

FERNANDO RODRIGUES JUNIOR

**Epopéia e Poesia Alexandrina: Estudo e Tradução do
Canto III dos *Argonáutica* de Apolônio de Rodes**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós
Graduação em Letras Clássicas do
Departamento de Letras Clássicas e
Vernáculas da Universidade de São Paulo
para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Professora Doutora Adriane da
Silva Duarte

São Paulo

2005

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo estudar alguns elementos dos *Argonáutica* de Apolônio de Rodes, contextualizando a obra com a produção poética realizada no período alexandrino. Alusões genéricas à tradição épica precedente, destoando de seu modelo, serão analisadas à luz das influências exercidas pela poesia de Calímaco. Acompanha a dissertação a tradução integral do canto III da epopéia.

PALAVRAS-CHAVE: Apolônio de Rodes, Calímaco, Poesia Alexandrina, Poesia Épica, Gêneros Poéticos.

ABSTRACT

This dissertation comprehends the translation of book III of *Argonautica* of Apollonius Rhodius and the study of some marks of this epic inserting the work in the poetry made in the Alexandrine period. Generic allusions to early epic tradition, differing from his model, will be analysed through influences of Callimachus' poetry..

KEY WORDS: Apollonius Rhodius, Callimachus, Alexandrine Poetry, Epic Poetry, Poetic Genre

Agradecimentos

Esta dissertação só pôde ser realizada mediante o apoio, incentivo e auxílio de inúmeras pessoas que proporcionaram, de modo direto ou indireto, o avanço desta pesquisa durante o Mestrado. A todas elas gostaria de apresentar os meus sinceros agradecimentos.

À *minha* orientadora, Professora Doutora Adriane da Silva Duarte, pela dedicação e confiança em mim depositadas. Por ter sido a responsável por minha iniciação na Língua Grega em 1998, por ter me orientado durante a Iniciação Científica e ter continuado a parceria no Mestrado, afirmo que devo a ela parte de minha formação acadêmica.

Ao Professor Doutor João Ângelo Oliva Neto e à Professora Doutora Maria Celeste Consolin Dezotti, por participarem da banca de qualificação deste trabalho e contribuírem com valiosas sugestões para o seu desenvolvimento.

À CAPES, pelo auxílio financeiro concedido entre outubro de 2002 e novembro de 2003, viabilizando o início da pesquisa.

Aos colegas e pesquisadores da área de Letras Clássicas da Universidade de São Paulo, pelo companheirismo e incentivo imprescindíveis durante todos esses anos, principalmente Christian Werner, Mariana Duarte Silveira, Breno Battistin Sebastiani, Alexandre Pinheiro Hasegawa, Tomislav Deuer, Alisson Alexandre de Araújo e, sobretudo, Érika Pereira Nunes Werner, interlocutora constante, disponibilizando seu material bibliográfico sem o qual esta dissertação não teria sequer iniciado.

Aos amigos de longa data, simplesmente por tudo: Orion Klautau, Odair José Moreira da Silva, Maria Martha Florenzano, Francisco da Silva Xavier, Sofia Saheki Skuski, Valdenice Marcela Primo, Milena da Silva Machado, Flávia Cristina de Oliveira, Fúlvio Torres Flores, Alessandra Martins Antunes e Juliano Paiva Junho.

A todos esses e aos que eu possa, porventura, não ter me recordado, meu muito obrigado.

Aos meus pais

et vidi et perii; nec notis ignibus arsi,
 ardet ut ad magnos pinea taeda deos.
et formosus eras, et me mea fata trahebant;
 abstulerant oculi lumina nostra tui.
perfide, sensisti—quis enim bene celat amorem?
 eminet indicio prodita flamma suo.

*Quando te vi, desfaleci; queimava com uma chama desconhecida,
 como queima, nos altares dos grandes deuses, a tocha de pinho.*

Eras belo e meu destino me arrastava:

teus olhos atraíram meus olhares.

Pérfido, tu os sentiste: quem pode facilmente esconder o amor?

A chama, ao elevar-se, trai e denuncia a si mesma.

(Ovídio Heroides XII 33 – 38 – carta de Medéia a Jasão.

trad. de Dunia Marinho Silva)

Sumário

Prólogo	7
Cap. 1: Aspectos da poesia alexandrina	9
1.1: Alexandria: o Museu e a Biblioteca	10
1.2: ποιητής ἄμα καὶ κριτικός	18
1.3: Gêneros poéticos e transgressão	26
1.4: Os limites da epopéia	35
1.5: Apolônio e o modelo homérico	43
Cap. 2: Influências calimaquianas nos <i>Argonáutica</i> de Apolônio de Rodes	51
Cap. 3: Erotismo e epopéia	76
3.1: A influência dos <i>Argonáutica</i> na <i>Eneida</i> de Virgílio	77
3.2: ἔρωξ e a poesia homérica: alguns comentários	85
3.3: A temática erótica no Ciclo Épico: o mito dos argonautas	90
3.4: Imagens eróticas nos <i>Argonáutica</i>	95
Tradução do canto III	128
Bibliografia	175

Prólogo

Pseudo - Longino em *Sobre o sublime* XXXIII chama Apolônio de Rodes de poeta impecável, no entanto inferior a Homero, da mesma forma que todas as tragédias de Íon de Quios reunidas, apesar de impecáveis, não valem uma única peça de Sófocles. Afinal, a grandeza com alguns defeitos é preferível a uma mediocridade correta. A crítica antiga localizou Apolônio à sombra de Homero, de modo que os comentadores modernos, herdeiros desta tradição, demoraram a notar as qualidades estéticas dos *Argonáutica*, destoando de seu modelo genérico e influenciado pela poética calimaquiiana. A partir da década de cinquenta, com o clássico artigo de J. F. Carspecken “Apollonius Rhodius and the Homeric Epic”, YCS 13 1952, pg. 35 – 143, o poema começou a ser reavaliado e algumas questões como a do anti-heroísmo e da temática erótica passaram a ser exploradas (cf. G. Lawall “Apollonius’ *Argonautica*: Jason as Anti Hero”, YCS 19 1966, pg. 119 – 69 e C. R. Beye “Jason as Love Hero in Apollonios’ *Argonautika*”, GRBS 10 1969, pg. 31 – 55).

A presente dissertação se insere nesta linha de leitura dos *Argonáutica*, ressaltando os elementos da poética alexandrina por trás da construção do texto, estabelecendo um jogo alusivo com a tradição épica precedente.

Desta forma, o primeiro capítulo pretende comentar algumas características da poesia alexandrina, importantes para contextualizar o poema de Apolônio. Características abordadas neste capítulo – abrangendo os textos de outros poetas como Calímaco, Teócrito e Herodas – são de fundamental importância para a compreensão das discussões travadas no restante da dissertação. O segundo capítulo comenta a influência de Calímaco na concepção dos *Argonáutica*, levando Apolônio a escrever um ἔπος em muitos aspectos contrário a seu grande modelo genérico, Homero. O terceiro capítulo discute a matéria erótica, inexplorada na epopéia arcaica, descrevendo sua cadeia imagética ao longo do poema e ressaltando as alusões aos τόποι semelhantes em diversos gêneros poéticos.

Segue, por fim, a tradução integral do canto III dos *Argonáutica*, baseada na edição de R. L. Hunter (cf. na bibliografia). A escolha do canto se deve ao seu destaque, como podemos notar pelas várias edições críticas existentes, separadas dos demais cantos. Deve-se frisar que a tradução não possui quaisquer pretensões poéticas,

buscando um texto em português bastante próximo ao original, inclusive com a manutenção da ordem sintática dos termos quando possível. Desta forma, disponibiliza-se aos leitores que desconhecem a língua grega o texto, ainda inédito no Brasil, de um importante poeta alexandrino e “impecável” poeta épico.

Capítulo 1: Aspectos da poesia alexandrina

1. 1 *Alexandria: o Museu e a Biblioteca*

O grande problema que se coloca sobre a poesia alexandrina é o de sua natureza. O estranhamento proporcionado pela leitura de poetas como Apolônio de Rodas, Calímaco e Teócrito muitas vezes é mal compreendido e leva o estudioso a julgamentos críticos equivocados e descaracterizadores. Ao abordar as obras deste período é importante frisar que não estamos no âmbito de uma poesia decadente, mas que devemos analisá-la segundo critérios díspares dos empregados para a leitura e análise dos poetas clássicos e arcaicos.

Em Alexandria – como em vários outros reinos helenísticos – vemos o estabelecimento de uma sociedade tipicamente letrada. Os Ptolomeus, desde Sóter, patrocinaram sobremaneira atividades relacionadas aos mais diversos ramos do saber¹, incentivando a migração de homens letrados de variadas origens e fazendo da cidade um grande centro cultural². A construção do Museu e da Biblioteca ilustram essa política imperial e sinalizam para uma nova postura do homem quanto ao armazenamento e assimilação do conhecimento, gerando marcas indelévels na produção poética.

O Museu de Alexandria, segundo Plutarco 1095D, foi criado por Ptolomeu I Sóter (Πτολεμαῖος ὁ πρῶτος συναγαγὼν τὸ μουσεῖον) e consistia numa espécie de σύνοδος (“reunião” ou “comunidade”) regido por um ἱερεὺς (cf. Estrabão

¹ O mecenato dos reinos helenísticos não era um costume recente. Temos informações desta prática desde a época arcaica, como uma das marcas da política dos tiranos, estendendo-se até o período romano tardio. Poetas bastante conhecidos como Simônides, Anacreonte, Píndaro e Baquírides gozaram deste tipo de patronagem, fomentado sobretudo pelas cortes de Hierão de Siracusa, Policrates de Samos, Pisístrato de Atenas e Periandro de Corinto, considerado um dos sete sábios ao lado de poetas e legisladores. Assistimos também ao desenvolvimento do mecenato, nos limites do mundo helênico, na corte de Arcesilau da Macedônia, que trouxe a solo bárbaro os poetas Eurípides e Timóteo, entre outros. Posteriormente Felipe II recrutará Aristóteles. Para mais informações conferir JAGER 1995: 277 – 80.

² Vários poetas e eruditos eram convidados pelos próprios Ptolomeus para permanecerem em Alexandria. As cidades que mais enviaram homens foram Cirene, Samos e Cós. Policrates de Samos, no período arcaico, reuniu em torno de si um círculo de poetas (cf. nota anterior). Cós era famosa desde o período clássico por sua escola de medicina, além de ser a cidade onde nascera Filadelfo em 309 a . C., futuro Ptolomeu II. Por fim, Cirene, no norte da África, gerou para Alexandria duas importantes figuras que terão papel fundamental na constituição da Biblioteca: Calímaco e Eratóstenes.

Geografia XVII 1. 8)³, o que denota o seu caráter religioso.⁴ Provavelmente as atividades ocorridas em seu recinto estariam relacionadas ao culto às Musas e às investigações nos mais diversos campos do saber. A laicização só se processará no período romano, quando ele se tornar exclusivamente um centro secular de aprendizagem.

Herodas menciona a existência do Museu no *Mimo* 1 31, elencando as atrações encontradas no Egito⁵, mas curiosamente não alude à Biblioteca. Já Estrabão, poucos anos após a queda do império ptolomaico, faz alguns comentários sobre sua constituição (XVII 1. 8 - 10). Segundo o geógrafo, o Museu é parte do palácio e consiste numa

³ Há nesta comunidade tanto bens comuns quanto um sacerdote encarregado do Museu, outrora estabelecido pelo rei, mas agora por César. (ἔστι δὲ τῆ συνόδῳ ταύτῃ καὶ χρήματα κοινὰ καὶ ἱερεὺς ὁ ἐπὶ τῷ Μουσείῳ, τεταγμένος τότε μὲν ὑπὸ τῶν βασιλέων, νῦν δ' ὑπὸ Καίσαρος).

⁴ Havia vários museus espalhados pelas cidades gregas, no entanto pouco sabemos do tipo de culto praticado neles. Um exemplo seria o Museu erigido na Ístria por um pai em memória de seu filho, deixando uma quantia de ouro para o sacrifício às Musas e o banquete dos participantes (cf. Robert & Robert 1955: 238ss). Outro exemplo seria uma inscrição grega do século III a. C. relatando a construção, em Terá, de um Museu por Fênix e Epiteta a seus filhos mortos Cratesíloco e Andrágora (*IG* xii 3. 436). Ambos os templos estão ligados ao culto aos mortos e não há evidências de que em seu recinto fossem realizados estudos ou competições poéticas em louvor às Musas. A escola peripatética de Aristóteles também estava relacionada às Musas, já que ocupava um bosque sagrado dedicado às filhas de Mnemosyne, perto do templo de Apolo Liceu. Provavelmente, a partir de seu sucessor Teofrasto, se intensificaria o conceito de uma vida comunitária dedicada às Musas (cf. Diógenes Laércio V 51 – 7). Teofrasto em *HP* IV 16. 3 sc refere a um Museu em Estagira, cidade natal de Aristóteles, que, de acordo com Fraser 1972: 314, teria influenciado a concepção do Perípatos. A relação entre essa instituição e o Museu de Alexandria, para muitos, se deve ao filósofo peripatético Demétrio de Falero, tirano de Atenas durante dez anos (317 – 307 a. C.), posteriormente exilado em Alexandria, o qual teria aconselhado Ptolomeu I Sóter a construí-lo, influenciado pelo Liceu.

