

## ÉPICA, LÍRICA E TRAGÉDIA NAS ARGONÁUTICAS DE APOLÔNIO DE RODES

Guilherme Gontijo Flores\*

**Resumo:** This article intends to present a brief analysis of Apollonius Rhodius' *Argonautica* 3. 956-1007 – the meeting of Jason and Medea as well as Jason's first speech – and to determine how the crossing of literary genres (*Kreuzung der Gattungen*) can be traced in a allusive texture that demands from its reader the knowledge of other works written in different genres (such as the Pindar's coral and Sappho's monadic lyric, and Euripides' *Medea*) besides the many Homeric formulas. In such a generic clash, a refined building of ironical misreadings slowly unveils itself with much more than a mere empty literary technique of Hellenistic taste.

**Palavras-chave:** Apolônio de Rodes, Cruzamento de Gêneros, Ironia, Poesia Helenística.

A complexidade da criação literária das *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes, para além de uma narrativa condensadíssima em sua brevidade, é formada por uma vasta trama de intertextualidades, que vão da mera alusão literária ao diálogo cerrado com outras obras. Essa série de diálogos travados por Apolônio, mais do que capaz de promover uma poética de cruzamento de gêneros – *Kreuzung der Gattungen*, hoje termo tão batido nos estudos de poesia helenística –, é capaz de realizar uma obra que oferece “camadas” de leitura que passam do entendimento imediato dado pela narrativa seqüencial até uma necessária desleitura provocada pelos choques entre variantes míticas, mas sobretudo pelos silêncios significativos presentes em todo o texto.

O fato de não se tratar de uma épica estritamente homérica, ou de filiação genérica pura (e daí *Kreuzung der Gattungen*), já pode ser notado a partir do sétimo verso do poema, quando sabemos que o Rei Pélias recebera um oráculo de que seria aniquilado por um homem de uma só sandália (*7 οιοπέδιλον*), uma justificativa para a viagem de Argos que já aparece na famosa quarta pítica de Píndaro, em que vemos o mesmo Jasão aparecer no oráculo também com apenas uma sandália (*Pyth. 4.75 μονοκρήπιδα*). Como observa Bruce Braswell (1988, p.169, n.75(a)), “Apolônio de Rodes (1.5-11), ao variar a expressão (*7 οιοπέδιλον*), explica que Jasão perdera sua sandália enquanto cruzava o Anauro”, e assim o estudioso conclui que a figura da “monossandália” provavelmente já deveria aparecer nas versões mais antigas do mito<sup>1</sup>. O interesse pela quarta pítica não poderia passar despercebido; trata-se exatamente de um dos poemas líricos mais épicos em estilo, além de tratar especificamente da viagem de Jasão na maior parte de seus versos. Por isso mesmo, talvez nessa primeira passagem, ao dialogar com uma ode que cruza o gênero para almejar a narrativa de tom épico, Apolônio já aponte de que modo pretende fazer o movimento contrário em sua obra: ou seja, desfazer parte das expectativas épicas estabelecidas pelo cânone homérico para englobar outros gêneros, tais como aspectos da lírica coral pindárica, da lírica monódica de Safo e, obviamente, da *Medéia* de Eurípides.

De modo similar, na abertura do terceiro canto, o poeta faz uma invocação a Érato (provavelmente também a musa inominada, θεά, Μοῦσα, que aparece na abertura do quarto canto):

Εἰ δ' ἄγε νῦν, Ἐρατώ, παρά θ' ἴστασο καί μοι ἔνισπε,  
 ἔνθεν ὅπως ἐς Ἴωλκὸν ἀνήγαγε κῶας Ἰήσων  
 Μηδείης ὑπ' ἔρωτι· σὺ γὰρ καὶ Κύπριδος αἴσαν  
 ἔμμορες, ἀδμήτας δὲ τεοῖς μελεδήμασι θέλγεις

\*Professor da área Letras Clássicas da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

<sup>1</sup>Embora Apolônio varie o termo em relação à sua primeira aparição em *Pyth. 4.75*, o termo usado por Píndaro no verso 96 é *πέδιλον*.

παρθενικάς· τῷ καί τοι ἐπήρατον οὔνομ' ἀνήπται.

Agora ajuda-me, Érato, e por fim me conta  
 como foi que Jasão levou o velo a Iolcos  
 com o amor de Medéia; pois tu compartilhas  
 os poderes da Cípria e encantas com angústias  
 as virgens: daí tiras teu amável nome (*Arg.* 3.1-5).

A nova invocação no meio da obra, além da invocação inicial a Febo (1.1-4) como já notara Richard Hunter, “é uma marca auto-consciente da diferença entre Apolônio e Homero; na *Ilíada* e na *Odisséia* apenas o primeiro livro começa com uma invocação” (1989, p. 95). Essa ruptura genérica é ainda acompanhada pela nomeação da musa, Érato, que à primeira vista parece pouco cabível a uma narrativa épica, por estar ligada às paixões amorosas, como se poderia depreender pela etimologia do nome (Ἐρατώ - Ἔρως, como aparece já em Platão, *Ph.* 259c); e é o próprio poeta quem ressalta seu poder com o termo ἔρωτι do terceiro verso, além de revelar sua proximidade com Afrodite (a Cípria, v. 3) e o seu poder encantatório sobre as virgens em geral. Por fim, explicitando o jogo etimológico, Apolônio diz ser daí que Érato tira seu nome, e faz mais um jogo com o adjetivo ἐπήρατον, que altera οὔνομα, o próprio nome da divindade, trecho que ressoa em Ovídio *Ars. am.* 2.16 (*nunc Erato, nam tu nomen Amoris habes*). O que se percebe neste momento da narrativa, portanto, não é a simples quebra de expectativa com o gênero épico por causa da nova invocação em começo de canto, mas também uma mudança temática, uma incorporação importante do assunto amoroso dentro da poesia épica<sup>2</sup>. Não que a poesia de homérica se esquivasse do amor, ou o excluísse da economia narrativa; ao contrário, temos Helena e Páris, Odisseu e Penélope, Nausícaa, Calipso, Circe; temos também os deuses Zeus e Hera, Afrodite e Ares, dentre outros; porém tal temática amorosa nunca toma o centro da narrativa e permanece sempre, de certo modo, marginal. Se tivéssemos que dar uma definição do gênero que mais abraça a temática amorosa, creio que nenhum tomaria o lugar da lírica, e ao apontar para o tema amoroso, Apolônio começa também a indicar o gênero lírico – a quebra de expectativa também se revela uma possibilidade de rumos; o cruzamento de gêneros inicia a revelação de um novo paradigma de épica, bem como de herói épico. Caberia, entretanto, ao leitor perceber que esse tema vinha sendo anunciado desde a descrição do manto de Jasão (1.721-768) por oposição ao escudo de Aquiles (*Il.* 18.478-608), já que a “arma” de Jasão nada tem de bélica, mas exerce um poder de sedução sobre Hipsípila e as mulheres de Lemnos; ou desde a cena da perda homoerótica de Hércules, no episódio de Hílas (1.1240-1362)<sup>3</sup>, que resulta na saída do herói de perfil mais homérico, abandonado pela tripulação no momento em que se entrega ao desespero amoroso gerado pela perda de seu amado. Por fim, as alusões à tragédia de Eurípides são tantas, que a simples referência, mais adiante, ao solilóquio da Medéia de Apolônio já bastaria para estabelecer um longo discurso na construção da personagem feminina (3.744-824):

