportam no seu território, desafia o transeunte para um combate, afastando-se do ideal de hospitalidade que encontramos já em Homero (e vimos em Apolónio no episódio de Lemnos, por exemplo). Todos os defeitos civilizacionais são visíveis e claros, por isso o confronto final entre as duas hostes é legítimo.

Paradigma ainda do papel da escuridão n'As *Argonáuticas* é o episódio do abandono de Hércules. Tífiis, o timoneiro, zarpa do local onde estavam à noite. A falta da luz solar faz com que não se aperceba de que deixou para trás dois companheiros (Hércules e Polífemo). Mais uma vez, os Argonautas são ludibriados pela paisagem nocturna.

Assim, a luminosidade é símbolo de revelação e racionalidade e Apolónio usa este artifício para pintar de diferentes tons a tela do seu poema. Recordemos ainda o momento em que Apolo intervém na viagem já no último livro. O deus, mediante os raios luminosos do seu

arco, revela o caminho. A escuridão corresponde, por sua vez, à ausência de luz. Quando existe um, o outro desaparece. Hécate surge e com ela a noite. Os contornos deixam de ser límpidos e entra em cena essa arte pouco percebida, e de alguma forma temida, que é a magia. Precisamente por se afastar da sobriedade do que é racional, a feitiçaria é aliada da noite.

Um outro par pode ser encontrado em Jasão e Medeia, que figuram a dicotomia homem/mulher. O que distingue, numa primeira fase, estas duas personagens é o seu género. Jasão é o jovem adulto, que lidera uma expedição e já manifestou a sua masculinidade antes mesmo de chegar à Cólquida, no episódio de Lemnos. Medeia, por sua vez, é uma rapariga que cumpre os seus deveres de sacerdotisa e, até à chegada de Jasão, de filha (de tal forma que Eetes não desconfia dela). Como mulher, é ardilosa e deixa-se mover pelas emoções. Já Jasão é mais ponderado, às vezes estático, não impulsivo. A manha feminina de Medeia revela-se sobretudo nos seus monólogos e no momento em que finge querer salvar o herói apenas para aplacar o coração da irmã. Quando decide ajudar o Argonauta, ela refere que abordará Calcíope, numa tentativa de justificar o acto que está tentada a cometer.

Uma outra dualidade visível n'As *Argonáuticas* é representada por Hércules e Orfeu. Aqui, como vimos, o que está em causa é uma tipificação do herói. O primeiro simboliza a robustez, a força física que se move pela sua brutalidade. Já o segundo, seduz, atrai e comove pela sua música, pela sua harmonia e, em última instância, pela capacidade de comunicar. A estrutura física de Orfeu pouco importa, atendendo a que o seu instrumento é a melodia; da mesma maneira, não são destacados os dotes eloquentes de Hércules, mas apenas os físicos.

Contudo, estas dicotomias não são estanques. No primeiro caso, apesar de Apolo deixar de dominar a partir do livro 3, o facto é que aparece em momentos fulcrais do poema. Da mesma maneira, por vezes, o papel de homem/mulher confunde-se com o de Medeia/Jasão: Medeia é a seduzida e não o contrário; é ela que doma os touros, como bem demonstra o sonho que teve antes de ajudar Jasão. Por outro lado, o herói é profícuo em palavras e seduz com as mesmas, chegando mesmo a confundir os companheiros relativamente ao seu estado de espírito: um ardil que não veríamos deslocado numa figura feminina¹.

¹ Nyberg refere precisamente a alternância de papéis entre Medeia e Jasão, dizendo que “male and female roles shift constantly in the *Argonautica*; there are no fixed positions as in the Homeric poems, especially the *Iliad*. Jason changes from manipulated to ma-

Por último, Hércules, apesar de toda a sua força física e atitude perante as mulheres de Lemnos, age impulsivamente quando Hílas é capturado. O guerreiro, provavelmente o mais forte de toda a expedição, sucumbe porque não contém a sua emoção. Dos elementos destes pares, apenas Orfeu mantém as suas características de maneira mais permanente.

Apolónio consegue criar matizes semânticos através da conjugação de diferentes aspectos opostos entre si. Além de usar figuras paradigmáticas, o autor emprega vocabulário correspondente a cada situação e a cada tipo de herói. Existem ainda episódios que apresentam uma estrutura dicotómica, mas numa relação simétrica. O catálogo dos nautas é um exemplo deste facto. A parte introduzida por Orfeu e a outra por Hércules têm sensivelmente o mesmo número de heróis, cujas funções são também distribuídas pelas respectivas partes (e. g. ambas as partes têm o mesmo número de áugures).