⁵ Todas as coisas / que existem em algum lugar e se produzem, existem no Egito. / Riqueza, palestra, poder, bom tempo, glória / espetáculos, filósofos, ouro, jovens, / templo dos deuses irmãos, o rei benigno, / Museu, vinho, todas as coisas nobres que se deseja, mulheres, (...) v. 26 - 32 (τὰ γὰρ πάντα / ὅσα ἔστι κου καὶ γίνετ', ἔστ' ἐν Αἰγύπτῳ· / πλοῦτος, παλαιστρη, δύναμις, εὐδίη, δόξα, / θεοί, φιλόσοφοι, χρυσίον, νεμήσκοι, / θεῶν ἀδελφῶν τέμενος, ὁ βασιλεὺς χρηστός, / μουσῆιον, οἶνος, ἀγαθὰ πάντα ὅσα ἂν χρήζῃς / γυναῖκες, κτλ.)

residência grande na qual eram sustentados os homens instruídos (os φιλόλογοι⁶) que a freqüentavam⁷. São incertas as informações sobre as condições dos membros do

⁶ O termo φιλόλογος na Antigüidade não possuía um sentido muito preciso, mas cobria um vasto campo polissêmico. O primeiro autor a ter atribuído ao termo um valor próximo ao moderno foi Eratóstenes de Cirene, como nos informa Suetônio se referindo ao polígrafo Atcio em *De Grammaticis et Rhetoribus* X 4. 2 (“parece ter tomado a designação de filólogo porque, como Eratóstenes que primeiro reivindicou para si esse cognome, era conhecido por sua múltipla e variada doutrina”). Logo, o vocábulo φιλόλογος designaria o indivíduo que se dedica a vários ramos do conhecimento, dotado de uma profunda erudição. Um sentido muito próximo a este se encontra em Plutarco 133e ao afirmar que as investigações históricas e poéticas (τὰς δ' ἐν ἱστορικαῖς καὶ ποιητικαῖς ζητήσεσι) funcionam de mesa para os amantes das palavras (i. e. os filólogos) e para os amantes das Musas (τραπέζας ἀνδράσι φιλολόγοις καὶ φιλομούσοις). Porém o termo antecede ao seu emprego por Eratóstenes no período helenístico. Para Pfeiffer 1968:159, provavelmente foi cunhado pelos sofistas, mas é em Platão que o encontramos pela primeira vez (*República* 582e; *Laques* 188c, 188e; *Fedro* 236c; *Leis* 641c), embora seu sentido não seja suficientemente claro. Em *Laques* 188c há a distinção entre o φιλόλογος e o μισόλογος (“o que odeia as palavras”) e em *Leis* 641c a justaposição aos adjetivos πολύλογος e βραχύλογος (“o de muitas palavras” e “o de poucas palavras”), ainda ligando-se ao sentido etimológico do vocábulo. Em *República* 582c Platão parece já atribuir ao termo um sentido de especialista ao associá-lo com o filósofo (“é necessário, ele diz, serem verdadeiras as coisas que o filósofo e o filólogo elogiam.” [Ἄνάγκη, ἔφη, ἃ ὁ φιλόσοφος τε καὶ ὁ φιλόλογος ἐπαινεῖ, ἀληθέστατα εἶναι]). Mesmo depois de Eratóstenes, φιλόλογος nunca teve um valor unívoco, mas era empregado com diversas significações. Sexto Empírico se vale desta palavra em *Contra os matemáticos* I 235 ao opor a elocução comum (ἰδιοτικὰς λέξεις) ao uso verboso (φιλολόγον συνήθειαν), “pois como o uso verboso era ridicularizado pelos comuns, assim também a elocução comum era ridicularizada pelos refinados” (ὥς γὰρ ἡ φιλολόγος γαλᾶται παρὰ τοῖς ἰδιώταις, οὕτως ἡ ἰδιωτικὴ παρὰ τοῖς φιλολόγοις). Um sentido correlato a este está presente no verbo φιλολογῶ (πεφιλολογῆσθαι) tal como aparece em Longino (*Sobre o sublime* XXIX 2) significando “dissertar com refinamento”. No entanto em Ateneu 39b o termo é empregado como sinônimo de loquaz (*Aléxis também diz que o vinho faz todos que o bebem em excesso loquazes* [φησὶν Ἀλέξις καὶ ὅτι οἶνος φιλολόγους ποιεῖ τοὺς πλείονα πινόντους αὐτόν]). Por fim, deve-se mencionar que a διήγησις do jambo I de Calímaco (fr. 191 Pfeiffer) alude aos φιλόλογοι do Scopelion (no original temos o termo φιλόσοφοι, adequadamente corrigido por Pfeiffer a partir de Estrabão XVII 794 τῶν μετεχόντων τοῦ Μουσείου φιλολόγων ἀνδρῶν. Apesar da informação do escoliasta, não temos testemunhos de que Calímaco tenha empregado o vocábulo nesta acepção em seus poemas, antecipando o valor que aparece em Eratóstenes uma geração depois. Mais informações sobre essa discussão acerca do φιλόλογος em Basseto 1993: 109 - 16

Museu, bem como dos ramos de estudos aos quais eles se dedicavam. Suas querelas se tornaram célebres e as polêmicas academicistas vão ser uma constante por todo este período. Timão de Fliunte (fr. 786 *SH*) sugere uma curiosa imagem ilustrando muito bem a questão: há muitos homens bem alimentados que se sustentam com o conhecimento livresco e vivem infundáveis disputas na gaiola das Musas (Μουσάων ἐν ταλαρῶ)⁸. É evidente a alusão ao Museu, no entanto Ateneu 22d, citando este fragmento de Timão, restringe a imagem aos filósofos (Τίμων ὁ συλλογράφος τάλαρόν πού φησιν ἐπισκώπτων τοὺς ἐν αὐτῷ τρεφομένους φιλοσόφους). Independente de quem seja o alvo da invectiva (os βιβλιακοὶ χαρακίται), Pfeiffer 1968: 97 - 8 afirma que a imagem inusitada reforça a distância destes homens instruídos do restante da sociedade. No entanto não se trata de autores alienados redigindo seus textos alheios à realidade imediata, mas certamente sua produção está restrita a reduzidos círculos de leitores que, mediante uma educação adequada, poderão apreciar as obras.

Quanto à Biblioteca possuímos mais informações, mas pouco sabemos de sua relação com o Museu⁹. Num provável paralelo, a Biblioteca de Pérgamo ficava no

⁷ O Museu é parte do palácio real e possui um local para passeio, uma éxedra e uma grande residência na qual há a refeição dos filólogos que compartilham o Museu (τῶν δὲ βασιλείων μέρος ἐστὶ καὶ τὸ Μουσεῖον, ἔχον περίπατον καὶ ἐξέδραν καὶ οἶκον μέγαν ἐν ᾧ τὸ συσσίτιον τῶν μετεχόντων τοῦ Μουσείου φιλολόγων ἀνδρῶν.). Talvez para esta descrição Estrabão tenha usado o livro de seu contemporâneo Aristonico Περὶ τοῦ ἐν Ἀλεξάνδρειᾳ Μουσείου (cf. Fócio *Biblioteca* 104b38). Calímaco, de acordo com a *Suda*, teria escrito um Μουσεῖον, mas nada sabemos sobre seu conteúdo. É pouco provável tratar da história da Instituição, ainda recente em seu tempo. Além disso houve outras obras anteriores ao período helenístico possuindo o mesmo título mas abordando matéria variada, como o Μουσεῖον de Alcídamente, uma geração antes de Isócrates, tratando, entre outras coisas, da tradicional história do duelo entre Homero e Hesíodo.

⁸ Πολλοὶ μὲν βόσκονται ἐν Αἰγύπτῳ πολυφύλῳ / βιβλιακοὶ χαρακίται ἀπείριτα δηριῶντες / Μουσέων ἐν ταλάρῳ.

⁹ Possuímos evidências de que coleções de rolos de papiro existiriam antes da formação dos reinos helenísticos. Ateneu 3a-b afirma que Larênsio obteve muitos livros, ultrapassando os acervos de Polícrates de Samos, de Pisítrato de Atenas, de Euclides, de Nicócrates de Chipre, dos reis de Pérgamo, do poeta Eurípides, de Aristóteles e seus sucessores Teofrasto e Neleu. Isidoro, por sua vez, recusa a idéia de uma Biblioteca de uso público para a época de Psítrato, quando foi tirano de Atenas (*Etimologias* VI 3. 3 - 5). Pfeiffer 1968: 7 - 8 supõe que as bibliotecas orientais teriam, em grande medida, influenciado o

precinto do templo de Atena Poliade, permitindo-nos uma associação entre o espaço no qual os livros são armazenados e o templo dedicado às Musas (cf. Fraser 1972: 323-4). Estrabão, em sua descrição de Alexandria, não menciona a Biblioteca talvez por ela ter sido destruída por César em 48 a. C. na Guerra Alexandrina ou, simplesmente, por ela estar localizada no precinto do Museu já descrito.

No entanto havia uma Biblioteca menor, ligada ao Serapeion, templo erguido por Ptolomeu I Sóter dedicado ao culto de Serápis. Os *Prolegomena* de Tzetzes às comédias de Aristófanes mencionam a existência dessa Biblioteca ἐν τῷ Σεραπείῳ. O autor ilustra a diferença quantitativa dos rolos de papiro nas duas Bibliotecas (II 5): na externa (ou seja, a do Serapeion) haveria 42.800 rolos, enquanto na interna (ligada ao palácio) 400.000 rolos συμμιγεῖς (contendo mais de uma obra) e 90.000 ἀμιγεῖς (contendo uma só obra ou trecho).

Apesar dos números apresentados por Tzetzes serem bastante tardios, certamente a Biblioteca do Serapeion – conhecida no período romano como a Biblioteca Filha – seria muito menor se comparada à do Museu. Quanto à sua finalidade, muitos conjecturam sem poder chegar a nenhuma conclusão definitiva. Talvez fosse reservada para os nativos egípcios, no intuito de torná-los aptos a ler em grego. Ou então a única de uso público. Na verdade todas as conclusões são baseadas predominantemente na imaginação dos comentadores. Talvez em virtude do provável incêndio ocorrido na Biblioteca interna durante a Guerra Alexandrina, as menções à Biblioteca de Alexandria no período de dominação romana são relativas à do Serapeion, a partir de então o principal acervo.

O objetivo da Biblioteca, de acordo com Eusébio em *História Eclesiástica* V 8. 11, seria fornecer para Alexandria os escritos importantes de todos os homens¹⁰. Logo, o maior número possível de textos era coletado, tanto em grego como em língua

estabelecimento desta Instituição em Alexandria, mas é bastante cético quanto aos testemunhos de coleções dos séculos VI e V a. C., considerando-as invenções a partir de modelos do período helenístico. Sobre a biblioteca de Aristóteles no Liceu conferir Estrabão 608 – 9, posteriormente adquirida por Ptolomeu II Filadelfo.

¹⁰ Ptolomeu, filho de Lagos, ambicionando ornar a Biblioteca construída por ele em Alexandria com os escritos que fossem importantes de todos os homens (...) (Πτολεμαῖος ὁ Λάγου φιλοτιμούμενος τὴν ὑπ' αὐτοῦ κατεσκευασμένην βιβλιοθήκην ἐν Ἀλεξανδρείᾳ κοσμήσαι τοῖς πάντων ἀνθρώπων συγγράμμασιν ὅσα γε σπουδαῖα ὑπῆρχεν κτλ.).

bárbara, devidamente traduzida¹¹. Pretendia-se obter um *corpus* completo da literatura helênica e de importantes textos estrangeiros, apesar de muitas obras já terem se perdido antes de serem catalogadas.

Galeano em seus comentários ao terceiro livro de *Epidemias* de Hipócrates (XVII 606 – 7) exemplifica alguns dos métodos usados para a aquisição de rolos de papiro. Ptolomeu III Evérgeta recomendava que todos os rolos encontrados nos navios que descarregassem seus produtos em Alexandria deveriam ser levados até a Biblioteca, copiados e as cópias entregues aos seus proprietários¹². Da mesma forma Evérgeta providenciou uma cópia dos textos das tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípides e a entregou aos atenienses, retendo a versão original em seu acervo. Assistimos, nessa época, a uma disputa entre Bibliotecas rivais para a obtenção do maior número possível de rolos de papiro, de preferência originais, estimulando a criação de obras apócrifas ou de autorias forjadas.

Quanto à sua organização, a Biblioteca era presidida por um bibliotecário-chefe escolhido pelo rei e, segundo alguns exemplos fornecidos por biografias antigas, também lhe era atribuída a função de tutor dos filhos da casa real¹³.