Há muitas coisas envolvidas aqui: um reconhecimento de dívida literária e do fato de Medéia ter se tornado, acima de tudo, uma personagem teatral; uma mistura inovadora entre os gêneros épico e trágico; a natureza “trágica” na apresentação de Apolônio e o fato de os eventos da épica eventualmente resultarem numa grande ação “trágica”. A *Medéia* de Eurípides relata eventos muito posteriores à expedição argonáutica, porém Apolônio prevê em seus leitores um

<sup>2</sup>Hunter **ainda aponta** para o jogo sonoro do pedido de proximidade da Musa invocado pelo termo *παρὰ* no primeiro verso de *Pyth.* 4 e o *παρὰ θ'* ἴσασο que aparece em Apolônio; nesse sentido a virada genérica seria mais interessante ainda. As relações com a narrativa dos argonautas na *Lide* de Antímaco também não devem ser deixadas de lado. Sabemos também da importância da *Naupactica* de Eumelo e das *Cólquidas* de Sófocles, mas as obras só nos chegaram através de fragmentos nos escólios. Por fim, mas não menos interessante, o segundo verso alude com muita semelhança o frag. 11 de Mimnermo (Cf. Vian, 2002).

<sup>3</sup>Como referência importante a Pind. *Pyth.* 4, não podemos nos esquecer do catálogo dos argonautas (vv. 169-87), construção tomada de empréstimo da épica, mas que influencia, também pela sua brevidade, o catálogo um pouco mais alongado e completo de Apolônio (Cf. Braswell, 1988, p. 247-8), o que faz com que o próprio catálogo tenha dupla influência épica e lírica; além da probabilidade de Apolônio tirar o número de 50 argonautas do verso 245 da mesma ode e da importância dada por Píndaro ao poder de persuasão amorosa de Jasão.

conhecimento íntimo dessa peça famosa, e sua ação paira sobre as *Argonáuticas*, mesmo quando não é especificamente mencionada (Hunter, 1989, p. 18).

No entanto, não pretendo aqui tornar ao assunto das fontes de Apolônio, já bastante estudado; busco uma breve leitura do encontro entre Jasão e Medéia e da primeira fala de Jasão para a princesa, no terceiro canto (3.956-1007). Meu intuito será, portanto, não o de identificar todos os ecos literários importantes que aparecem no trecho em questão, mas o de analisar *de que modo* esse entrelaçar genérico, somado aos previamente citados “silêncios” do texto, sugere uma estrutura que chamarei de irônica. Vejamos o trecho:

αὐτὰρ ὃ γ' οὐ μετὰ δηρὸν ἐελδομένη ἐφάανθη,  
 ὑψὸς ἄνανθρώσκων ἅ τε Σείριος Ὀκεανοῖο,  
 ὃς δ' ἦτοι καλὸς μὲν ἀρίζηλός τ' ἐσιδέσθαι  
 ἀντέλλει, μήλοισι δ' ἐν ἄσπετον ἦκεν ὀζύν·  
 ὣς ἄρα τῇ καλὸς μὲν ἐπήλυθεν εἰσοράασθαι  
 Αἰσονίδης, κάματον δὲ δυσίμερον ὤρσε φανθεῖς.  
 ἐκ δ' ἄρα οἱ κραδίη σιθηέων πέσεν, ὄμματα δ' αὐτως  
 ἦχλυσαν, θερμὸν δὲ παρηίδας εἶλεν ἔρευθος·  
 γούνατα δ' οὔτ' ὀπίσω οὔτε προπάροιθεν ἀεῖραι  
 ἔσθενεν, ἀλλ' ὑπένερθε πάγη πόδας. αἰ δ' ἄρα τείως  
 ἀμφίπολοι μάλα πᾶσαι ἀπὸ σφείων ἐλίασθεν.  
 τῷ δ' ἄνειο καὶ ἀναυδοὶ ἐφέστασαν ἀλλήλοισιν,  
 ἢ δρυσὶν ἢ μακρῆσιν ἐειδόμενοι ἐλάτησιν,  
 αἶ τε παρᾶσσον ἔκηλοι ἐν οὔρεσιν ἐρρίζωνται  
 νημενίη, μετὰ δ' αὐτίς ὑπὸ ρίπτῃς ἀνέμοιο  
 κινύμεναι ὁμάδησαν ἀπείριτον· ὣς ἄρα τῷ γε  
 μέλλον ἄλις φθέγγασθαι ὑπὸ πνοιῆσιν ἔρωτος.  
 γνῶ δέ μιν Αἰσονίδης ἄτη ἐνιπεπηῦϊαν  
 θευμορίη, καὶ τοῖον ὑποσσαιῶν φάτο μῦθον·  
 “τίπτε με, πασθενική, τόσον ἄζειαι οἶον ἐόντα;  
 οὐ τοι ἐγών, οἴοί τε δυσσαυχέες ἄλλοι ἕασιν  
 ἀνέρες, οὐδ', ὅτε περ πάτρῃ ἐνι ναιετάασκον,  
 ἦα πάρος. τῷ μὴ με λίην ὑπεραίδεο, κούρη.  
 ἦ τι παρεξέρεσθαι ὅ τοι φίλον ἢ ἐτὺ φάσθαι.  
 ἀλλ' ἐπεὶ ἀλλήλοισιν ἰκάνομεν εὐμενέοντες  
 χώρῳ ἐν ἡγαθέῳ, ἵνα τ' οὐ θέμις ἔστ' ἀλιτέσθαι,  
 ἀμφαδίην ἀγόρευε καὶ εἴρεο· μηδέ με τερπνοῖς  
 φηλώσης ἐπέεσσιν, ἐπεὶ τὸ πρῶτον ὑπέστης  
 αὐτοκασιγνήτη μενοεικέα φάρμακα δώσειν.  
 πρὸς σ' αὐτῆς Ἐκάτης μειλίσσομαι ἠδὲ τοκῆων  
 καὶ Διός, ὃς ξείνοισι ἰκέτησί τε χεῖρ' ὑπερίσχει·  
 ἀμφοτέρων δ' ἰκέτης ξεῖνός τέ τοι ἐνθάδ' ἰκάνω,  
 χρειοῖ ἀναγκαίη γουνοῦμενος· οὐ γὰρ ἄνευθεν  
 ὑμείων στονόνεντος ὑπέρτερος ἔσσομ' ἀέθλου.  
 σοὶ δ' ἂν ἐγὼ τίσαιμι χάριν μετόπισθεν ἀρωγῆς,  
 ἢ θέμις, ὡς ἐπέοικε διάνδιχα ναιετάοντας,  
 οὔνομα καὶ καλὸν τεύχων κλέος· ὡς δὲ καὶ ὄλλοι  
 ἦρωες κλήσουσιν ἐς Ἑλλάδα νοστήσαντες  
 ἠρώων τ' ἄλοχοι καὶ μητέρες, αἶ νύ που ἦδη  
 ἡμέας ἠιόνεσσιν ἐφεζόμεναι γοάουσιν·  
 τάων ἀργαλέας κεν ἀποσκεδάσειας ἀνίας.  
 δὴ ποτε καὶ Θησῆα κακῶν ὑπελύσατ' ἀέθλων  
 παρθενική Μινωῖς εὐφρονέουσ' Ἀριάδνη,  
 ἦν ῥά τε Πασιφάη κούρη τέκεν Ἥελίοιο.  
 ἀλλ' ἢ μὲν καὶ νηός, ἐπεὶ χόλον εὔνασε Μίνως,  
 σὺν τῷ ἐφεζομένη πάτρην λίπε· τὴν δὲ καὶ αὐτοὶ  
 ἀθάνατοι φίλαντο, μέσῳ δὲ οἱ αἰθέρι τέκμωρ

ἀστερόεις στέφανος, τόν τε κλείουσ' Αριάδνης,  
 πάννουχος οὐρανόισιν ἐλίσσεται εἰδώλοισιν.  
 ὧς καὶ σοὶ θεόθεν χάρις ἔσσεται, εἰ κέ σωσεις  
 τόσσον ἀριστῆων ἀνδρῶν στόλον. ἦ γὰρ εἰκοκας  
 ἐκ μορφῆς ἀγανῆσιν ἐπητείησι κεκάσθαι.”

Mas ele sem demora brilha à desejosa  
 como alta estrela surge Sírio do Oceano,  
 que fulgurante e bela de se ver se eleva  
 e traz inumeráveis prantos ao rebanho;  
 assim, belo ao olhar, enfim chegou-se a ela  
 Jasão: seu brilho atíça indesejável dor.  
 Desaba o coração da moça; os olhos são  
 só névoa; um cálido rubor lhe toma as faces;  
 os joelhos fraquejam, sem à frente e atrás;  
 e abaixo estão seus pés pregados. Nesse instante  
 as servas todas se afastaram do casal.  
 Ficaram mudos, em silêncio, olhando o outro,  
 parecendo carvalhos ou dois altos pinhos,  
 que, imóveis lado a lado, têm raiz nos montes  
 em calma, mas que ao toque de uma brisa causam  
 um estrépito imenso; e estavam na iminência  
 de muita fala à força dos sopros do Amor.  
 O Esônide notou que ela caíra numa  
 fatídica desgraça, e sedutor falou:  
 “Por que me temes, virgem, se eu estou sozinho?  
 Eu não teço a vanglória insolente dos outros  
 homens; nem antes, quando eu habitava a pátria,  
 tecia. Então controla o teu pudor, menina,  
 de questionar ou de dizer o que desejas.  
 Mas, como aqui viemos com benevolência  
 a um santuário, onde não convém pecar,  
 fala e pergunta abertamente: não me enganes  
 com falas agradáveis, se antes prometeste  
 à tua irmã de dar-me a droga necessária.  
 Imploro-te por Hécate, pelos teus pais,  
 por Zeus, que guarda os suplicantes e estrangeiros:  
 como estrangeiro e suplicante eu venho a ti,  
 necessitado, de joelhos; pois sem vós  
 eu não supero o doloroso desafio.  
 Depois eu pagaria a graça desta ajuda,  
 e, como bem convém a quem mora distante,  
 te daria renome e bela glória, e também outros  
 heróis, ao retornar à Grécia; e as mães e esposas  
 desses heróis te louvarão, que neste instante  
 sentadas pela praia choram nossa vinda,  
 quando acabares com a angústia que as devora.  
 Pois libertou Teseu de um cruel desafio  
 virgem, prole de Minos, prudente Ariadne,  
 que Pasífae, filha de Hélio dera à luz.  
 Assim que Minos se acalmou; sentou no barco  
 e junto ao jovem deixa a pátria: foi amada  
 por deuses imortais, e no céu o seu signo,  
 a coroa estrelada de nome Ariadne,  
 circula a noite inteira entre as contelações.  
 Também terás a graça divina, se salvas  
 esta tropa de grandes homens. E, a julgar  
 por tua beleza, sei que exceles na bondade” (Arg. 3.956-1007).