A paragem no território de Cízico constrói-se também de maneira semelhante. Como refere Levin, existem “two Argonautic arrivals in Dolonia and two departures, two sets of sacrificial rites, two mountain climbs, two armed clashes.”² A acompanhar estes momentos está o contraste entre dia e noite.

A própria história dos Argonautas divide-se em dois movimentos proporcionais: a viagem de ida e de regresso. A maior dualidade que existe na obra é a que junta Pélias e Eetes, o Ocidente e o Oriente, o civilizado e o bárbaro, o cidadão e o estrangeiro. Existem dois mundos simétricos que se opõem, mas que se complementam. Por isso, Medeia “contamina” o mundo de Jasão, da mesma maneira que ele interfere no seu. Por outro lado, os Fríxidas marcam o ponto de encontro entre estas duas realidades. São eles o meio pelo qual Jasão e os companheiros entrarão na Cólquida e de lá sairão. É quando se misturam estas realidades opostas que surge a terceira parte da obra, concretizada no último livro.

Apolónio cria hibridismo de significados, de estruturas e de géneros. Ler *As Argonáuticas* revela-se uma experiência literária peculiar, que pela sua riqueza desperta e despertará ainda a curiosidade e o gosto de futuros leitores.

nipulator, just as Medea passes from the resourceful helper to the abandoned and dependent woman, ἀμηχανία. Yet there is a constant ambiguity in their relations to each other.” Nyberg (1992) 132.

² Levin (1971) 87.

Bibliografia

INSTRUMENTA:

1. Dicionários e outras referências

- ALEXANDRE JUNIOR, Manuel,
2003, *Gramática de Grego: Grego Clássico e Helenístico*, Lisboa: Alcalá.
- BAILLY, A.
1999, *Dictionnaire Grec-Français*, Paris: Hachette.
- CAMPBELL, Malcolm
1983, *Index Verborum in Apollonium Rhodium*, Hildesheim: Georg Olms.
- CHANTRAINE, Pierre
1999, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque: Histoire des Mots*, Paris: Klincksieck.
- GONÇALVES, Rebelo
1966, *Vocabulário da Língua Portuguesa*, Coimbra: Coimbra Editora.
- GOODWIN, William W.
1974, *A Greek Grammar*, London-Melbourne-Toronto: St. Martin's Press.
- GRIMAL, Pierre
1999, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, Lisboa: Difel.
- HORNBLOWER, Simon, SPAWFORTH, Antony (eds.)
1996, *The Oxford Classical Dictionary*, 3.^a ed., Oxford: Oxford University Press.
- LIDDELL, Henry George, SCOTT, Robert
1995, *A Greek-English Lexicon*, 9.^a ed., Oxford: Oxford University Press.
- PRICE, Simon, KEARNS, Emily (eds.)
2003, *The Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion*, Oxford: Oxford University Press.
- REICH, Franz, MAEHLER, Herwig
1991, *Lexicon in Apollonii Rhodii Argonautica*, fasc. I-III, Amsterdam: Hakkert.

SMYTH, Herbert Weir

1968, *Greek Grammar*, Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press.

UREÑA PRIETO, Maria Helena de Teves Costa, *et alii*

1995a, *Do Grego e do Latim ao Português*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/JNICT.

1995b, *Índice de Nomes Próprios Gregos e Latinos*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/JNICT.

2. Textos, traduções e comentários d'As Argonáuticas

Apollonii Rhodii Argonautica recognouit breuique adnotatione critica instruxit Hermann Fränkel, Oxonii e typographeo clarendoniano, 1961.

Apollonios de Rhodes, Argonautiques, vol. 1, chant I-II, texte établi e commenté par Francis Vian, trad. par Émile Delage, Paris: Les Belles Lettres, 1995.

Apollonios de Rhodes, Argonautiques, vol. 2, chant III, texte établi e commenté par Francis Vian, trad. par Émile Delage, Paris: Les Belles Lettres, 1995.

Apollonios de Rhodes, Argonautiques, vol. 3, chant VI, texte établi e commenté par Francis Vian, trad. par Émile Delage, Paris: Les Belles Lettres, 1995.

CAMPBELL, Malcom

1994, *A Commentary on Apollonius Rhodius Argonautica III 1-471*, Leiden/ New York: Brill.