¹¹ Fraser 1972: 330 supõe que no acervo da Biblioteca *works in other languages were represented in translation*. Eusébio (*História Eclesiástica* V 8. 10 – 15) relata que Ptolomeu I Sóter solicitou aos habitantes de Jerusalém uma tradução de suas escrituras para o grego, sendo então enviado para Alexandria um grupo de setenta anciãos (ἑβδομήκοντα πρεσβυτέρους) peritos nas escrituras, realizando tal empreitada. Manetão, contemporâneo de Ptolomeu II Filadelfo, escreveu os *Αἰγυπτιακά* em três tomos (cf. Flávio Josefo *Contra Ápio* I 73), além de traduzir para o grego a cronologia das dinastias egípcias. Textos persas também foram vertidos para a língua helênica, pois Plínio em *História natural* XXX 4 afirma que Hermipo, pupilo de Calímaco, foi intérprete dos versos de Zoroastro e adicionou um índice aos rolos de papiro que continham seus escritos. Os textos romanos foram introduzidos tardiamente na Biblioteca, no final do período ptolomaico, apesar da informação provavelmente equivocada de Sincelo 516. 3 segundo a qual Ptolomeu II Filadelfo recolheu os livros de todos os helenos, caldeus, egípcios e romanos e traduziu as outras línguas para a língua helênica (Πτολεμαῖος ὁ Φιλάδελφος (...) πάντων Ἑλλήνων τε καὶ Χαλδαίων, Αἰγυπτίων τε καὶ Ῥωμαίων τὰς βιβλίους συλλαξάμενος καὶ μεταφράσας τὰς ἀλλογλώσσας εἰς τὴν Ἑλλάδα γλώσσαν).

¹² De acordo com Galeano estes rolos eram designados ἐκ πλοίων (dos navios) para distingui-los dos comprados em mercados de papiros como Atenas e Rodes (cf. Ateneu 3b).

¹³ Zenódoto, segundo a *Suda*, τοὺς παῖδας Πτολεμαίου ἐποίδευσεν. Filetas, seu mestre, foi διδάσκαλος τοῦ δευτέρου Πτολεμαίου, junto do físico Estratão de Lampsasco (Diógenes Laércio

O primeiro bibliotecário teria sido Zenódoto (285 - 270 a. C.), sendo-lhe igualmente atribuída a primeira correção (διόρθωσις) dos textos de Homero¹⁴. De acordo com Tzetzes nos *Prolegomena*, nesta mesma época Alexandre Etolo havia sido encarregado de fazer uma correção das tragédias e Licofrão das comédias. À exceção da informação na *Suda* de que Licofrão teria escrito um tratado intitulado Περὶ κωμωδίας em nove livros, nada mais sabemos de seu trabalho e do de Alexandre Etolo com as peças dramáticas e eles jamais são mencionados nos *scholia* de tais obras.¹⁵ Já a correção de Zenódoto bem como o glossário que a acompanharia são

V 58), importantes figuras da vida intelectual de Alexandria na época de Sóter. O papiro de Oxirrincos 1241 nos informa que também exerceram tutoria Apolônio de Rodas (διδάσκαλος τοῦ πρώτου βασιλέως) e Aristarco (διδάσκαλος ἐγένετο τῶν τοῦ Φιλοπάτορος τέκνων). Fraser 1972b: 472 aponta dois equívocos neste papiro fragmentado. Apolônio foi o tutor do terceiro rei (i. e. Evérgeta) e não do primeiro, dada a impossibilidade cronológica desta tutoria. Já Aristarco não foi o mestre dos filhos de Ptolomeu IV Filopator e sim dos de Ptolomeu VI Filometor, apesar de Ateneu 71b dizer que Evérgeta II, irmão de Filometor, foi um dos alunos do gramático Aristarco (εἰς ὧν τῶν Ἀριστάρχου τοῦ γραμματικῶ μαθητῶν). O papiro e a *Suda* não se referem às tutorias de Eratóstenes e Aristófanes de Bizâncio, no entanto Pfeiffer 1968: 155 menciona um epigrama de Eratóstenes (fr. 6 CA) no qual ele louva, ao final, o afortunado Ptolomeu que presenteou seu filho com todas as coisas caras às Musas e aos reis (παῖθ' ὄσα καὶ Μούσαις καὶ βασιλεῦσι φίλα / αὐτὸς ἔδωρήσω·) como um testemunho de que Filopátor foi seu discípulo. A conjectura é bastante problemática, já que um epigrama encomiástico não nos certifica sobre a suposta tutoria nunca comprovada por testemunhos explícitos. O mais prudente a fazer é nos conformarmos de que nada sabemos sobre os διδάσκαλοι de Filopator, Epífanes e Filometor.

¹⁴ ὅς (i. e. Ζηνόδοτος) καὶ πρώτος τῶν Ὀμήρου διορθωτῆς ἐγένετο καὶ τῶν ἐν Ἀλεξανδρείᾳ βιβλιοθηκῶν πρόβστη (cf. *Suda*). Pfeiffer 1968: 94 glosa o termo διόρθωσις como reunião de papiros (no caso, contendo os poemas homéricos), comparação entre eles e necessárias correções ao texto devidamente conjecturadas. Uma διόρθωσις significa, antes de mais nada, uma revisão ou correção (ῥρθός) ao texto. Porém contra o testemunho da *Suda*, Plutarco em *Vida de Alexandre VIII* 1 - 2, citando o historiador Onesícrito, diz que Alexandre sempre mantinha debaixo de seu travesseiro um punhal e uma cópia da *Iliada* Ἀριστοτέλους διορθωσαντος. Tal afirmação é muito improvável (não é uma citação *verbatim*), pois uma correção da *Iliada* feita por Aristóteles nunca é mencionada nos *scholia* dos poemas de Homero, além de nunca ser citada nos títulos de suas obras perdidas.

¹⁵ Tzetzes informa que Zenódoto foi encarregado da correção das obras poéticas (τὰς δὲ ποιητικὰς), seguido, algumas gerações depois, por Aristarco, enquanto Alexandre Etolo e Licofrão foram

constantemente referidos nos *scholia* da *Iliada* e da *Odisséia*. Também eram atribuídas a Zenódoto edições da *Teogonia* de Hesíodo e das odes de Píndaro.

Há uma certa confusão quanto quem teria sido, de fato, o sucessor de Zenódoto. As opiniões oscilam entre Calímaco, Apolônio de Rodes e Eratóstenes, no entanto todas as evidências apontam para o autor dos *Argonáutica*. Um forte testemunho é o papiro de Oxirrinco 1241 (do século II a. C.)¹⁶, no qual são enumerados os nomes dos que presidiram a Biblioteca. Lá é mencionado Apolônio, filho de Sileus, natural de Alexandria no entanto chamado de ródio, discípulo de Calímaco e tutor do primeiro rei (um equívoco, já que esta tutoria é cronologicamente impossível; o verdadeiro discípulo seria o futuro Ptolomeu III Evérgeta). Em oposição a este testemunho, a *Vita II* de Apolônio afirma que ele se mudou para Rodes após a leitura de sua primeira versão dos *Argonáutica* (προέκδοσις), em virtude do fracasso de seu poema e, após um longo período o reescrevendo, obteve o sucesso esperado e retornou para Alexandria, tornando-se bibliotecário. Uma versão próxima a esta, na qual Apolônio teria sido o sucessor de Eratóstenes, está contida na *Suda*, o que nos faz pensar numa fonte comum para ambos os testemunhos¹⁷. Talvez a origem do equívoco seja a confusão entre Apolônio de Rodes e Apolônio Eidógrafo, o quinto bibliotecário (185 – 175 a. C.), que substituiu Aristófanes de Bizâncio (204 – 185 a. C.) no comando da Instituição. O último grande bibliotecário teria sido Aristarco (175 – 145 a. C.), perseguido por seu ex-discípulo Evérgeta II e obrigado a se exilar em Chipre por ser partidário de Neos Filopator, ex-soberano cujo trono foi usurpado pelo irmão. A partir de então não temos muita precisão sobre os nomes dos responsáveis pela Instituição, mas, graças a algumas

encarregados das obras cênicas (τὰς δὲ σκηρικὰς). Para Pfeiffer 1968: 106 – 7, a falta de evidências das edições de Alexandre Etolo e Licofrão sugere que elas não ocorreram (ao contrário das abundantes menções à διόρθωσις de Zenódoto). É provável que ambos tenham simplesmente catalogado o material dramático e o estabelecido numa determinada ordem.

¹⁶ Απολλώνιος Σιλλέως' Αλεξανδρεύς, ὁ καλούμενος' Ρόδιος, Καλλιμάχου γυώριμος· οὗτος ἐγένετο καὶ διδάσκαλος τοῦ τρίτου βασιλέως. Τοῦτο διεδέξατο' Ερατοσθένης· μεθ' οὗν' Αριστοφάνης [καὶ' Αρίσταρχος]· εἴτ' Απολλώνιος ὁ Αλεξανδρεύς ὁ εἰδογράφος καλούμενος· μεθ' οὗν' Αρίσταρχος ... οὗτος καὶ διδάσκαλος ἐγένετο τῶν τοῦ Φιλοπάτορος τέκνων.

¹⁷ [Απολλόνιο] *foi o sucessor de Eratóstenes no comando da Biblioteca* (διάδοχος' Ερατοσθένους γενόμενος ἐν τῇ προστασίᾳ τῆς ἐν Αλεξανδρείᾳ βιβλιοθήκης).

informações, pressupomos que o cargo passa a ter uma conotação muito mais política, enquanto assistimos à decadência da Biblioteca como um centro de estudos¹⁸.

Quanto à Calímaco, mesmo não tendo sido sucessor de Zenódoto, exerceu uma importante tarefa, desenvolvendo um sistema de catalogação e organização para todos os textos coletados. Os seus Πίνακες, segundo a *Suda*, reuniram os textos dos que se distinguiram em todo tipo de instrução (πάσα παιδεία), em 120 livros. Este catálogo seria dividido em várias categorias e subcategorias e os autores seriam dispostos em ordem alfabética em cada uma destas seções. Cada obra seria acompanhada de uma breve biografia sobre seu autor e de uma citação do primeiro verso do poema ou frase de um texto em prosa, evitando a ambigüidade causada pelos títulos semelhantes e facilitando sua identificação. Apesar das constantes tentativas posteriores de correção e acréscimos aos índices de Calímaco (por exemplo Πρὸς τοὺς Καλλιμάχου πίνακας de Aristóphanes de Bizâncio), não resta dúvida de que seu sistema de catalogação ordenou logicamente o montante de obras coletadas e tomou acessível o acervo da Biblioteca.

1. 2 ποιητῆς ἄμα καὶ κριτικὸς

Fica evidente, pelo que foi apresentado, que estamos numa época predominantemente livresca. A produção poética anterior já é vista como pertencente a uma tradição e, como tal, deve ser coletada e preservada da destruição e do esquecimento. O conhecimento do alfabeto permite ao indivíduo o acesso a todos estes “tesouros do passado” e a poesia passa a ser transmitida através da escrita e não mais por meio da performance, marca da cultura eminentemente oral própria da Grécia até o século IV a. C.¹⁹ Encerrado na Biblioteca e no Museu, o poeta passa a ser ao mesmo

¹⁸ Após a fuga de Aristarco, Evérgeta II teria nomeado um obscuro Cidas ἐκ τῶν λογιχοφόρων para o cargo (cf. Pap. Ox. 1241), certamente um oficial da armada. O papiro nos traz outros nomes sobre os quais praticamente nada sabemos, como Amônio, Diócles e Apolodoro. O último bibliotecário conhecido é Onasandro, que auxiliara Sóter II durante seu exílio em Chipre, recompensado com a προστασία da Biblioteca quando o rei retornou para Alexandria em 88 a. C.

¹⁹ *A alta cultura se alfabetizou, ou, mais corretamente, a alfabetização veio a ser socializada. O que se escrevia então na época helenística não era de qualidade inferior, era diferente. (...)*

A transcrição alfabética, operando um lento acúmulo de discurso documentado, criou, na época helenística, um passado que podia se separar do presente e da consciência do presente. (...) o ingresso na

tempo crítico e toda produção poética, agora armazenada, se torna objeto de estudo e comentário bem como modelo para novas criações e emulações. Se Pfeiffer define o período helenístico como uma era livresca (*a bookish age*), sua poesia deve, igualmente, ser definida como livresca, erudita ou, nos termos definidos por Zanker 1987, alexandrina²⁰.

As origens desta postura poética podem ser detectadas no século IV a. C. com Antímaco de Colofão²¹. Devemos, no entanto, ter muita cautela na avaliação da poesia grega em conjunto, pois os textos que possuímos são dispersos através dos séculos e, como nota Hutchinson 1988: 9 - 11, pouco conhecemos da produção poética do século IV a. C., salvo um rico material fragmentário das comédias de Menandro. Temos ainda menos informações da produção não-dramática da segunda metade do século V a.C. As modificações que gradativamente ocorreram na poesia podem somente ser conjecturadas a partir de um exíguo número de testemunhos casualmente preservados. A menção de que Antímaco teria elaborado uma edição dos textos homéricos é entendida, nessa perspectiva, como um feliz acaso. Os *scholia* da *Iliada* e da *Odisséia* mencionam este trabalho como ἡ Ἀντιμάχειος, ἡ κατὰ Ἀντίμαχον ou ἡ Ἀντιμάχου (subentende-se ἔκδοσις), sendo a mais antiga edição dos textos homéricos e a única pré-helenística conhecida. Apesar de não sabermos quais métodos

era alexandrina fez-se à base de uma relação tecnológica nessa altura já completa. Chegara o tempo de recolher, anotar, corrigir, explicar e refletir, colocando-se quem assim procedia à parte do que os homens de outrora tinham feito, de modo a compará-lo com o que então era de ser dito, e usar a comparação para um novo tipo de criação literária. (Havelock 1996: 18 e 32).