A descrição inicial do aparecimento de Jasão invoca imediatamente a cena anterior em que ele se aproxima do palácio de Hipsípyle (1.774-81), quando é comparado à estrela da tarde, por seus elos com a celebração nupcial e, portanto, com a atividade sexual representada pelo himeneu; mas, além de evocar uma cena anterior interna à obra, o símile também aponta para uma famosa cena da *Ilíada* em que Príamo observa Aquiles pouco antes de este se encontrar com Heitor para o combate:

Τὸν δ' ὁ γέρον Πρίαμος πρῶτος ἶδεν ὀφθαλμοῖσι  
 παμφαίνονθ' ὡς τ' ἀστέρ' ἐπεσσύμενον πεδίοιο,  
 ὃς ῥά τ' ὀπώρης εἰσιν, ἀρίζηλοι δέ οἱ ἀγῶαι  
 φαίνονται πολλοῖσι μετ' ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῶ,  
 ὄν τε κύν' Ὀρίωνος ἐπίκλησιν καλέουσι.  
 λαμπρότατος μὲν ὃ γ' ἐστί, κακὸν δέ τε σῆμα τέτυκται,  
 καί τε φέρει πολλὸν πυρετὸν δειλοῖσι βροτοῖσιν·  
 ὡς τοῦ χαλκὸς ἔλαμπε περὶ στήθεσσι θέοντος.

O velho Príamo, quem primeiro o percebeu,  
 contemplou-o, panfaiscante, a correr o plaino, astro  
 que desponta no outono, radiando claríssimo  
 fulgor por entre estrelas, no ápice da noite;  
 por nome próprio, dizem: Cão de Órion, o mais  
 lampejante; mas é também um signo aziago,  
 pois traz calor de febre aos míseros mortais.  
 Assim relampejava o bronze em torno ao peito  
 do que corria (*Il.* 22.25-32, trad. Haroldo de Campos).

Ecos lexicais aparecem imediatamente: *Arg.* 956 ἐφαάνθη, 961 φαανθείς, 958 ἀρίζηλος; *Il.* 26 παμφαίνονθ', 28 φαίνονται, 27 ἀρίζηλοι; o Cão de Órion, que aparece em Homero, é a própria estrela Sírio – parte da constelação de Cão Maior (*Canis maior*). A referência natural à qual os dois poetas fazem é ao período da canícula, entre junho e agosto, um período bastante quente em que a constelação brilha mais, fazendo com que os antigos acreditassem que o calor seria decorrente do brilho dessas estrelas; no período de julho, portanto, segundo os antigos, as doenças afligiriam mais os homens, e as mulheres ficariam mais impudicas, ou ansiosas, o que cai bem tanto para o símile do gado sendo desolado quanto para o comportamento de Medéia. Nos dois símiles, há um contraponto entre a beleza de Aquiles/Jasão e seu respectivo poder destrutivo: no caso de Aquiles, o resultado é a morte de Heitor, que se dará ainda no canto 22, fato que demonstra a destruição específica que será levada sobre Príamo, que por sua vez perderá simultaneamente seu filho e seu melhor combatente na defesa das muralhas de Tróia. No caso de Jasão, nós ficamos confusos: a cena imediata não traz nenhuma destruição para Medéia. Esse é o primeiro silêncio da passagem: o narrador omite que a oposição beleza/destruição em Jasão não vai ocorrer durante a narrativa – seu poder destrutivo aponta para fora, aponta para o mito e muito provavelmente para tragédia de Eurípides. Mais ainda, a destruição provocada por ele se mostra sutil na reação física de Medéia (vv. 962-5), que por sua vez responde às reações físicas similares por que passara Medéia no estágio progressivo de sua paixão ao ver Jasão (3.288-90 e 724-6); além dos ecos internos que conferem um movimento constante à narrativa, é inevitável perceber a reconstrução da famosa passagem de Safo citada por Longino em *Do sublime*:

τό μ' ἦ μὲν  
 καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν·  
 ὡς γὰρ <ἐς> σ' ἴδω βρόχε' ὡς με φώνη-  
 σ' οὐδὲν ἔτ' εἴκει,  
 ἀλλὰ †καμ† μὲν γλῶσσα †ἔαγε†, λέπτων  
 δ' αὐτίκα χρῶι πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν,

ὄππ'άτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημ', ἵπρρό-  
 μεις δ' ἄκουαι,  
 †έκαδε† μ' ἴδρωσ ψυχρὸσ κακχέεται, τρόμοσ δὲ  
 παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίασ  
 ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω ἴπιδεύησ  
 φαίνομ' ἔμ' αὐται·

Isso, certo,  
 no peito atordoava meu coração;  
 pois quando te vejo por um instante, então fa-  
 lar não posso mais,  
 mas †se quebra† †minha† língua, e ligeiro  
 fogo de pronto corre sob minha pele,  
 e nada vêem meus olhos, e zum-  
 bem meus ouvidos,  
 e água escorre de mim, e um tremor  
 de todo me toma, e mais verde que a relva  
 estou, e bem perto de estar morta  
 pareço eu mesma (31.6-17 Voigt, trad. Giuliana Ragusa).

A semelhança vocabular inicial também torna a construção mais elaborada (*Arg.* 3.962, κραδίη στήθεων, v. 962; Safo 31-6 V. καρδίαν ἐν στήθεσιν); no entanto Apolônio logo foge dos ecos lexicais e trabalha sobre as idéias da descrição física apresentada por Safo: seguindo a falência do coração, também estão os olhos (*Arg.* ὄμματα, v. 962; Safo ὄππ'άτεσσι, v. 11) e no lugar do fogo (10 πῦρ) que toma a pele da poetisa, temos (no ponto de vista da ainda virgem Medéia) o sinal da vergonha virginal representado por um cálido rubor (963 θερμὸν ἔρευθος) que lhe toma a face; por fim, em vez de tremor (13 τρόμοσ), vemos nos versos 964-5 os joelhos e os pés perdendo seus movimentos, numa metonímia da perda de controle motor total por parte de Medéia. Depois dessa série de semelhanças, parece-me impossível esquecer que o termo que abre o poema de Safo não é outro, senão φαίνεται, e o retorno especular sobre o eu-lírico se fecha com o mesmo verbo na primeira pessoa do singular φαίνομαι (v. 17), enquanto vemos no texto das *Argonáuticas*, como já demonstrei, o recurso da série etimológica ἐφαάνθη e φαανθείς, que à primeira vista parecia apenas dialogar com o trecho homérico. Agora sabemos que os termos não eram fortuitos, mas desde o princípio preparavam a alusão lírica à poesia de Safo, com a temática da aparição/aparência/fulgor de Jasão. A imobilidade de Medéia logo é expandida (à guisa de suspense narrativo) para o casal parado, estanques, diante um do outro, como altos pinhos; no entanto, pelo desenvolvimento do segundo símile, sabemos que o amor será capaz de em breve sacudi-los, o que nos remete mais uma vez a um famoso fragmento de Safo<sup>4</sup>:

Ἔροσ δ' ἐτίναξέ <μοι>  
 φρένας, ὡσ ἄνεμοσ κὰτ' ὄροσ δρύσιν ἐμπέτων.

Amor sacudiu minhas  
 entranhas, feito brisa no monte caindo sobre as árvores (47 Voigt).

Novamente, ecos aparecem (Safo 1 Ἔροσ, 2 ἄνεμοσ, ὄροσ; *Arg.* 969 οὔρεσιν, 970 ἀνέμοιο, 972 ἔρωτοσ), e podemos ver mais uma encenação do poder destrutivo do Amor, que aqui fará com que os dois quebrem o silêncio. Ironicamente, o silêncio é provocado pelo amor, mas, uma vez quebrado também por ele, levará ao desfecho trágico que se encena. O que não se pode deixar de notar, ao retornarmos ao começo desta reflexão é que, diferentemente de Príamo, Medéia, tomada de amor, não consegue perceber a parte nefasta do brilho causado pelo herói; é

<sup>4</sup>O reaparecimento de Safo não deve nos surpreender se lembrarmos que ela é considerada como a poeta lírica *par excellence* no período helenístico, principalmente com a temática amorosa, muito embora pudéssemos tecer comparações também com a poesia de Alcman, Íbico, Anacreonte e Arquíloco (Cf. Hunter, 1989, p. 27).

nessa ignorância de Medéia, criada pela conexão lírica operada por Apolônio, que se aponta o trágico<sup>5</sup>. Essa marca trágica, entretanto, se, por um lado, é cuidadosamente criada pelo autor, por outro é completamente silenciada pelo narrador, que nada refere neste ponto sobre o futuro de Medéia, ou sobre o sentido do brilho nefasto de Jasão, deixando para o leitor sua interpretação<sup>6</sup>.

Mas o silêncio narrativo persiste, e na fala de Jasão o leitor tem uma nova surpresa. Como nos informa Apolônio (973-4), Jasão percebe o desespero de Medéia – o termo homérico ἄτη aparece aqui com toda a sua força – e fala de modo sedutor (974 ὑποσσαίνων). Mas o termo utilizado pelo narrador é ambíguo, pois que o verbo ὑποσσαίνειν significa tanto “lisonjear”, “falar de modo agradável” quanto “enganar”. É no limite entre esses dois sentidos que transita toda a fala de Jasão, já que posteriormente não recebe mais adjetivos, a não ser κυδαίνων, praticamente um sinônimo, porém que pouco explicita o sentido do particípio anterior. Mas essa ambigüidade não é mera confusão. Como atenta Hermann Fraenkel sobre a escrita de Apolônio, “por mais abstrusa, ele tem coisas bem definidas a dizer. Que coisas são essas, só podemos definir com uma interpretação minuciosa” (1952, p. 144). Sigamos, portanto, na trilha formada pela fala de Jasão.

Em primeiro lugar, o herói faz questão de se diferenciar dos outros homens, que poderiam buscar seduzir Medéia: ele não a procura para poder narrar seus sucessos amorosos, como outros homens vangloriosos (978 δυσσυχέες), mas está sozinho (menor ameaça, mas também ausência de testemunhas), e portanto pede que ela largue seu pudor exagerado de virgem (979 μή με λίην υπεραΐδω κούρη), já revelado anteriormente pelo “cálido rubor” em sua descrição. Ao contrário dos vangloriosos, Jasão se insere no grupo dos benevolentes (980 εὐμενέοντες) e invoca a santidade do espaço em que se encontram (981 χώρῳ ἐν ἡγαθέῳ), representado-se afinal como homem pio e honrado. O resultado dessa preparação é o pedido invertido para que Medéia não o engane com doces palavras (982-3 μηδέ με τερπνοῖς / φηλώσης ἐπέεσσιν). Na seqüência, Jasão, aproveitando a temática religiosa, descreve-se como um estrangeiro suplicante (987 ἰκέτης ξεινός) depois de invocar Hécate, a deusa louvada pela própria Medéia, os familiares de Medéia (o que insere a figura de Hélio, o deus Sol, avô da virgem) e termina em Zeus, o pai dos deuses, num movimento crescente de vai do louvor pessoal de Medéia (Hécate), passando pelos antepassados familiares (Eetes e Hélio) para desaguar na piedade cósmica representada por Zeus, sobretudo como patrono dos estrangeiros e dos suplicantes. Os dois versos que fecham essa série são ainda reforçados pela estrutura quiástica dos adjetivos:

καὶ Διός, ὃς ξεινοὶς ἰκέτησί τε χεῖρ' ὑπερίσχει  
ἀμφοτέρων δ' ἰκέτης ξεινός τέ τοι ἐνθάδ' ἰκάνω.

por Zeus, que guarda os suplicantes e estrangeiros:  
como estrangeiro e suplicante eu venho a tí<sup>7</sup> (Arg. 986-7).

Como agradecimento de estrangeiro, Jasão ainda promete agraciá-la como renome e bela glória (992, οὐνομα καὶ καλὸν κλέος). Aqui a ironia do texto começa a ficar mais patente: sabemos que o nome de Medéia é bastante famoso, não podemos negar sua fama, mas não se trata de forma alguma de καλὸν κλέος. A promessa, e apenas o leitor pode saber completamente (já que o narrador pouco menciona sobre as intenções de Jasão), não vai se cumprir de todo, mas apenas no quesito fama. O silêncio do narrador e de Jasão muito se assemelha ao do

<sup>5</sup>É curioso notar a ironia entre a figura de Medéia que aparece em Píndaro como detentora de um saber sobre o futuro em sua profecia (*Pyth.* 4.13-56) e a outra que aqui é incapaz de perceber um vislumbre do seu próprio futuro.