HUNTER, Richard

1989, *Apollonius of Rhodes, Argonautica Book III*, Cambridge: Cambridge University Press.

Jason and the Golden Fleece, translated with an introduction and notes by Richard Hunter, Oxford: Oxford Clarendon Press, 1993.

3. Textos e traduções de outros autores

Aristófanes: Pluto – A Riqueza, introdução, tradução e notas de Américo da Costa Ramalho, Coimbra: INIC, 1982.

Aristóteles: Poética, 6.^a ed., tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.

Eurípides: Medeia, introdução e tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, Coimbra: INIC, 1991.

Euripidis Fabulae edidit J. Diggle, tomus I insunt *Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba*, Oxonii e typographeo clarendoniano, 1984.

Hesiod / The Homeric Hymns and Homerica, with an english translation by Hugh G. Evelyn-White, London: William Heinemann, 1964.

Hesiodi Theogonia, Opera et Dies, Scutum, edit Friedrich Solmsen, fragmenta selecta ediderunt R. Merkelbach et M. L. West, Oxonii e typographeo clarendoniano, 1970.

Hesiodo: Teogonia, Trabalhos e Dias, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira, introdução e notas de Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

Homer: The Iliad, 2 vols., with an english translation by A. T. Murray, London: William Heinmann, 1963-1965.

Homer: The Odyssey, 2 vols., with an english translation by A. T. Murray, revised by George E. Dimock, Cambridge: Harvard University Press, 1995.

Homero: Iliada, tradução de Frederico Lourenço, [Lisboa]: Livros Cotovia, 2005.

Homero: Odisseia, tradução de Frederico Lourenço, [Lisboa]: Livros Cotovia, 2003.

Pindari Carmina cum fragmentis, recognouit breuique adnotatione critica instruxit C. M. Bowra, Oxonii e typographeo clarendoniano, 1958.

Píndaro: Odes Píticas para os Vencedores, tradução de António de Castro Caeiro, Lisboa: Prime Books, 2006.

Poesia Grega de Álcman a Teócrito, organização, tradução e notas de Frederico Lourenço, Lisboa: Livros Cotovia, 2006.

ESTUDOS:

ALBIS, Robert V.

1995, “Jason’s prayers to Apollo in Aetia 1 and the Argonautica”, *Phoenix*, 49 (1): 104 – 109.

1996, *Poet and Audience in the Argonautica of Apollonius*, Lanham (Md.): Rowman and Littlefield.

ANGIÒ, Francesca

1993, "Simplegadi e Stretto di Messina in Apollonio Rodio e nella Vita di Tauro: (dalla Vita di S. Pancrazio di Taormina)", *Rudiae*, 5: 35-40.

1995, "Callimaco, Apollonio Rodio e il canto delle Sirene", *Rudiae*, 7: 5-11.

BACCHIELLI, Lidiano

1995, "Apollonio Rodio e il santuario cireno delle Nymphae Chthoniae", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, N. S. n.º 51: 133-137 ill.

BAL, Mieke

1990, *Teoría de la Narrativa (Una Introducción a la Narratología)*, 3.^a ed., Madrid: Catedra.

BEYE, Charles Rowan

1982, *Epic and Romance in the Argonautica of Apollonius*, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.

1993, *Ancient Epic Poetry: Homer, Apollonius, Virgil*, Ithaca and London: Cornell University Press.

BREMMER, Jan N.

1997, "Why did Medea kill her brother Apsyrtus?", in James J. Clauss, Sarah Iles Johnston (eds.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton (N. J.): Princeton University Press, pp. 83-100.

BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo

1991, "Apolonio de Rodas II 467: ¿ unos inoportunos remeros?", *Minerva*, 5: 99-104.

1995, "Las musas y el poeta: su problemática relación en Apolonio de Rodas", *Fortunatae*, 7: 51-62.

1997a, "De nuevo sobre los 'remeros' de Apolonio de Rodas", *Minerva*, 11: 27-31.

1997b, "Los proemios de Apolonio de Rodas", *Habis*, 28: 29-47.

2003, "El concepto de divinidad en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas", in Juan Antonio López Férez (ed.), *Mitos en la Literatura Griega Helenística e Imperial*, Madrid: Ediciones Clásicas.

BYRE, Calvin S.

1991, "The Narrator's Addresses to the Narratee in Apollonius Rhodius' *Argonautica*", *Transactions of the American Philological Association*, 121: 215-227.

1996, "The killing of Apsyrtus in Apollonius Rhodius' *Argonautica*", *Phoenix*, 50 (1): 3-16.