²⁰ Apesar do período alexandrino se iniciar com a morte de Alexandre e terminar com o principado de Augusto, a parte mais importante de sua produção poética floresceu durante o reinado dos três primeiros Ptolomeus (cf. Couat 1882). Zanker emprega o termo com muita cautela, evitando utilizá-lo num sentido geográfico (a produção escrita nos limites da cidade de Alexandria), como fazem Körte & Handel 1973 e Fraser 1972. Para o autor, o adjetivo alexandrino designa sobretudo um movimento poético cuja figura central é Calímaco. Portanto, tanto poetas que o influenciaram quanto poetas que sofreram sua influência, estariam inseridos nesta denominação. E isso inclui os autores cujos contatos com Alexandria não são seguros ou inexistentes, como Herodas, Leônidas de Tarento e Meléagro. As marcas definidas por Zanker que caracterizariam a poesia dita alexandrina seriam a erudição, a transgressão dos modelos imitados fornecidos pela tradição, a excessiva alusão, a ironia e a tendência de aproximar a poesia *de um contato mais próximo possível com a experiência sensorial, intelectual e emocional*, em outras palavras, o que o autor considera como realismo (cf. Zanker 1987: 3).

²¹ Cf. Wyss 1974.

foram utilizados e por que seu trabalho nunca é chamado de διόρθωσις – Zenódoto, na *Suda*, é mencionado como πρῶτος τῶν Ὀμήρου διορθωτῆς –, ainda assim estamos diante de um esforço filológico que, como tal, marcará definitivamente a poesia de Antímaco²².

Comentando o fragmento 3W de sua *Tebaida* ilustraremos tal afirmação²³. Este fragmento é citado pelo lexicógrafo Estéfano de Bizâncio, glosando o termo τευμησός como um monte da Beócia, a partir de um exemplo do primeiro livro da *Tebaida*. Pela citação notamos que Antímaco justifica este nome ao monte porque Zeus fabricou (τευμήσατο) um antro sombrio para lá se encontrar furtivamente com Europa. Portanto τευμῶσθαι, segundo Wyss em *Antimachi Colophonii Reliquiae* uma palavra beócia que, de acordo com Estéfano, funciona como sinônimo de παρασκευάζεσθαι e τεχνῶσθαι, estaria etimologicamente ligada ao monte onde os amores de Zeus e Europa foram consumados. Através desta explicação toponímica o mito adquire uma esfera de historicidade e o passado lendário acaba sendo absorvido pela realidade do presente graças aos esforços da etimologia, proporcionando um sentido de continuidade. Para Serrao 1978: 916 - 7 tal prática será marca constante da poética alexandrina e a própria noção de ἄλιπον – tão cara a estes poetas – é baseada justamente nesta relação entre o mito e a história. Os *Aitia* de Calímaco são construídos por meio de uma seqüência de explicações etiológicas e Apolônio nos *Argonáutica* traça o itinerário da viagem segundo os *aitia* que testemunham a passagem dos heróis por lugares específicos.

Porém Antímaco, enquanto precursor do poeta filólogo, é figura isolada em sua época. Teremos de esperar por mais de um século para um indivíduo assumir novamente esta dupla função e estabelecer (ou solidificar) uma nova postura poética. Filetas de Cós, que viveu entre o final do século IV e o início do III a. C. e foi tutor de

²² Antímaco também escreveu uma βίος de Homero, naturalizando-o em Colofão (fr. 129 W), além de ilustrar seus versos com inúmeras glosas de vocábulos épicos (cf. Wyss 1974: 67ss), demonstrando seus estudos de linguagem homérica.

²³ οὐνεκά σι Κρονίδης ὄσ<τε> μέγα πᾶσιν ἀνάσσει / ἄντρον ἐνὶ σκίοεν τευμήσατο, τόφρα κεν εἶη / Φοίνικος κούρη κεκωδημένη, ὡς ῥά ἐ μή τις / μηδὲ θεῶν ἄλλος γε παρῆξ φράσσαιτό κεν αὐτοῦ

Ptolomeu II Filadelfo, é descrito por Estrabão XIV 2. 19 como ποιητῆς ἄμα καὶ κριτικός. Ele será louvado na geração seguinte por Calímaco em seu *Prólogo aos Telquines* – sendo indiretamente aludido em virtude de suas elegias delgadas²⁴ –, por Teócrito no *Idílio* VII 39-41, quando Simíquidas afirma que jamais triunfará sobre os cantos de Filetas, e por Hermesíanax, seu pupilo, sendo incluído em sua elegia *Leôntion* (fr. 7 CA) entre os poetas canônicos.

Ao mesmo tempo em que se dedicou à poesia, Filetas também escreveu glossários conhecidos como Ἐτυμολογικὸν ἢ Ἀτακτοὶ γλῶσσαι, comentando expressões dialetais raras e vocábulos homéricos²⁵, além de Estrabão em *Geografia* III 5. 1 mencionar uma obra sua intitulada Ἑρμῆνεια. Da mesma forma, Zenódoto, seu discípulo, foi ἐποποιὸς καὶ γραμματικὸς segundo a *Suda*²⁶ e a geração de poetas críticos vai ser enriquecida por Calímaco, Apolônio de Rodes, Eratóstenes, Licofrão, Alexandre Etolo, Arato, Euforião, entre tantos outros²⁷. Certamente toda a erudição adquirida por estes

²⁴ Conferir mais informações sobre a alusão a Filetas no *Prólogo aos Telquines* no segundo capítulo desta dissertação.

²⁵ Os glossários de Filetas são citados na comédia *Phoinicides* de Estrabão no século III a. C. (cf. Ateneu 382c – 383c), em que um cozinheiro empregava palavras homéricas raras para designar objetos comuns, obrigando seu patrão a pegar o livro de Filetas e compreender o sentido das palavras (ὥστε με / τῶν τοῦ Φιλίττα λαμβάνονται βιβλίων / σκοπεῖν ἕκαστα τί δύναται τῶν ῥημάτων). *O quanto as glosas de Filetas eram usadas pelos grandes poetas alexandrinos não podemos dizer (...), mas um século e meio depois Aristarco achou necessário escrever πρὸς Φιλίτταν, já que suas interpretações homéricas eram ainda autoritárias* (Pfeiffer 1968: 91).

²⁶ Ainda na *Suda*, Antímaco é classificado como γραμματικὸς καὶ ποιητῆς.

²⁷ Sobre o trabalho crítico e poético de Calímaco e Apolônio de Rodes discorreremos durante a dissertação. Eratóstenes, da mesma forma que Aristóteles, escreveu sobre diversos assuntos (em virtude disso recebendo alguns apelidos na Antigüidade como βῆτρα – pois trata das mais variadas matérias, mas está sempre em segundo lugar – ou πένταθλος; cf. *Suda*). Além de seu tratado em doze tomos *Περὶ τῆς ἀρχαίας κωμωδίας*, também escreveu livros sobre cronologia (*Ὀλυμπιαῖκα* em dois livros e *χρονογραφία*, traçando uma tabela cronológica completa desde o primeiro registro de um vencedor nos Jogos Olímpicos, Corebo da Élida, em 776 a. C.), sobre geografia (*Περὶ τῆς ἀναμετρήσεως τῆς γῆς*, no qual utilizaria seus conhecimentos de matemática e astronomia, e *Γεωγραφικά*, tratando, entre outras coisas, da geografia homérica e influenciando autores como Posidônio e Estrabão), sobre astronomia (os *Καταστερισμοί*, um catálogo de constelações cuja autoria ainda é tema de debate), entre outros. Paralelo a isso, Eratóstenes também escreveu um poema épico chamado *Hermes* (fr. 1- 5

comentadores fará sua poesia ser altamente livresca e alusiva, dialogando propositalmente com toda a produção poética precedente, já devidamente armazenada, catalogada e estudada.

Isso nos leva a uma outra característica da poesia helenística, bastante discutida pelos comentadores: seu caráter “experimental”. Hutchinson 1988:11-2 afirma que parte das obras deste período combinam uma matéria grave, própria de um gênero elevado, com uma elocução baixa ou pedestre, embaralhando conceitos solidamente estabelecidos nas poesias arcaica e clássica. A questão da definição e categorização dos gêneros através dos tratados de retórica e poética contribui para esta nova postura²⁸.

CA) e uma elegia chamada *Erigone* (fr. 22 – 7 CA) (cf. os fragmentos de sua produção poética em Powell 1925: 58 – 8). Licofrão, ao mesmo tempo em que foi encarregado da edição das peças cômicas e escreveu um tratado chamado *Περὶ κωμωδίας*, fez parte, junto de Alexandre Etolo, do grupo dos sete tragediógrafos que formavam a Plêiade (cf. Estrabão XIV 675). A *Suda* lhe enumera vinte títulos, no entanto somente um obscuro poema composto de 1474 trimetros jâmbicos chamado *Alexandra* foi preservado. Já Alexandre Etolo, além das tragédias, teria escrito épica, elegia, epigramas e mimos (cf. Powell 1925: 121 – 130). Arato, escreveu os *Phainômena* (louvados por Calímaco como *λεπτοὶ ῥήσιες* no epigrama 27) e é provável que também tenha feito uma correção da *Odisséia* (*καὶ τὴν Ὀδύσσειαν δὲ διώρθωσε*, cf. *Vida de Arato I*), além de abandonar a Macedônia entre 274 – 271 a. C. e se dirigir à Síria para usufruir do mecenato patrocinado por Antíoco I. Euforíão foi um célebre poeta épico sem qualquer conexão direta com Alexandria (cf. Powell 1925: 28 – 58). Sua poesia gozou de muita estima em Roma, influenciando a geração dos *poetae novi* chamados por Cícero de *cantores Euphorionis* (*Tusculanas* III 19). Igualmente exerceu o cargo de bibliotecário-chefe na Biblioteca de Antioquia durante o reinado de Antíoco o Grande (224 – 188 a. C.), como nos informa a *Suda*.

²⁸ A paródia já combinava estes elementos, no entanto com o intuito de obter o riso. Os gêneros graves têm sua linguagem e seus *τόποι* distorcidos para se adequarem a matérias baixas. Para Hutchinson 1988: 16 os poemas paródicos começaram a surgir entre os séculos IV – III a. C. (cf. Eubeu fr. 410 – 12 *SH*; Timão de Fliunte fr. 775ss *SH*; Matrão fr. 534 – 40 *SH*). Já Martino & Vox 1996: 842 consideram existir passagens paródicas na própria *Iliada* (episódio de Tersites) e na *Odisséia* (os amores de Ares e Afrodite). Em *Poética* 1448a Aristóteles atribui a Hegemão de Tasos (século V a. C.) a autoria da primeira paródia, no entanto não existe nenhum testemunho de suas obras. Ateneu 698b-c, por sua vez, cita uma passagem do livro de Polemão de Ílios *Contra Timeu*, no qual o poeta jâmbico Hipônax é tido como o inventor do gênero paródico (*εὐρετὴν μὲν οὖν τοῦ γένους*), remetendo-nos a seus hexâmetros escritos em linguagem épica (*Μοῦσα μοι Εὐρυμεδοντιάδεω (...) ἔννεφ' (...)*), onde um glutão *ὃς ἐσθίει οὐ κατὰ κόσμον*, descrito com os epítetos *ποντοχάρυβδιν* e *ἐγγαστριμάχοιρον*, deve perecer por deliberação popular (fr. 128W). De certa forma a paródia antecipa recursos que serão explorados na poesia helenística, no entanto o humor é só um dos efeitos alcançados pelos poetas alexandrinos. Adiante

Como observa Rossi 1971, assistimos nesta época ao inventário de todo o patrimônio poético e a uma abundância de tratados descritivos e hermenêuticos referentes às obras do passado. Ao contrário do período arcaico em que as regras genéricas ainda estavam ligadas ao caráter oral da poesia, portanto não eram escritas, mas dependentes do contexto de performance (*leggi non scritte, ma rispettate*)²⁹, o período alexandrino, auxiliado pela filologia, apresenta uma intersecção das regras genéricas, já decodificadas desde o século V a. C., mas agora deliberadamente violadas (*leggi scritte e non rispettate*)³⁰. Se para cada gênero havia um metro e um dialeto

a discussão ficará mais clara, sobretudo quando tratarmos da relação entre personagens σπουδαῖοι e φαῦλοι num ἔπος como *Hecale*.

²⁹ Rossi 1971: 75 questiona se um poeta arcaico como Píndaro compunha seus epínicios segundo regras genéricas estabelecidas por escrito em manuais. Na *Neméica* IV 33 – 4 ele diz que a lei e as horas apressadas o impedem de contar uma longa história (τὰ μακρὰ δ' ἐξενέπειν ἐρύκει με τεθμός / ὥροι τ' ἐπειγόμενοι). Ora, o termo τεθμός (versão dórica do jônico / ático θεσμός) parece, em alguns contextos, adquirir a conotação de leis genéricas subjacentes à composição dos poemas, como na *Olimpica* VII 88 (*honra a lei do hino às vitórias olímpicas* [τίμα μὲν ἕμνου τεθμόν Ὀλυμπιονίκων]). O valor técnico assumido por este termo parece ser corroborado pela sua menção no fragmentado jambo XIII de Calímaco (]ὸ τεθμός οὗτος [, fr. 203. 41 Pf). No entanto as leis genéricas no período arcaico eram estabelecidas pelo contexto de performance e a discussão acerca delas ficava restrita aos próprios poemas. *Nem o poeta tinha necessidade de um manual normativo (...), nem o público tinha necessidade de um manual descritivo, como já vimos para o período helenístico: muito ligados são uns e outros a um costume literário que deriva da própria vida.* (Rossi 1971: 76).