<sup>6</sup>O diálogo entre Jasão e Medéia ainda parece responder ironicamente à afirmação de Heitor, pouco adiante no mesmo canto (*Il.* 22.126-8): οὐ μὲν πῶς νῦν ἔστιν ἀπὸ δρυὸς οὐδ' ἀπὸ πέτρης / τῷ ὀαριζέμεναι, ἃ τε παρθένος ἠΐθεός τε / παρθένος ἠΐθεός τ' ὀαρίζετον ἀλλήλοισιν (“Nem me será possível agora entretê-lo / com lendas sobre robles e rochas tal como / arrulham moças e rapazes, uns aos outros, / uns aos outros, rapazes e moças arrulham”, trad. Haroldo de Campos). Aqui é exatamente na conversa entre moças e rapazes que se encontra o principal combate das *Argonáuticas* e a grande areteia de Jasão – em verdade, um ato de sedução pelo discurso.

<sup>7</sup>O interesse de Jasão em demonstrar sua honestidade aparece ainda na dupla aparição do termo θέμις nos versos 984 (com referência às regras de ação dentro de templos) e 991, como obrigação de pagar uma graça com outra.

narrador do conto “Famigerado” de Guimarães Rosa, porém com uma diferença, sutil mas importante: se no caso de Rosa percebemos que o narrador se utiliza da ambigüidade com o claro intuito de se safar; nas *Argonáuticas* não podemos afirmar ao certo se Jasão trama o que fala, ou se há aí algum nível de sinceridade ingênua do personagem. Essa dúvida, como pretendo demonstrar de agora em diante, permanecerá – tem de permanecer – sem resposta até o final do poema.

O Esônide ainda afirma que a fama de Medéia receberá honras de outros heróis além dele, bem como de suas respectivas mães e esposas que aguardam pelo retorno dos outros argonautas e que terão sua aflição sanada pela intervenção da virgem (992-5). Por fim, Jasão compara o auxílio de Medéia àquele prestado por Ariadne a Teseu segundo a lenda<sup>8</sup>. O modo como a história é contada é um cuidadoso exemplar da arte retórica: em primeiro lugar, Ariadne é descrita como virgem e prudente (παρθενική Μίνωις εὐφρονέουσ’ Ἀριάδνη), além de receber o patronímico, já que a relação com o pai de Medéia também é importante. Marcando uma semelhança entre as duas, Jasão ainda vai além e recorda as origens de Pasífae, mãe de Ariadne, como descendente direta de Hélio. Essa relação estabelece mais que uma semelhança (ambas são virgens e supostamente prudentes), estabelece um elo de parentesco entre as duas jovens, o que resultaria em prêmios similares para a ajuda que cada uma pode dar, além de ganhar a simpatia de Medéia como ouvinte. Assim, Ariadne se torna o paradigma do destino de Medéia; desse modo, se ela, ao desobedecer o pudor paterno, conseguiu ajudar seu amado e fugir com ele, depois de obter o consentimento de seu pai Minos (como se depreende do verso 1000, ἐπεὶ χόλον εὔνασε Μίνωος), também Medéia obteria o perdão paterno e poderia fugir piamente com seu amado, estabelecendo uma doce união (γλυκὸν μεῖξαι), segundo as palavras de Píndaro (*Pyth.* 4.223). É nesse espírito de promessa que Jasão recorda ambigüamente o fato de que Ariadne chegou a ser amada até pelos deuses em meio ao éter, numa referência que alude à sua transformação em constelação (vv. 1001-4). Por fim, o fechamento do pedido, com o adiado louvor à beleza da virgem.

Quanto ao texto, nada temos mais a comentar; somente percebemos que a fala de Jasão parece realizar a descrição de Píndaro, pois que a seqüência do texto revela a adesão de Medéia e sua recusa ao pudor paterno. Segundo Píndaro, Afrodite, nascida em Chipre,

λιτάς τ’ ἐπαιιδᾶς  
ἐκδιδάσκησεν σοφὸν Αἰσονίδα·  
ὄφ’ ῥα Μηδείας τοκέων ἀφέλοισι’ αἰ-  
δῶ

preces e encantos  
ensinou ao prudente Esônide;  
pra que de Medéia tomasse o paterno pu-  
dor (*Pyth.* 4.17-8)

O sucesso de Jasão em descontrolar o pudor (αἰδώς) da virgem tem eco no verbo ὑπεραίδω do verso 978, acima mencionado. No fim das contas, como já anunciado por Píndaro, é Jasão, e não Medéia, quem consegue seduzir com suas palavras. Só então podemos perceber que o mito de Ariadne não foi contado em sua totalidade: Jasão omite o fator fundamental de que, depois da fuga com Teseu, Ariadne foi abandonada por seu amado numa praia deserta (Cf. e.g. Catulo 64) e só então foi amada por Dioniso, que a encontrou sozinha no litoral. O jogo fica delicado porque Jasão omite um pequeno passo da história com uma ambigüidade (ἄθάνατοι φίλαντο, do verso 1002 pode ser lido com ou sem o sentido sexual), mas que, aos olhos do leitor, é mais um fator de recorrência e similaridade entre os amores de Medéia e de Ariadne. Ora, Medéia, depois de prestar o seu auxílio a Jasão e ser levada para Iolcos, também será abandonada: essa é a

<sup>8</sup>Do ponto de vista da narrativa, Jasão não conta um “mito” para Medéia, mas um fato histórico acontecido há pouco tempo (duas gerações, se considerarmos Hipsípila neta de Dioniso), o que constrói uma cronologia mitológica dentro da narrativa de Apolônio e o que leva o narrador a explicar a ausência de Teseu no grupo dos argonautas (já que algumas variantes do mito apresentavam-no como participante da expedição).