CAMPBELL, M.

1969, "Critical Notes on Apollonius Rhodius", *The Classical Quarterly*, N. S., 19 (2): 269-284.

CHATMAN, Seymour

1980, *Story as a Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca and London: Cornell University Press.

CLARE, Ray J.

2002, *The Path of the Argo: Language, Imagery and Narrative in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Cambridge/New York: Cambridge University Press.

CLAUSS, James J.

1993, *The Best of the Argonauts: The Redefinition of the Epic Hero in Book 1 of Apollonius' Argonautica*, Berkeley-Los Angeles-Oxford: University of California Press.

CLAUSS, James J., JOHNSTON, Sarah Iles (eds.)

1997, *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton (N. J.): Princeton University Press.

CODERCH, Juan

1994a, "Cuestiones sobre los episodios menores de 'Las Argonauticas'", *Fortunatae*, 6: 11-23.

1994b, "Las comparaciones utilizadas por Apolonio de Rodas (1)", *Faventia*, 16 (1): 57-64.

1994c, "Diferencias y similitudes entre las comparaciones utilizadas por Apolonio de Rodas y por Homero (y II)", *Faventia*, 16 (2): 23-32.

DEFORREST, Mary Margolies

1994, *Apollonius' Argonautica: A Callimachean Epic*, Leiden/New York: Brill.

DODDS, E. R.

1951, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley: University of California Press.

FANTUZZI, Marco, HUNTER, Richard,

2002, "Apollonius Rhodius", in Hubert Cancik, Helmut Schneider (eds.), *Brill's Encyclopaedia of the Ancient World: New Pauly*, vol. I (Antiquity), Leiden/Boston: Brill, cols. 868-874.

2004, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press.

FARNELL, Lewis Richard,
1907, *The Cults of the Greek States*, vol. IV, Oxford: Oxford at the Clarendon Press.

FERNÁNDEZ CONTRERAS, María Ángeles
1995, “La resonancia del escenario natural y su eventual animación en los ‘Argonautica’ de Apolonio de Rodas”, *Fortunatae*, 7: 63-70.
2002, “Los sueños en Homero y Apolonio de Rodas”, *Habis*, 33: 9-37.

FOWLER, Don
1997, “Second thoughts on closure”, in Deborah H. Roberts, Francis M. Dunn, Don Fowler (eds.), *Classical Closure: Reading the End in Greek and Latin Literature*, Princeton: Princeton University Press, pp. 3-22.

FUSILLO, Máximo
1985, *Il Tempo delle Argonautiche: Un’ Analisi del Racconto in Apollonio Rodio*, Roma: Edizioni dell’Ateneo.
1993, “Apollonio Rodio”, in Giuseppe Cambiano, Luciano Canfora, Diego Lanza (eds.), *Spazio Letterario della Grecia Antica*, vol. 1, tomo II, Roma: Salerno Editrice, pp. 107-143.
1997, “How Novels end: some patterns of closure in Ancient Narrative”, in Deborah H. Roberts, Francis M. Dunn, Don Fowler (eds.), *Classical Closure: Reading the End in Greek and Latin Literature*, Princeton: Princeton University Press, pp. 209-227.
2001: “Apollonius Rhodius as ‘inventor’ of the interior monologue”, in Theodore D. Papanghelis, Antonios Rengakos (eds.), *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden: Brill, 127-146.

FUTRE PINHEIRO, Marília Pulquério
1987, *Estruturas Técnico-Narrativas nas Etiópicas de Heliodoro*, Tese de Doutoramento em Literatura Grega apresentada à Universidade de Lisboa através da Faculdade de Letras, Lisboa.
2005, “Origens Gregas do Género”, in Francisco de Oliveira, Paolo Fedeli, Delfim Leão (coords.), *Romance Antigo: Origens de um Género Literário*, Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra, pp. 9-32.
2007, *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*, Lisboa: Livros e Livros.

GAUNT, David M.
1972, “Argo and the Gods in Apollonius Rhodius”, *Greece & Rome*, 2nd S., 19 (2): 117-126.

GENETTE, Gérard

1986, *Introdução ao Arquitexto*, Lisboa: Vega.

1996, *Discurso da Narrativa*, Lisboa: Vega.

GIANGRANDE, Giuseppe

1971, "A Passage of Apollonius", *The Classical Quarterly*, N. S., 21 (1): 146-148.

1994, "Apolonio de Rodas y los remeros en tierra firme", *Minerva*, 8: 159-161.