³⁰ Os manuais descritivos sobre poesia vão florescer no final do período arcaico e atingir seu auge nos séculos seguintes. Sófocles, segundo a *Suda*, teria escrito um περὶ χοροῦ do qual nada sabemos sobre seu conteúdo. Talvez se tratasse de uma descrição do coro ou das inovações propostas por ele como a inclusão do cenário e do terceiro ator (cf. Aristóteles *Poética* 1449a). Aristófanes nas *Rãs*, durante o ἄγων entre Ésquilo e Eurípides, provavelmente se vale de termos técnicos utilizados nas discussões poéticas empreendidas pelos sofistas e já apresenta um comentário sobre as partes da tragédia (*as partes recitadas, as partes cantadas e os nervos da tragédia* [τάπη, τὰ μέλη, τὰ νεῦρα τῆς τραγωδίας] cf. *Rãs* 862). Em 1114 o coro recomenda aos espectadores que auxiliem no julgamento do melhor tragediógrafo, pois cada um, tendo o livro, aprende as coisas hábeis (βιβλίον τ' ἔχον ἑκάστος μαυθάνει τὰ δεξιά). Difícil é saber o que Aristófanes entende por βιβλίον. Seria um manual técnico contendo a descrição dos lugares comuns do gênero trágico ou simplesmente as peças de Ésquilo e Eurípides disponibilizadas por escrito para os espectadores acompanharem suas citações? Por mais que a natureza destes tratados não seja muito clara, há evidências incontestáveis de que no século V a. C. as

próprios prescritos pela tradição, os poetas alexandrinos confundirão os seus leitores ao mesclar elementos de expectativa genérica, gerando um hibridismo poético. Calímaco compõe seus jambos com relativa liberdade métrica, oscilando entre o coliambo (I – IV e XIII), os trímetros jâmbicos (IX – X), os trímetros trocaicos (XII), os jambos de cinco pés (XI) e as combinações epódicas (V – VIII). Igualmente variado é o emprego do dialeto, não se restringindo ao jônico, mais adequado ao jambo e no qual estão escritos os poemas I – V, VII, X, XII e XIII, mas também utilizando o dórico (IX e XI) e um dialeto misto, com elementos dóricos e eólicos (VI). No hino V (*Banhos de Palas*) usa o dístico elegíaco ao invés do hexâmetro e o dialeto dórico no lugar do jônico nos hinos V e VI (*Hino a Deméter*). Teócrito também compõe um hino aos Dióscuros em dialeto dórico, inserindo elementos do mimo, o qual é escrito em jônico e metro coliambico por Herodas, ao invés do dórico e da prosa de Sófron e Xenarco³¹. O emprego do coliambo alude a Hipônax de Efeso, tido como o εὐρετῆς deste metro³², e acaba adequando a

regras genéricas passam a ser sistematizadas e decodificadas para, no século III a. C., serem objeto de discussão e transgressão.

³¹ Os mais antigos autores de mimos que conhecemos são Sófron e Xenarco. Segundo a *Suda*, Sófron era siracusano, viveu na época de Xerxes e Eurípides e escreveu mimos masculinos e femininos (ἔγραψε μίμους ἀνδρείους, μίμους γυναικείους) em prosa e em dialeto dórico (εἰς δὲ κοταλογάδην, διαλέκτῳ Δωρίδι). Os poucos fragmentos que temos de seus mimos estão reunidos por Kaibel em *Comicorum Graecorum Fragmenta* pg. 154ss. Sobre Xenarco os testemunhos são ainda mais escassos. De acordo com Diógenes Laércio III 18 Platão costumava ler os mimos de Sófron e os tomou como modelo para seus diálogos (cf. também o verbete Σώφρων na *Suda*, Ateneu 504b e uma citação a Περὶ ποιητῶν de Aristóteles em Ateneu 505c). Não temos mais informações sobre o mimo até o período helenístico. Segundo Laloy 1928: 17, o gênero acabou sendo absorvido pelo diálogo filosófico. No entanto no século III a. C. os poetas escrevem mimos com metro e dialeto variados, seja em jônico e coliambos como Herodas, seja em dórico e hexâmetros como Teócrito.

³² O coliambo foi um metro empregado por diversos gêneros, desde o jambo (Hipônax) até o mimo (Herodas), o epigrama (Teócrito) e a fábula (Bábrio). Sua invenção é geralmente atribuída a Hipônax, embora algumas fontes apontem para Anânio, poeta contemporâneo a ele. Porém a poesia de Anânio, pelo que podemos inferir a partir do número reduzido de seus fragmentos (cf. Martino & Vox: 851 – 862 e West 1989: 34 – 6), estava relativamente distante da ἰαμβικῆ ἰδέα e da ἀίσχρολογία marcantes nos versos de Hipônax. Nesse sentido Anânio vai ser associado à poesia cômica de Crates e Ferecrates (cf. o fragmento 5W cotejando-o com Epicarmo fr. 58 Kaibel), enquanto Hipônax será relacionado às invectivas pessoais e à linguagem grosseira de Cratino e Aristófanes. No entanto a poesia de ambos era constantemente confundida, como podemos notar em *Rãs* 659 – 61 (fr. 1W), ao Dioniso atribuir versos a Hipônax quando na verdade eles pertenceriam a Anânio, de acordo com o escoliasta. Ateneu 625c cita o

forma do poema à baixaza de seu conteúdo, cujas personagens seriam classificadas como φαῦλοι, portanto próprias de um gênero pedestre. No mimo VIII (*O sonho*) o próprio Hipônax aparece figurativizado num velho raivoso apoiado num bastão – já que é manco – e discutindo com o poeta. Uma vez que o coliambo é um “jambo coxo” (χωλός + ἵαμβος) cuja principal característica é a substituição, no último pé, de um jambo para um espondeu, provocando uma alteração inesperada no ritmo do verso, percebemos nesse mimo programático a materialização do inventor do coliambo no próprio met. o por ele criado³³.

Teócrito escreve seus idílios em hexâmetro e dialeto dórico mesclado ao jônico. Para Dioniso Trácio (I. 6. 5 - 10) cada gênero poético deve conter uma leitura própria (ἀνάγνωσις) e ao ἔπος (ou seja, a poesia hexamétrica) cabe um estilo grave (εὐτόνως)³⁴. No entanto, em grande parte de seus hexâmetros, Teócrito apresenta

fragmento 2W afirmando desconhecer se a autoria pertence, de fato, a Hipônax ou a Anânio, enquanto o fr. 3W aparece em Ateneu 78f como pertencente a Anânio e em Estobeu IV 33. 12 a Hipônax. Ora, se seus coliambos eram comumente confundidos pelos comentadores, talvez não fossem tão diferentes como se pretende ver. O emprego do coliambo para uma matéria de caráter mais moralista se difundirá, nos séculos seguintes, com os jambos de Fênix e os meliambos de Cercidas, tal como veremos no decorrer do capítulo. Mais informações em Knox 1993.

³³ Para mais informações sobre este mimo conferir Fountoulakis 2002. Neste artigo, além da associação dos mimos de Herodas à tradição jâmbica jônica, o autor ressalta as imagens do poema que aludem ao mito e ao culto de Dioniso, apontando para a natureza dramática de seus versos.

³⁴ Não havia na Antiguidade uma matéria unívoca à poesia hexamétrica. Toohey 1992 define a épica como uma longa narrativa escrita em hexâmetros, centrada no destino de um grande herói ou de uma civilização e de suas relações com os deuses. Porém o próprio autor nota que há poemas épicos não restritos a esta definição, seja por não tematizarem a questão dos deuses (*Farsália* de Lucano), seja por serem uma narrativa breve (*O escudo de Hércules* de Hesíodo). Baseado nisso, Toohey estabelece os subgêneros da poesia épica, a saber: épica mitológica, épica didática (abordando as mais variadas matérias, como agricultura, filosofia, astronomia, etc.), *epyllion*, épica histórica e épica cômica ou paródica. É importante ressaltar que os antigos não conheciam semelhante divisão, mas denominavam todas essas categorias descritas como ἔπος. Manílio, no próêmio do livro II dos *Astronômica*, elenca os autores mais destacados da tradição épica, na qual ele se insere. Evidentemente o poeta abre a lista com Homero, afirmando que toda a posteridade tomou como modelo sua poesia, de modo que um grande rio acabou se ramificando em pequenos riachos (v. 10). Em seguida, Manílio menciona Hesíodo e sua poesia celebrando os deuses, os filhos dos deuses, o cultivo do campo e suas leis. Depois os poetas preocupados em descrever as figuras que compõe os astros, indicando a família e a origem das constelações. Surpreendentemente Manílio passa a falar de Teócrito e sua poesia relacionada aos costumes dos pastores

temas bucólicos e personagens de uma camada social baixa; ou seja, φαῦλοι que se expressam em dórico, porque, segundo Probo (Apud Wendel 1967: 15), seria um dialeto considerado rústico³⁵, ideal para pastores³⁶. Ora, a elocução cotidiana encontrada em seus idílios, de acordo com Dionísio Trácio, seria adequada à κωμῳδία e não ao ἔπος. Por mais que seu hexâmetro seja predominantemente marcado pela cesura bucólica no quarto pé – já presente desde Homero – o contraste entre o metro e a elocução de seu poema causa um estranhamento e uma sensação de inadequação.

1.3 Gêneros poéticos e transgressão

O jambo I de Calímaco abre com uma cena bastante peculiar. Hípônax volta à vida e se dirige a um público específico anunciando que traz o jambo:

“Ouvi Hípônax, pois acabo de chegar

e às flautas de Pã, passando, depois, para poetas que cantam os pássaros de variadas cores e as lutas das feras e os que cantam os venenos das cobras e as drogas provenientes das raízes das plantas (alusão a Nicandro e seus *Theriaca* e *Alexiphármaca*). Quintiliano em *Instituição Oratória* X 1. 46 – 58 estabeleceu um cânone de autores épicos mais representativos, cuja leitura seria instrutiva para o orador em formação. Igualmente o retor inicia sua lista com Homero, assemelhado a um oceano, de onde teriam origem todos os cursos de água (notar a semelhança com a associação do grande rio em Manílio). Seguem-se os nomes de Hesíodo (valendo-se da elocução média), de Antímaco, de Paniásis, de Apolônio de Rodas (não admitido no cânone por Aristarco e Aristófanos de Bizâncio por lhes ser quase contemporâneo), Arato, Teócrito, além de aludir a outros poetas que, embora não tenham seus nomes destacados como os mais importantes, não devem ser ignorados (Pisandro, Nicandro e Euforíão). Os testemunhos de Manílio e Quintiliano são muito semelhantes, à medida que utilizam uma acepção bastante abrangente do termo ἔπος, inserindo poemas de elocução grave e média, matéria heróica, bucólica, preceitos agrícolas e concepções filosóficas. Logo, a ligação entre esses poemas está restrita ao metro (hexâmetro), sendo impreterível salientar que ao empregarmos o termo técnico ἔπος estamos cobrindo esta vasta gama de matérias. Todavia, devemos notar que Dionísio Trácio restringe o ἔπος à narrativa heróica portadora de um tom grave, na passagem já mencionada acima.

³⁵ *Bucolica Theocritus facilius videtur fecisse, quoniam Graecis sermo sic videtur divisus, ut Doris dialectus, qua ille scripsit, rustica habeatur.*

³⁶ Rintão de Siracusa, uma geração antes de Teócrito, escrevera comédias em hexâmetros e dialeto dórico, denominadas pela *Suda* de ἰλαροτραγωδία, ou seja, paródias de peças trágicas como nos sugere o título de sua obra Φλύακες τραγικοί (cf. *AP* VII 414). Na *Suda* a ἰλαροτραγωδία é chamada de φλυακουργία. Rintão vai ser seguido, uma geração depois, pelo φλυακουργός Sópatro de Pafos (um dos raros cipriotas na vida cultural de Alexandria), o qual emprega o trimetro jâmbico e abandona o dialeto dórico (cf. Fraser 1972: 620).

*de lá de baixo, onde vendem um boi por uma moeda,
trazendo o jambo, não o que canta a luta
contra Búpalo (...)*³⁷

(vv. 1 – 4)

Segundo a διήγησις que acompanha o papiro, o alvo de Hipônax neste poema seria a multidão de φιλόλογοι reunida no Serapeion em constantes discussões. Após lançar algumas acusações contra aqueles homens – pelo que podemos inferir do texto, bastante fragmentado –, o poeta passa a lhes contar uma história de fundo moralista, bem adequada para o contexto de rivalidade: a taça de Báticos.