trama básica que move a tragédia de Eurípidēs<sup>9</sup>. Mas, por ora, o nosso narrador parece não atentar para a omissão e nada comenta sobre a fala de Jasão, fora o particípio *κυδαίνων* (v. 1007), previamente apontado. No silêncio de Jasão e do seu narrador, o leitor fica diante de uma ironia minuciosamente provocada pelo texto; não decorrente de alguma vagueza falha da narrativa de Apolônio, mas precisamente por causa das várias texturas com que constrói o texto sem fazer uma intervenção direta sobre o ponto de vista do leitor com o intuito de elucidar objetivos unívocos da sua narrativa. A questão irônica provocada pelo texto, portanto, é saber se a ironia trágica enunciada por Jasão ao aludir ao mito de Teseu e Ariadne foi ou não intencional até o seu limite. Afinal, Jasão já estaria pensando em abandonar Medéia desde o princípio da sua argumentação? Ou a série de coincidências supera o personagem, que também estaria tomado pela ironia trágica e, portanto, inconsciente da destruição que provocará sobre Medéia, mas também sobre si mesmo? A cena como um todo evoca a fala de Odisseu para Nausícaa em *Od.* 6.180-5, quando vemos o herói fazer uso do silêncio para tirar proveito da jovem perturbada e deixá-la entender esperançosamente mais do que deveria; porém aqui o processo de composição é muito mais sutil, na medida em que conta com outros trechos da obra e com o conhecimento prévio do leitor acerca dos mitos e obras aludidos.

No decorrer das *Argonáuticas*, nós ainda veremos mais duas alusões a Ariadne em 3.1074-1108 e 4.421-4. Com isso, notamos que o narrador insiste no tema para que o leitor perceba sua importância e talvez retorne ao cerne do problema da fala de Jasão. No primeiro caso (1.1074-108), Medéia pede para Jasão narrar novamente a história de Ariadne; no entanto, na descrição que se segue, vemos que Jasão, tal como Medéia, também está apaixonado e tomado por um amor destrutivo (1078, οὔλος ἔρωσ): o amor é recíproco, bem como seu poder arrasador e nefasto. Sabendo por parte do narrador que Jasão está realmente apaixonado, ouvimo-lo prometer novamente fugir com Medéia e narrar brevemente sobre Ariadne: basicamente sem acréscimos e com a renovada ênfase no fato de que Minos teria perdoado a filha e se conciliado com o genro; no mais, o resto da narrativa é adiado por parte de Jasão, que por ora não vê motivo para tais conversas. Novamente o narrador se cala quanto às intenções do silêncio de Jasão, ou, no máximo, aponta para sua sinceridade, apesar de mostrar que ele consegue acalmar sua amada por meio de doces falas (1102 *μελιχίοισι καταπήχων ὄροισιν*). Medéia, numa nova ironia inconsciente, afirma que não se iguala a Ariadne (1107-8, οὐδ' Ἀριάδνη / ἰσοῦμαι), reforçando pela negação o caráter ingênuo de sua personagem, incapaz de perceber que as semelhanças são, em verdade, muito maiores do que ela poderia ter imaginado.

Na segunda alusão, tomamos conhecimento do manto que Jasão recebera de presente de Hipsípyle em Lemnos; um símbolo e presente por seu poder persuasivo sobre as mulheres, sua grande virtude heróica no decorrer do poema. Assim, o presente recebido se torna novamente um presente para Apsírto, irmão de Medéia, a fim de enganá-lo e garantir a chance de que o casal consiga assassiná-lo e provocar um atraso na perseguição naval ordenada por Eetes. O trecho merece citação integral:

ὡς τὸ γε ζυμβάντε μέγαν δόλον ἠρτύναντο  
 Ἀψύρτω, καὶ πολλὰ πόρον ξεινήια δῶρα,  
 οἷς μέτα καὶ πέπλον δόσαν ἱερὸν Ὑψιπυλείης  
 πορφύρεον. τὸν μὲν ῥα Διωνύσω κάμον αὐταὶ  
 Δίη ἐν ἀμφιάλω Χάριτες θεαί, αὐτὰρ ὁ παιδί  
 δῶκε Θόαντι μεταῦτις, ὃ δ' αὖ λίπεν Ὑψιπυλείη,  
 ἢ δ' ἔπορ Αἰσονίδη πολέσιν μετὰ καὶ τὸ φέρεσθαι  
 γλήνεσιν εὐεργές ξεινήιον. οὐ μιν ἀφάσσω  
 οὔτε κεν εισορόων γλυκὴν ἴμερον ἐμπλήσειας·  
 τοῦ δὲ καὶ ἀμβροσίη ὀδμη πέλεν ἐξέτι κείνου,  
 ἐξ οὗ ἄναξ αὐτὸς Νυσηῖος ἐγκατέκετο  
 ἀκροχάλιξ οἴνω καὶ νέκταρι, καλὰ μεμαρτῶς

<sup>9</sup>Há ainda mais similaridades, como o fato de as duas colaborarem na morte do próprio irmão, o mito de felicidade após a morte, etc. (cf. Hunter, 1989, p. 208).

στήθεα παρθενικῆς Μινωίδος , ἦν ποτε Θησεύς  
Κνωσσόθεν ἐσπομένην Δίη ἐνὶ κάλλιπτε νήσῳ.

Então em concordância tramam grande dolo  
contra Apsirto, e ofertam dons hospitaleiros;  
dentre os presentes mandam o manto purpúreo  
de Hipsípile, que para Dioniso em Dia  
as divas Graças fabricaram; depois dera  
ao filho Toante, que o deixara para Hipsípile,  
e esta o deu ao Esônide com mais presentes  
hospitaleiramente. E nem mesmo apalpando  
e olhando apagarias teus doces desejos;  
pois ele sempre exala um odor imortal,  
desde que o rei dos Nísios ali se deitara  
leve de vinho e néctar, sobre os belos seios  
da virgem filha do rei Minos, que Teseu  
deixara em Dia após tê-lo seguido a Cnosso (*Arg.* 4.421-34).