1998, "Apolonio de Rodas y las Musas apuntadoras", *Minerva*, 12: 82-89.

2000, "Dreams in Apollonius Rhodius", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, N. S., 66: 107-123.

2002, "Medea y la concepción del Amor en Apolonio Rodio", in Aurora López, Andrés Pociña (eds.), *Medeas: Versiones de un Mito desde Grecia hasta Hoy*, vol. I, Granada: Universidad de Granada, pp. 329-345.

GOLDHILL, Simon

1991, *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge: Cambridge University Press.

GONZÁLEZ GALVÁN, María Gloria

1992, "La mujer en 'Las Argonáuticas' de Apolonio Rodio", *Fortunatae*, 4: 53-59.

GRAF, Fritz

1993, *Greek Mythology: An Introduction*, Baltimor and London: The Johns Hopkins University Press.

1997, "Medea, the Enchantress from afar: remarks on a well-known myth", in James J. Clauss, Sarah Iles Johnston (eds.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton (N. J.): Princeton University Press, pp. 21-43.

GRIFFITHS, Emma

2006, *Medea (Gods and Heroes of the Ancient World)*, London and New York: Routledge Taylor & Francis Group.

HARDER, Annette, CUYPERS, Martijn (eds.)

2005, *Beginning from Apollo: Studies in Apollonius Rhodius and the Argonautic Tradition*, Leuven-Dudley M. A.: Peeters.

HARDER, M. A., REGTUIT, R. F., WAKKER, G. C. (eds.)

2000, *Apollonius Rhodius: proceedings of the Groningen Workshops on Hellenistic Poetry*, Leuven: Peeters.

HUNTER, Richard

1987, "Medea's Flight: The Fourth Book of the *Argonautica*", *The Classical Quarterly*, N. S., 37 (1): 129-139.

1988, "Short on Heroics: Jason in the *Argonautica*", *The Classical Quarterly*, N. S., 38 (2): 436-453.

1993, *The Argonautica of Apollonius: Literary Studies*, Cambridge: Cambridge University Press.

1996, "Apollonius Rhodius", in Simon Hornblower, Antony Spawforth (eds.), *The Oxford Classical Dictionary*, 3.^a ed., Oxford: Oxford University Press, pp. 124-126.

2001, "The poetics of narrative in the *Argonautica*", in Theodore D. Papanghelis, Antonios Rengakos (eds.), *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden: Brill, pp. 93-125.

HURST, André

1967, *Apollonios de Rhodes: Manière et Coherence*, Roma: Institut Suisse de Rome.

HUTCHINSON, G. O.

1988, *Hellenistic Poetry*, Oxford: Clarendon Press.

JACKSON, Steven

1992, "Apollonius' Jason: Human Being in an Epic Scenario", *Greece & Rome*, 2nd S., 39 (2): 155-162.

1995, "Apollonius of Rhodes: author of the Lesbou ktisis?", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, N. S., 49: 57-66.

2003a, "Apollonius of Rhodes: death on Tenos", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, N. S., 73: 121-127.

2003b, "Apollonius of Rhodes: the Etesian winds", *Wiener Studien*, 116: 101-108.

KIRK, G. S.

1975, *Myth, its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Berkeley and Los Angeles: Cambridge University Press, University of California Press.

KNIGHT, Virginia

1991, "Apollonius' *Argonautica* 4.167-70 and Euripides' *Medea*", *The Classical Quarterly*, N. S., 41 (1): 248-250.

1995, *The Renewal of Epic: Responses to Homer in the Argonautica of Apollonius*, Leiden: Brill.

KREVANS, Nita

1997, “Medea as foundation-heroine”, in James J. Clauss, Sarah Iles Johnston (eds.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton (N. J.): Princeton University Press, pp. 71-82.

LEFKOWITZ, Mary R.

2001, “Myth and History in the biography of Apollonius”, in Theodore D. Papanghelis, Antonios Rengakos (eds.), *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden: Brill, pp. 51-71.

LEVIN, Donald Norman

1963, “An Epithet for Argos in Apollonius”, *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 4 (1): 9-17.

1971, *Apollonius’ Argonautica Re-Examined: The Neglected First and Second Books*, Leiden: Brill.

LÓPEZ, Aurora, POCIÑA, Andrés

2002, *Medeas: Versiones de un Mito desde Grecia hasta Hoy*, 2 vols., Granada: Universidad de Granada.

MACKIE, Chris J.