*“Báticos, um homem árcaico (...)
um homem feliz entre os de outrora
foi e tinha todas as coisas pelas quais os homens
e os deuses conhecem os dias brancos.”*³⁸

(vv. 32, 35-7)

Estando prestes a morrer ele pede a seu filho Ânfacles que entregue uma taça toda feita em ouro ao mais sábio dos Sete Sábios. Com a morte do pai, Ânfacles vai até Mileto entregar a taça a Tales, pois acreditava que ele, mais que nenhum outro, merecesse ter o prêmio. Contudo Tales não aceita ser considerado o mais sábio e passa a herança de Báticos às mãos de Bias. A taça acaba passando por todos os Sete Sábios até retornar a Tales, consagrando-a, desta vez, a Apolo Dídimo. O emprego do coliambo justifica a presença de Hipônax *redivivus*, porém o estilo do poema de Calímaco difere muito da produção jambográfica de seu antecessor. Vale lembrar que à poesia jâmbica subjaz o conceito de ψόγος e o poeta jâmbico sempre é um indivíduo raivoso. Horácio na *Epístola aos Pisões* (v. 79) já dissera que a raiva armou Arquíloco com o jambo³⁹ e no epodo VI 11-3 afirmara contra os malfetores erguer os chifres pontudos como o gênero desprezado contra Licambes desleal⁴⁰. Para Calímaco (fr. 380 Pf) Arquíloco

³⁷ Ἀκούσαθ' Ἰππώνιακτος· οὐ γὰρ ἄλλ' ἦκω / ἐκ τῶν δικου βοῦν κολλύβου πιπρήσκουσιν,
/ φέρων ἰαμβον οὐ μάχην ἀείδοντα / τὴν Βουπάλειον, κτλ. (fr. 191. 1 – 4 Pf).

³⁸ ἄνῆρ Βαθυκλῆς Ἀρκάς (...) / τῶν πάλοι τις εὐδαίμων / ἐγένοντο πάντα δ' εἶχεν οἷσιν
ἄνθρωποι / θεοὶ τε λευκὰς ἡμέρας ἐπίστανται. (fr. 191. 32, 35 – 7 Pf).

³⁹ *Archilochum proprio rabies armavit iambo.*

⁴⁰ *Cave, cave: namque in malos asperrimus / parata tollo cornua, / qualis Lycambae spretus infido gener.*

mantém o veneno de sua boca tomando a acre ira do cão e o ferrão pontudo da vespa⁴¹. Da mesma forma, Hipônax era visto, no período helenístico, como um poeta picante e mordacíssimo⁴², fato inferido a partir de alguns epigramas da *Antologia Palatina* como este de Leônidas de Tarento:

*“Não passais sem tremor diante da tumba do que está em sono,
nem ergueis uma picante vespa que está dormindo,*

⁴¹ Εἰλκυσε δὲ δριμύν τε χόλον κυνὸς βῆξί τε κέντρον / σφηκός, ἀπ’ ἀμφοτέρων δ’ ἴον ἔχει στόματος. (cf. também Píndaro *Pítica* II 54 – 6)

⁴² A poesia jâmbica era marcada por seu conteúdo invectivo e raivoso, como nos atesta Arquíloco no fr. 126W (*Conheço uma grande coisa: a quem me fez mal responder com mal dizeres terríveis. [ἔν δ’ ἐπίσταμαι μέγα, / τὸ κακῶς μ’ ἔρδοντα δέινοις ἀνταμείβεσθαι κακοῖς.]*). Certamente é este *animus* que Horácio tem em mente ao afirmar que primeiro mostrou ao Lácio os jambos pários, segundo o ritmo e o ânimo de Arquíloco (cf. *Epístolas* I 19. 12 – 14). Na *Suda* ἰαμβίζω é sinônimo de ὑβρίζω (no sentido de ultrajar), tal como em Fócio *Biblioteca* 319b o termo é glosado como λοιδορεῖν e ὑβρίζειν. Etimologicamente ἰαμβος estaria se referindo ao nome Ἰάμβη. Segundo o *Hino Homérico a Deméter* 192 – 205 uma anciã chamada Ἰάμβη teria feito a deusa sorrir com seus gracejos quando ela estava triste pela ausência de sua filha, raptada por Hades. Logo, além do *animus* raivoso e invectivo do jambo, há também a presença do γελοῖον, do jocoso (*Erasmonide Carilo, eu te direi uma coisa engraçada, mais amável dos companheiros, e a ouvindo te alegrarás. [Ερασμονίδη Χαρίλαε, χρῆμά τοι γελοῖον / ἐρέω, πολὺ φίλαθ’ ἐπαίρων, τέρψαι δ’ ἀκούων.]* Arquíloco fr. 168W). No entanto a verve raivosa parece predominar nas descrições que os gramáticos fizeram deste gênero, considerada como sua característica marcante. Diomedes em *Artis Grammaticae* III 485. 11 – 17 chama o jambo de poema maledicente (*Iambus est carmen maledicum*). Nos *Comentários a Hefestião*, Escólios B (Consbruch, *Hephestionis Enchiridion Stutgardiae*: Teubner, 1971, pg. 281), o escoliasta considera que o ἰαμβος tem este nome porque os que desejavam ultrajar e insultar os outros (ὑβρίζειν τίνας καὶ λοιδορεῖν) se valiam deste metro. Ao lado disso são sugeridas etimologias fantasiosas, como τὸ ἴον βάζειν (proferir algo venenoso), ou por causa de uma garota chamada Ἰάμβη que, ultrajada de modo vil, se enforcou (paralelo com a história de Licambes e suas filhas). O escoliasta passa a tentar explicar a composição do pé, formado de uma sílaba breve e uma longa, pois a ὑβρις, começando numa acusação pequena, termina num grande mal (cf. a mesma explicação na *Suda*). Diomedes destaca, entre os gregos, os poetas jâmbicos Arquíloco e Hipônax, já Fócio a triade Arquíloco, (considerado ἀριστος) Semônides de Amorgos e Hipônax. Quintiliano em *Instituição Oratória* X 1. 59 – 61 reconhece os três poetas jâmbicos aprovados pelo julgamento de Aristarco, mas só destaca o nome de Arquíloco, por seu estilo enérgico e cheio de vigor, elegante com reflexões pungentes (Mais informações em WEST 1974: 22 – 39; NAGY 1976: 191 – 205; BARTOL 1992: 65 – 71; DEGANI 1977: 106 – 26; MIRALLES & PORTULLAS 1983; DOVER 1964: 181 – 222.

*pois esta tumba é de Hipônax, o que latiu contra os genitores.
Justamente que seu coração repouse em tranquilidade.
Mas tomai cuidado, pois, consumidas pelo fogo,
as palavras daquele sabem causar danos também no Hades.⁴³”*

(AP VII 408)

Teócrito também escreveu um epigrama descrevendo a tumba de Hipônax e aconselhando aos perversos não se aproximarem dela (AP XIII 3 = *Ep.* 19 Gow). Alceu de Messena assegura que sobre a tumba do poeta de Efeso, em virtude de sua acidez, só crescem plantas que enrugam os lábios e irritam o paladar de quem as come (AP VII 536), ao contrário da hera e pétalas florescentes sobre o túmulo de Anacreonte (AP VII 23) e uvas e rosas sobre o de Sófocles (AP VII 22).

Neste sentido, a aparição de Hipônax no jambo I de Calímaco parece inadequada, sobretudo quando o objetivo do poeta é relatar uma história de fundo moral aos filólogos e encerrar a sua contenda. Para Treu (Apud Degani 1977: 108) sua presença no poema se deve ao “*fascínio da grosseria num mundo refinado*” e Bühler em *Entretiens sur l’antiquité classique* (tomo X) entende essa aproximação como uma tentativa de mitigar a vulgaridade de Hipônax⁴⁴ e lhe conferir maior gravidade. No

⁴³ Ἀτρέμα τὸν τύμβον παραμείβετε, μὴ τὸν ἐν ὕπνῳ / πικρὸν ἐγείριτε σφῆκ’ ἀναπαύομενοι. / Ἄρτι γὰρ Ἰππώνιακτος ὁ κερτομέοντα βαύξας / ἄρτι κεκοίμηται θυμὸς ἐν ἡσυχίῃ. / Ἀλλὰ προμηθήσασθε· τὰ γὰρ πεπυρωμένα κείνου / ῥήματα πημῖναι οἶδε καὶ ἐν Αἰδῇ.

⁴⁴ Cf. o fragmento 12W, descrevendo o intercuro sexual entre Búpalo e Arete. O verso 1 menciona os filhos de Eritreu (Ἐρυθροίων παῖδας). Pelo contexto percebemos uma alusão ao adjetivo ἐρυθρός (vermelho), sugerindo uma ereção de Búpalo (cf. ἐρυθρός associado ao φαλλός em Aristófanes *Nuvens* 537 – 9). A imagem pretende hiperbolizar o desejo de Búpalo para torná-lo uma figura cômica. A partir disso Roscn, 1988: 29 – 41 pressupõe que sob o nome Búpalo subjaz a grotesca idéia de βούς + φαλλός, da mesma forma que West 1974: 26 – 7 considera o nome de Licambes, alvo preferencial das invectivas de Arquíloco, ligado etimologicamente ao nome do gênero a partir de uma provável raiz –amb-. A possibilidade por mim sugerida é que Licambes e suas libidinosas filhas não eram pessoas contemporâneas a Arquíloco, mas personagens-estoque de um entretenimento tradicional com algum (talvez esquecido) embasamento ritual. Portanto é sintomático que Hipônax nomeie seu alvo como o do falo de um boi, denotando sua constante ereção. Conferir também os fragmentos 28W (o poeta utiliza como epíteto o composto κοτωμόχωνε “rasgado até os ombros” num sentido correlato ao εἰρυπρώκτος (cf. *Nuvens* 1092)) e 92W (descrevendo a cena de um indivíduo tendo um ferrolho

entanto passa despercebido para a maioria dos comentadores que o próprio Hipônax afirma nos versos 3-4 não cantar a luta contra Búpalo⁴⁵. Portanto não será o escultor que lhe fez uma imagem distorcida o alvo de suas invectivas, tanto quanto não são invectivas que o poeta pretende proferir, mas justamente fazer com que deixem de ser proferidas pelos filólogos no Serapeion. De acordo com Nagy 1976 o jambo trabalha com o ψόγος e se contrapõe ao ἔπαινος do epinício⁴⁶. A matéria do jambo I de Calímaco pretende justamente interromper o ψόγος e propor um relacionamento pacífico, contrastando com as características do gênero e com o ânimo raivoso dos poemas de Hipônax. Como nota Clayman (APUD Konstan 1998:134) “*temos diante de nós um espetáculo muito irônico: Hipônax falando no interesse de Calímaco, a voz mais importante nas controvérsias literárias alexandrinas, pedindo aos outros literatos que estão em querela para gentilmente pararem de brigar e isto no primeiro de seus poemas jâmbicos.*” Ou seja, Hipônax aparentemente testa os limites do gênero do qual ele seria um dos principais representantes⁴⁷. Com isso Calímaco pretende aludir

introduzido em seu ânus enquanto era golpeado nos testículos com um ramo de figueira até acabar defecando e atraindo inúmeros escaravelhos).

⁴⁵ Segundo a *Suda* Hipônax escreveu seus jambos contra os escultores Búpalo e Atênis, por terem feito uma estátua sua distorcida (cf. Horácio Epodo VI 14 *acer hostis Bupalos*). Plínio em *História Natural* XXXVI 4. 11 testemunha a existência, na ilha de Quios, dos escultores Búpalo e Atênis, filhos de Arquermo, os quais eram mestres eminentes nesta arte na época de Hipônax. (*Boupalos et Athenis vel clarissimi in ea scientia fuere Hipponactis poetae aetate*). Não temos informações sobre Licambes além dos poemas de Arquíloco, já Búpalo é mencionado por alguns autores por causa de suas esculturas (cf. Pausânias IV 30. 6 e IX 35. 6), o que nos garante tratar-se de uma figura histórica. No entanto a associação entre esse escultor real e a personagem cômica atacada nos jambos de Hipônax talvez seja posterior. (cf. Rosen 1988: 31).

⁴⁶ Em Plutarco *Vida de Licurgo* VIII 2 as leis espartanas estão baseadas em dois princípios: ἀισχρῶν ψόγος e καλῶν ἔπαινος.