O manto, passado de mãos em mãos, pertencera um dia ao próprio Dioniso para celebrar suas núpcias com Ariadne; mas essa cena nupcial é a que resulta num filho (com Ariadne), Toante, a quem o deus dera o manto, e que por sua vez o dera a Hipsípile, que o passou para Jasão, como símbolo de hospitalidade<sup>10</sup>. A descrição do manto mantém o observador em perpétuo desejo por causa do seu cheiro de vinho e néctar, além do suposto odor do ato sexual divino, expresso na nudez dos seios de Ariadne. Novamente uma ironia: os dois novos amantes, Jasão e Medéia, estão diante da imagem não revelada do abandono de Ariadne por Teseu. Se o narrador nada fala acerca do conhecimento dos personagens, por outro lado agora sabemos que ele próprio tem e demonstra ter o conhecimento sobre o resultado da primeira aventura amorosa de Ariadne. Caberia, afinal, ao leitor também ter esse conhecimento para formular sua interpretação do texto; e, se ele não houver percebido essa falha, agora pode retornar ao cerne do problema, com a insistente questão da consciência de Jasão em aberto.

Por isso, não devemos imaginar que o leitor de Apolônio desconhecesse o mito, já que ele também aparece em Calímaco, frags. 67, 110 e 610 Pfeiffer, nos hinos, 4.307-15; em Teócrito 2.45 e ss.; em Arato 71-3; dentre outros. Mas, depois dessas ambigüidades textuais, dessa trama irônica criada por Apolônio, nós não deveríamos ver uma leitura unívoca nessa trama de alusões e silêncios, nem interpretar rigidamente as intenções de Jasão, como faz Francis Vian ao defender que:

Esse precedente tem por natureza tocar Medéia, já que Pasífae é filha do Sol, bem como Eetes. Jasão adapta a lenda às necessidades de sua causa: ele garante que a jovem partiu com a permissão de seu pai e silencia sobre seu abandono graças a uma expressão habilmente ambígua (v. 1002) (Vian, 2002, p. 140, n. 1006).

Essa leitura elimina no personagem uma ambigüidade deliberada que só reforça o que venho chamando de ironia trágica desta épica. O que percebemos, depois de todo esse processo, é que o termo ὑποσαίνων (“louvando”, ou “enganando”), empregado por Apolônio para descrever a fala de Jasão, tem em sua equivocidade a mira certa da escolha do narrador. E mais, os deslocamentos genéricos, ou cruzamento dos gêneros, operados pelo poeta não resultam numa mera estrutura literária vazia de sentido, ou numa defesa da arte pela arte, mas ao contrário constroem uma densa reflexão sobre os personagens com que nos deparamos: tal como Medéia precisa ser uma figura feminina que se move entre os dois pólos antagônicos e idealizados de Helena e Penélope (passando mesmo por Nausícaa, Circe e Calipso) no seu desenvolvimento ao

<sup>10</sup>Cabe atentar que o que Medéia e Jasão intentam é exatamente quebrar as regras da hospitalidade pelas quais Jasão implorou no seu primeiro encontro, já que usarão os típicos presentes para enganar e matar Apsirto, o que também será um crime familiar, aumentado pelas atitudes ímpias do assassinato por trás e pelo tratamento dado ao corpo de Apsirto.

longo dos livros 3 e 4, incorporando paradigmas da lírica amorosa, mas também apontando para a personagem trágica que é o seu futuro e o paratexto que a determina; do mesmo modo, Jasão não se enquadra plenamente nas figuras épicas pré-estabelecidas de Aquiles, Odisseu, ou Hércules, embora dialogue constantemente com todos eles, mas incorpora também a figura do jovem sedutor e do seu futuro nefasto que não pode deixar de irromper na cabeça do leitor a cada nova ação. É nesse constante movimento entre paradigmas genéricos que os personagens ganham força e não se reduzem ao *ethos* previamente estabelecido. Numa leitura desatenta ao texto de Apolônio, que busca demais num ou noutro texto auxiliar a leitura desejada, acabamos por apontar resultados ingênuos, como afirma Anatole Mori: “ele é ‘sempre já desleal’, e ela é ‘sempre já traída’” (2008, p. 189); de modo que nem mesmo o uso freqüente da tragédia resume os personagens da épica. Um verso de Valério Flaco poderia muito bem explicitar sinteticamente a guinada moral que se realiza em Medéia por decorrência da sedução do discurso de Jasão: “Cessit ab ore pudor propiorque impleuit Erinys” (Pudor sumiu da face, e Erínias possuíram-na, 7.462, trad. Márcio Gouvêa).

No entanto, ele funciona apenas como síntese do movimento complexo de Medéia ao longo do poema, um dos vários movimentos simultâneos que dão forma à narrativa. O que não podemos perder de vista é que, na leitura de Apolônio, são precisamente os diversos contornos desses movimentos, com suas diversas ambigüidades e silêncios, que dão a forma da sua nova épica.

#### **BIBLIOGRAFIA**

- BOWRA, C. M. *Pindari Carmina cum fragmentis*. Oxford: Oxford University Press, 1947.
- BRASWELL, Bruce Karl. *A commentary on the fourth Pythian ode of Pindar*. Berlin: Walter de Gruyter, 1988.
- CAMPOS, Haroldo de. *Íliada de Homero*. 2. ed. Organização Trajano Vieira. 2 vols. São Paulo: Arx, 2002.
- FRAENKEL, Hermann. “Apollonius Rhodius as a Narrator in Argonautica 2.1-140” In: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 83, pp. 144-155, 1952
- HUNTER, R. L. *Apollonius Rhodius: Argonautica, book III*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- MORI, Anatole. *The politics of Apollonius Rhodius Argonautica*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- MOZLEY, J. H. *Valerius Flaccus*. Translated by J. H. Mozley. Cambridge: Harvard University Press, 1936 (LCL 286).
- RACE, William H. *Apollonius Rhodius: Argonautica*. Edited and translated by William H. Race. Cambridge: Harvard University Press, 2008 (LCL 1).
- RAGUSA, Giuliana. *Fragments de uma deusa: a representação de Afrodite na lírica de Safo*. Campinas: Unicamp, 2005.
- VALÉRIO FLACO, Gaio. *Cantos argonáuticos*. Tradução do latim, introdução e notas de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2010.
- VIAN, Francis. *Apollonios de Rhodes: Argonautiques*. Paris: Les Belles Lettres, 2002.