1998, “Achilles in fire”, *The Classical Quarterly*, N. S., 48 (2): 329-338.

MASARACCHIA, Emanuela

1999, “Ἀπολλώνιον ἐξ Ὀμήρου σαφηνίζειν: note ad Apollonio Rodio”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, N. S., 61: 45-70.

MICUNCO, Guiseppe,

1999, “Apollonio, Ila e la società ellenistica”, *Invigilata Lucernis*, 21: 243-256.

MORI, Anatole

2008, *The Politics of Apollonius Rhodius’ Argonautica*, Cambridge: Cambridge University Press.

MORRISON, A. D.

2007, *The Narrator in Archaic Greek and Hellenistic Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press.

MURRAY, Jackie

2002, “Waking up to Iliad 7.434”, *The Classical Quarterly*, N.S., 52 (2): 580-581.

NELIS, Damien P.

1991, “Iphias: Apollonius Rhodius’ *Argonautica* 1.311-16”, *The Classical Quarterly*, N. S., 41 (1): 96-105.

NISHIMURA-JENSEN, Julie [Mariko]

1998, "The poetics of Aethalides: silence and poikilia in Apollonius' *Argonautica*", *The Classical Quarterly*, N. S., 48 (2): 456-469.

NYBERG, Lars

1992, *Unity and Coherence: Studies in Apollonius Rhodius' Argonautica and the Alexandrian Epic Tradition*, Lund: Lund University Press.

PADUANO, Guido

1972, *Studi su Apollonio Rodio*, Roma: Edizioni dell' Ateneo.

PAPADOPOULOU, Thalia

1997, "The presentation of the inner self : Euripides' *Medea* 1021-55 and Apollonius Rhodius' *Argonautica* 3, 772-801", *Mnemosyne*, ser. 4, 50 (6): 641-664.

PAPANGHELIS, Theodore D., RENGAKOS, Antonios (eds.)

2001, *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden: Brill.

PINO CAMPOS, Luis Miguel

1999, "Tres modelos diferentes de erotismo literario: Platón, Apolonio de Rodas y Caritón de Afrodiasias", *Fortunatae*, 11: 93-112.

PLANTINGA, Mirjam

2007, "Hospitality and rhetoric: the Circe episode in Apollonius Rhodius' *Argonautica*", *The Classical Quarterly*, N. S., 57 (2): 543-564.

PROPP, Vladimir

2003, *Morfologia do Conto*, Lisboa: Vega.

REIS, Carlos

2001, *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários*, 2.^a ed., Coimbra: Livraria Almedina.

ROBERTS, Deborah H., DUNN, Francis M., FOWLER, Don (eds.)

1997, *Classical Closure: Reading the End in Greek and Latin Literature*, Princeton: Princeton University Press.

ROSE, H. J.

1965, *A Handbook of Greek Mythology, Including its Extension to Rome*, Methuen-London: University Paperbacks.

SCHADE, Gerson, ELEUTERI, Paolo

2001, "The textual tradition of the *Argonautica*", in Theodore D. Papanghelis, Antonios Rengakos (eds.), *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden: Brill, pp. 27-49.

SILVA, Vítor Manuel Aguiar e

2000, *Teoria da Literatura*, 8.ª ed., Coimbra: Livraria Almedina.

THALMANN, William G.

2011, *Apollonius of Rhodes and the Spaces of Hellenism*, Oxford: Oxford University Press.

TODOROV, Tzvetan

1981, *Os Géneros do Discurso*, Lisboa: Edições 70.

VALVERDE SÁNCHEZ, Mariano

1989, *El Aition en las Argonáuticas de Apolonio de Rodas: Estudio Literario*, Col. maior n.º 17 Murcia Secretariado de publ. de la Univ.

WEST, M. L.,

2005, “*Odyssey and Argonautica*”, *The Classical Quarterly*, N. S. 55 (1): 39-64.

WHEELER, Graham

2002, “Sing, muse...: the introit from Homer to Apollonius”, *The Classical Quarterly*, N. S. 52 (1): 33-49.

WHITE, Heather

1999, “Two notes on Hellenistic Poetry”, *Habis*, 30: 111-114.

2002, “Notes on the papyri of Apollonius Rhodius”, *Myrtia*, 17: 323-326.

WILLIAMS, Mary Frances

1996, “Stoicism and the character of Jason in the *Argonautica* of Apollonius Rhodius”, *Scholia*, 5: 17-41.

Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Projeto Estratégico «PEst-OE/ELT/UI0077/2011».