⁴⁷ Hipônax mantém algumas características de seu ânimo raivoso neste jambo, como a comparação dos φιλόλογοι a moscas ou vespas (v. 26 – 7) e a menção a um calvo (v. 29), lançando invectivas específicas a alguns indivíduos sem jamais nomear seus alvos. Nos versos 9 – 11 o poeta se refere a um ancião que idealizou Zeus Panqueu e escreveu livros injustos (ἐς τὸ πρὸς τείχευς ἕρὸν ἄλλες δεῦτε, / οὐ τὸν πάλαι Πάγγαιον ὁ πλάσας Ζῶνα / γέρων λαλάζων ἀδικὰ βιβλία ψήχει). Segundo Plutarco 880e este γέρων seria Evêmero de Messena, filósofo da época de Ptolomeu I Sóter que narrara suas navegações até a ilha Panqueia, no Oceano Índico, onde encontrara documentos explicando de modo racionalista a religião tradicional. Por isso Plutarco incluiu Evêmero entre os filósofos que

diretamente à tradição poética jâmbica e inserir matérias que ultrapassam a esfera da invectiva. No jambo VI há a ἔκφορασις da estátua de Zeus em Olímpia, no jambo VII se relata um αἴτιον: as origens do culto a Hermes Perfíreu em Eno e no jambo VIII há um epinício louvando Policles – ou seja, um ἱάμβος cuja matéria é o ἔπαινος – ganhador de uma corrida com ânfora. Devemos ainda acrescentar à lista o jambo XIII, no qual o poeta se defende das críticas feitas pelos opositores por escrever poesia jâmbica sem ter ido a Efeso e por misturar os dialetos dórico e jônico num único poema⁴⁸. De acordo com a διήγησις, Calímaco responde às acusações de πολυεΐδεια, ou seja, de escrever em variados gêneros poéticos (εἶδος), e cita o exemplo do poeta Íon de Quios. Sócrates, no diálogo platônico *Íon*, afirma que o poeta compõe a partir do poder divino (ἐνθουσιασμός), sendo cada um hábil para escrever somente naquele gênero impelido pelas Musas (534b-c)⁴⁹. No entanto Calímaco escreve não pela inspiração, mas pela técnica (τέχνη), possibilitando-lhe a variedade

καθόλου φασι μὴ εἶναι θεός (cf. também Sexto Empírico *Contra os matemáticos* IX 51 e Clemente de Alexandria *Protréptica* II 21 classificando-o como ἄθεος). Hipônax *redivivus* se dirige a este ancião como se ele estivesse presente diante dos muros do templo, tagarelando. De acordo com Rees 1961: 1 – 3, Calímaco estaria se referindo a uma suposta estátua de Evêmero situada diante do Scrapcion. Ora, o modo encontrado por Hipônax para lançar invectivas é bastante sutil. Não se menciona o nome de Evêmero, mas somente a indicação que ele idealizou Zeus Panqueu (aludindo à ilha Panqueia, onde foram encontrados documentos que teriam abalado a crença nos deuses). Seus livros são considerados injustos (ἀδίκαι βιβλία) e o ancião, tagarela (λαλόζων v. fr. 191. 14), denotando pouco apreço a seus escritos.

⁴⁸ Cf. fr. 203. 12 – 4 (οὐτ' Ἐφεσον ἐλθών) e fr. 203. 17 – 18 (Ἴαστι καὶ Δωριστι καὶ τὸ σύμμεικ[τον]).

⁴⁹ Já que não compondo pela técnica e dizendo muitas coisas belas sobre as coisas, como tu sobre Homero, mas, por lote divino, cada um só é capaz de compor belamente em vista do que a Musa o impeliu: um ditirambos, outro encômios, outro hiporquêmata, outro épica, outro jambos. Nos outros [gêneros] cada um deles é inferior. (Ἄτε οὖν οὐ τέχνη ποιούντας [καὶ] πολλὰ λέγοντες καὶ καλὰ περὶ τῶν πραγμάτων, ὥσπερ σὺ περὶ Ὀμήρου, ἀλλὰ θεία μοῖρα, τοῦτο μόνον οἶός τε ἕκαστος ποιεῖν καλῶς ἐφ' ἧ Μοῦσα αὐτὸν ὤρμησεν, ὁ μὲν διθυράμβους, ὁ δὲ ἐγκύμια, ὁ δὲ ὑπορχήματα, ὁ δ' ἔπη, ὁ δ' ἱάμβους· τὰ δ' ἄλλα φαῦλος αὐτῶν ἕκαστός ἐστιν.).

genérica⁵⁰. Encontramos um eco disso no *Prólogo aos Telquines*, quando o autor pede para seus versos serem julgados não segundo o alqueire persa (σχοίνῳ Περσιδί), mas segundo a τέχνη (fr. 1. 17-18 Pf). Inferimos, tendo em vista o que a documentação textual pode nos proporcionar, ser este o mais antigo jambo preservado (e talvez o primeiro) a apresentar como matéria discussões estéticas e a defesa de um programa poético. De fato estamos já distantes da natureza invectiva da poesia jâmbica de Hipônax.

Hutchinson 1988 recomenda cautela ao invés de hiperbolizar o trabalho de poetas helenísticos, afirmando que o cruzamento de gêneros nesta época talvez tivesse um papel limitado. Os textos nos demonstram justamente o contrário, no entanto é muito provável que esta experiência não fosse surpreendente ou inusitada para o público alexandrino. Neste sentido o jambo I de Calímaco é menos inovador do que pressupõe Rossi 1971 ao termos informações de que o metro colíambico era comumente utilizado no final do século IV e início do III a. C. por autores como Escrião, Fênix de Colofão e Parmenão⁵¹. Fazer uso do colíambo, portanto, não é dar nova vida a um metro caído em desuso. Ora, um poema em colíambos de Fênix, cuja poesia era conhecida por sua abordagem moralista, justamente tematiza a história da taça de Báticosles.

*“Pois Tales, o qual é dos cidadãos
(...) o mais sábio
e, como dizem, em relação a muita coisa, dentre os homens,
sendo o mais virtuoso, pegou a taça áurea.”*⁵²

(fr. 4 Powell)

Apesar de Calímaco não pretender emular este jambo ao escrever seu poema, tomando como fonte os *Milesíaca* de Meândrio de Mileto, como sugere Diógenes Laércio (I 28), é evidente que testar os limites da poesia jâmbica, alude diretamente a

⁵⁰ Cf. Clayman 1976e DEPEW 1992. *Quem disse (...) tu compões pentâmetros, tu versos heróicos e tu sorteaste, por vontade divina, compor tragédias?* (τίς εἶπεν (...) / σὺ πεντάμετρα συντίθει, σὺ δ' ἡ[ρφο]ν, / σὺ δὲ τραγωδεῖν) ἐκ θεῶν ἐκληρώσω;).

⁵¹ Cf. Kiox 1993: XV – XIX.

⁵² Θαλῆς γάρ, ὅστις ἀστέρων (...) / ὀνήσιτος / καὶ τῶν τότε ὡς λέγουσι, πολλῶν ἀνθρώπων / ἐὼν ἀριστος, ἔλαβε πελλίδα χρυσῆν.

Fênix de Colofão, parecendo, portanto, menos inovador do que possa parecer a muitos a uma primeira análise⁵³.

Um século antes de Calímaco a questão dos gêneros já havia sido gradativamente problematizada por alguns poetas. Mesmo por meio de paródias, os τόποι da tradição poética eram objeto de reflexão e transgressão. Arquéstrato escreve um poema hexamétrico chamado Ἡδυπάθεια (para muitos conhecido como *Gastronomia* [cf. Ateneu 4e]), no qual expõe conselhos sobre alimentação (*SH* 132 – 92). O texto é chamado de ἐπικὸν δὲ τὸ ποίημα em Ateneu 4e e o poeta de ἐποποιός em Ateneu 335f. Seu grande modelo são os *Trabalhos e dias* e tal como Hesíodo pretende exortar seu irmão Perses com preceitos relativos ao labor, Arquéstrato direciona sua *Gastronomia* a dois amigos, Mosco e Cleandro (cf. Ateneu 278d-e). Por sua vinculação genérica ao Ἔπος (seu poema é escrito em hexâmetros) e pela paródia dos poetas moralistas, Ateneu 310a o chama de ὁ τῶν ὑποφάγων Ἡσίοδος ἢ Θεόγνις⁵⁴. Crates compõe um hino à Parcimônia (Εὐτέλεια) em dísticos elegíacos e não em hexâmetros (*SH* 361), antecipando os *Banhos de Palas* de Calímaco. Por fim, ainda no século quarto, Erina escreve um lamento de cerca de 300 versos à sua amiga de infância Báucis, que havia morrido (*SH* 401 - 2). Ao invés de metros próprios à lírica coral a poeta emprega o hexâmetro' mas não se vale do dialeto jônico, e sim de uma mistura de dórico e eólico, segundo a *Suda* (ποίημα δ' ἐστὶν Αἰολικῆ καὶ Δωρίδι διαλέκτω). Temos, deste poema, cerca de 55 versos bem fragmentados oriundos de um papiro no qual é possível perceber a descrição, provavelmente detalhada, das brincadeiras das duas quando meninas⁵⁵. Jogos infantis são próprios dos gêneros pedestres, mais adequados à poesia cômica que, de acordo com Dioniso Trácio, é dotada de uma ἀνάγνωσις βιοτικῶς (cotidiana). No entanto a *Suda* classifica Erina como

⁵³ Ao contrário do que afirma Rossi 1971: 83: *Calímaco colocará em prática ele mesmo tais preceitos novos e revolucionários* [i. e. uso variado dos dialetos e πολυείδεια].

⁵⁴ Cf. um ἀπτικὸν δεῖπνον escrito em hexâmetros pelo poeta paródico Matrão (Ateneu 134d ss), cujo primeiro verso emula o próemio da *Odisséia* (δεῖπνα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροφα καὶ μάλα πολλὰ e ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὅς μάλα πολλὰ).

⁵⁵ Cf. Zanker 1987: 56 – 7.

ἔποποιός, apesar de sua matéria baixa⁵⁶, denotando a complexidade deste poema – difícil de ser devidamente apreciado dada a condição do texto – e sua relação com a poesia helenística produzida cerca de um século depois.

A vinculação genérica pressupõe uma adesão a uma tradição poética precedente e estabelecida, mesmo que por regras implícitas de uso. À medida que os poetas helenísticos aludem ao rico acervo de lugares-comuns adequados às categorias genéricas, eles propõem uma continuidade e, sobretudo, uma ruptura com a poesia arcaica, por meio da transgressão dos *τόποι* esperados⁵⁷. Calímaco no jambo I menciona o uso do gênero como adequado às invectivas pessoais (οὐκ αἰίδω μάχην / βουπάλεον vv. 3 – 4 cf.) e mantém algo do ânimo de Hipônax na comparação dos homens com moscas ou vespas.

⁵⁶ Em *Argonáutica* III 114 – 27 Eros e Ganimedes estão brincando com ossinhos (ἀστραγάλοισι), antes de Cípris encontrá-los e pedir ao filho que encante Medéia no interesse de Jasão. Como observa Zanker 1987: 70 – 1, a descrição desta brincadeira entre crianças divinas é bastante detalhada *enfaticamente em termos humanos* (cf. o *Hino a Ártemis* de Calímaco), inserindo elementos do cotidiano e detalhes pictoriais, segundo o autor característicos da poesia alexandrina. No fr. 398 PMG Anacreonte diz que de Eros são os ossinhos, as loucuras e os combates (ἀστραγάλοι δ' Ερωτός εἰσιν / μαίνας τε καὶ κυδοιμοί). A relação entre Eros e o jogo de ossinhos também era muito explorada na iconografia, como nos informa Plínio em *História Natural* XXXIV 55 ao descrever *Astragalizontes* (cf. também *AP* XII 46). Para Meléagro *AP* XII 47 Eros está nos seios da mãe e, criança, brinca com os ossinhos enquanto arrisca o sopro de vida alheio (Μοιρὸς ἔτ' ἐν κόλποισιν ὁ νῆπιος ὀρθρινὰ παίζων / ἀστραγάλοις τοῦμόν πνευμ' ἐκύβευσεν' Ερωσ). A aparência difícil e tenra do deus contrasta com seu poder arrasador, como sugere Mosco em *Εἰς Ερωσ δροπετής*. Sua voz é doce, mas seu pensamento é de fel (ὡς μέλι φωνά / ὡς δὲ χολὰ νόος ἔστιν v. 9 - 10); ele possui uma bela cabeleira, mas sua frente é impudente (Εὐπλόκαμον τὸ κάρανον, ἔχει δ' ἴταμόν τὸ μέτωπον v. 12); suas mãozinhas são minúsculas, mas lançam longe (Μικύλα μὲν τήνῳ τὰ χερύδρια, μακρὰ δὲ βόλλει v. 13), referindo-se às suas flechas pequenas, mas que levam até o éter (τυτθὸν μὲν τὸ βέλεμον, ἐς αἰθέρα δ' ἄχρι φορεῖται v. 19). Semelhante contraste é bem adequado à cena dos jogos de Eros e Ganimedes nos *Argonáutica*. *A irresponsabilidade, falta de cuidado e espírito brincalhão do deus contrasta com o sofrimento que cedo infligirá em Medéia*. (Zanker 1979: 71). Sofrimento este causado pelo próprio deus que, após acertar a garota com uma flecha (III 280 – 84), abandona o palácio de Ectes gargalhando (καγχαλώων).

⁵⁷ *Uma consciência de abismo pode (...) engendrar o sentido de liberdade excedente no uso não preso e inventivo que os poetas helenísticos fazem do passado*. (cf. Bing Apud Konstan 1998: 136).

*“Ó Apolo, o[s homens tal] como moscas ao redor do pastor
ou vespas [saídas da terra, ou vind]os de sacrifícios os delfos
em massa [se amontoam]. Ó Hécate, que multidão!”⁵⁸*

(vv. 26 – 8)

Porém seus jambos não são mais veículo para os ataques pessoais e sua elocução não mais é baixa. A história da taça de Báticos tem como fim cessar as inimizades entre os ditos sábios e, desta forma, ampliar a possibilidade de matérias tratadas na forma jâmbica. Apesar da vinculação genérica e da alusão explícita a um representativo poeta do gênero, tais elementos apontam para a distância entre os poemas de Hipônax e Calímaco.

1. 4 Os limites da epopéia

Zanker 1988: 225 se vale do mesmo princípio para estudar as marcas genéricas da poesia épica do período helenístico. Segundo o autor, o processo de intersecção de gêneros *“localiza a épica helenística contemporânea dentro da tradição canônica enquanto, ao mesmo tempo, providencia um modo de determinar seu grau de distância ou de proximidade.”* O último episódio do livro III dos *Argonáutica* ilustra bem o tipo de relação complexa que o poema de Apolônio desenvolve com a tradição épica. Nos versos 1163 – 407 assistimos à preparação de Jasão para a luta com os bois de bronze e os homens nascidos da terra, ao armamento de Eetes e à descrição minuciosa do combate empreendido pelo herói.

A preparação de Jasão segue um preceito mágico-ritualístico provocando uma aparição de Hécate, deusa ctônica invocada por seus sacrifícios noturnos. Zanker nota a distância desta cena em relação à preparação de Eetes para assistir aos combates do Esonida (1225 – 45), seguindo um modelo épico que antecede a muitas cenas bélicas (cf. *Iliada* III 328 – 38; XI 16 – 46; XVI 130 – 44; XIX 364 – 91)⁵⁹. Mas contrário às descrições homéricas, este armamento é desnecessário. Eetes não terá parte nos ἄεθλα de Jasão, pois será simples espectador. Sua lança (ἔγχος) é irresistível e nenhum herói seria capaz de suportá-la, à exceção de Hércules abandonado na Mísia, tal como as lanças de Heitor em *Iliada* XII 465 – 6 contra as quais ninguém, fora os deuses, poderia

⁵⁸ ὄπολλον, ὄνδρες, ὄς παρ’ αἰπόλω μύϊαι / ἦ σφήκες ἐκ γῆς ἦ ἀπὸ θύματος Δελφοί, / εἰληδὸν ἐς μέουσι· ὦ Ἐκάτη πλήθευς. (fr. 191. 26 – 8).

⁵⁹ Cf. ARMSTRONG 1958.

se opor. Por fim, Eetes é comparado a Posídon em 1240 – 4, marchando com seus carros para assistir a um duelo ístmico.

Jasão igualmente é contemplado com um símile divino. Em 1282 – 3, ao se lançar à luta, pegando seu elmo e sua espada, o herói é comparado a Ares e a Apolo do gládio de ouro (γυμνὸς δέμας, ἄλλα μὲν Ἄρει / εἵκελος, ἄλλα δὲ πού χρυσαόρω Ἀπόλλωνι). A comparação com Apolo já ocorrera em I 307 – 9, mas a motivação é diversa nas duas passagens em questão. No livro I Jasão anda pelo povo até atingir o navio, tal como Apolo sai de seu templo perfumado e percorre Delos, Claros, Pito ou a Lícia. O ponto de contato entre ambos é o porte, a beleza e a magnificência perante uma multidão. Já a comparação do livro III focaliza um Apolo bélico– ele porta um gládio de ouro⁶⁰ –, o qual, ao pé do Parnaso, matou o dragão Delfine com suas flechas, sendo ainda um menino (II 705 – 7).

O poeta passa a descrever os combates de Jasão em estilo heróico, carregando sua narrativa de símiles, na grande parte das vezes com precedente homérico. Ao saírem de uma gruta subterrânea os dois bois avançam em sua direção. Enquanto todos os outros argonautas temiam (ἔδδεισαν v. 1293)⁶¹, o herói, com os pés firmemente separados (εὖ διαβάς)⁶², esperava-os se aproximarem,

*“(...) tal como o recife no mar
espera as ondas agitadas pelas infinitas tempestades.”⁶³*

(vv. 1294 – 5)

O modelo deste símile é *Iliada* XV 618 – 21, ao serem descritas as tentativas frustradas dos troianos em investirem contra o exército grego,

*“tal como enorme penedo, na beira do mar espumoso,
que, firme, apara a violência do curso dos ventos sonoros
e das maretas gigantes que tombam sobre ele, rugindo:
sem repedarem os Dânaos, aos Teucros, assim, resistiam.”⁶⁴*

⁶⁰ Cf. *Hino Homérico a Apolo* 393 – 5 (οἱ [i. e. κρηῖτες] ῥά τ' ἄνακτι / ἱερά τε βέξουσι καὶ ἀγγελέουσι θέμιστας / Φοίβου Ἀπόλλωνος χρυσαόρου) [*os cretenses*] que executarão as coisas sagradas do soberano e anunciarão as leis de Febo Apolo do gládio de ouro.

⁶¹ Cf. Ovídio *Metamorfoses* VII 115.

⁶² Vian 1961: 151 interpreta esta posição como característica do guerreiro intrépido. Conferir também *Argonáutica* I 1199, *Iliada* XII 458 e Tírten fr. 10. 31 W.

⁶³ & τε σπιλάς εἰν ἄλι πέτρῃ / μίμνει ἀπειρεσίησι δονέμευα κύματ' ἀέλλαις.

No entanto o *símile* não é mais empregado para uma multidão de guerreiros e sim para um único homem. Relevante também é o fato de Heitor romper as fileiras inimigas como um leão carniceiro atacando bois que calmamente pastavam (*Iliada* XV 630 - 1). Nos *Argonáutica* os bois cumprem o mesmo papel que coube aos troianos no *símile* – as águas marinhas que se chocam contra as pedras –, porém a investida de Heitor obteve êxito, enquanto os bois vão ser derrotados pelo Esonida, fazendo com que as pedras continuem imbatíveis⁶⁵.

Jasão derrota os homens nascidos da terra por meio de um dolo, lançando uma pedra entre eles e provocando sua auto-destruição. Em 1365 – 7 o poeta assegura que nem mesmo quatro homens robustos seriam capazes sequer de erguê-la um pouco do chão, hiperbolizando a força sobre-humana do Esonida. Na *Iliada* há inúmeras passagens em que pedras erguidas por heróis seriam impossíveis de ser carregadas por

⁶⁴ ἦντε πέτρῃ / ἡλίβατος μεγάλη, πολιῆς ἄλως ἐγγὺς ἐοῦσα, / ἦ τε μένει λιγέων ἀνέμων
λαιψηρὰ κέλευθα / κόματά τε τροφόντα, τὰ τε προσερεύγεται αὐτήν·

*As traduções de Homero (*Iliada* e *Odisséia*) utilizadas nesta dissertação são de Carlos Alberto Nunes (cf. indicação na bibliografia).

⁶⁵ Conferir o emprego posterior deste *símile* em Virgílio *Eneida* VII 586 – 90; *Geórgicas* III 237 – 41; Ovídio *Metamorfoses* IX 40 – 1. O último episódio do livro III dos *Argonáutica*, a ἀριστεία de Jasão, é dividido em duas partes: 1278 – 1353 (subjugar os bois) e 1354 até o final (derrotar os homens nascidos da terra). Toda essa descrição dos ἀεθλα de Jasão é marcada pelo número excessivo de *símiles*: 16 em 129 versos, concentração altamente significativa, já que comporta mais da metade dos 25 *símiles* presentes nos 1407 versos do canto III, grande parte com precedente homérico (cf. 1294 – 5 e *Il.* XV 618 – 21; 1327 – 9 e *Il.* XV 624 – 8; 1340 – 5 e *Il.* XI 86 – 91; 1375 – 6 e *Il.* IV 482 – 7, V 560, XIII 389 – 91, XVII 53 – 8; 1377 – 9 e *Il.* IV 75 – 7; 1359 – 63 e *Il.* VIII 555 – 9; etc.). Beye 1969: 50 interpreta a presença destes numerosos *símiles* como uma alusão à elocução grave da poesia épica heróica (*A narração do duelo de Jasão é cheia de símiles como as ἀνδροκτασίαι da Iliada são*). Hunter 1989: 240, segundo o mesmo raciocínio de Beye, afirma que *Apolônio comprimiu a Iliada inteira neste último episódio*. Ora, não devemos nos deixar iludir com o recurso empregado pelo poeta para engrandecer as façanhas realizadas por Jasão. O herói só consegue cumpri-las porque foi imunizado por Medéia, como é lembrado durante a preparação e a realização dos ἀεθλα (cf. 1246, 1305 e 1364). Jasão realiza ritos mágicos noturnos para obter êxito, vestindo um manto dado por Hipsípila como lembrança do doce leito (ἀδιυῆς μνημήιον ευνῆς v. 1206). Ou seja, o erotismo é enfatizado até mesmo durante a preparação do Esonida para as lutas e será responsável por sua vitória, uma vez que Medéia lhe concede a droga estando encantada por Eros. Apesar do excesso de *símiles* nos remeter às ἀνδροκτασίαι da *Iliada*, como sugere Beye, há uma enorme distância entre estas cenas homéricas e os ἀεθλα de Jasão.

dois homens contemporâneos (cf. V 302 – 4; XII 380 – 3 e XII 447 – 50; XX 285 – 7), no entanto Apolônio não menciona essa referência aos οἰοὶ νῦν βροτοὶ εἶσι. Para Zanker tal omissão implica num julgamento de degeneração do presente, sugerindo que nem mesmo quatro homens do mesmo tempo de Jasão seriam fortes o suficiente para tal empreitada⁶⁶. Hunter se mostra cético quanto à oposição entre a grandeza heróica do passado e o presente decadente. Para o autor a cena procura enfatizar a força mágica adquirida por Jasão. Antes de executar o plano, o herói se lembra dos conselhos de Medéia de muitos ardis (Ἀντάρ' Ἰήσων / μνήσατο Μηδείης πολυκερδέος ἐννεσιάων v. 1363 - 4). Em III 1052ss ela havia lhe recomendado como agir diante dos guerreiros nascidos dos dentes de dragão.

*“Quando observares muitos, movendo-se pelo terreno,
secretamente lança uma rocha robusta.”⁶⁷”*

Portanto Jasão age não somente segundo o dolo e um suposto ímpeto heróico, mas, principalmente, segundo os conselhos de uma mulher. Da mesma forma ele prepara suas armas Μεδείης ὑποθημοσύνησι (1246)⁶⁸, umedecendo seu escudo, sua lança e sua espada com a droga dada por Medéia. Ironicamente, alguns versos acima, o herói mencionara que Eetes portava uma lança por ninguém derrotada, salvo Hércules. Com a droga prometéica, Jasão adquire imunidade e está capacitado a se opor às armas do rei da Cólquida. No entanto sua virilidade durante os ἀεθλα é fruto dos φάρμακα – isto o toma semelhante aos deuses em 1045 – e durará temporariamente (τοῖός γε μὲν οὐκ ἐπὶ δηρὸν / ἔσσεαι, ἀλλ' ἀντῆμαρ v. 1049 - 50).

O Esonida age de acordo com os projetos da garota (δῆνεα κούρης) e sua terrível droga (φάρμακον αἰνόν em 1168 – 9). Todos os seus companheiros aprovam a decisão tomada, exceto Idas, sentado sozinho. Enquanto ele morde sua raiva (δακὼν

⁶⁶ Cf. Virgílio *Eneida* XII 899 – 900 (o símile é expandido para seis homens que possuem a estatura dos produzidos pela terra atualmente).

⁶⁷ οἷ κεν βρινομένους πολέας νειοῖο δοκεύσης / λάβρη λάϊαν ἄφες στιβαρώτερον (v. 1056 - 7).

⁶⁸ Da mesma forma que Argos constrói a nau pelos conselhos de Atena (Νῆα μὲν οὖν οἱ πρόσθεν ἔτι κλείουσι αἰοῖοι / Ἀργού' Αθηναίης καμείειν ὑποθημοσύνησι) em *Arg.* I 18 – 9.

χόλον v. 1170) os outros estão contentes (γηθόσσυνοι v. 1171) com as novidades⁶⁹. O auxílio já havia sido sugerido por Mopso em III 545 – 54 ao interpretar a queda de uma pomba, fugindo de um falcão, no colo do Esonida⁷⁰. Este doce pássaro (μείλιχος ὄρνις) é de Cípris (v. 550) e sua aparição está de acordo com a profecia de Fineu (Ἀλλὰ, φίλοι, φράζεσθε θεᾶς δολόεσσαν ἄρωγῆν / Κύπριδος) em II 423 – 4. Logo, o presságio legitima o emprego do δόλος e justifica a atitude dos argonautas frente à única possibilidade de adquirir o toso de ouro,

*“se verdadeiramente Fineu na deusa Cípris
explicou estar o nosso retorno.”⁷¹*

(v. 549 – 50)

Tal empreitada provoca a ira de Idas que, bastante indignado, brada ter sido enviado à Cólquida junto de mulheres não preocupadas com o feitos guerreiros (πολεμέηια ἔργα), mas sim com a sedução de virgens sem força (παρθενικῶς

⁶⁹ A rejeição de Idas ao auxílio de Medéia e a crítica aos guerreiros que se valem de Cípris ao invés de Ares Eniálio são comumente interpretadas como escassos elementos de heroísmo num poema supostamente marcado pela falta de heroicidade. Idas, portanto, representaria um herói tradicional contrapondo-se ao ἀμήχανος Jasão, mas seu discurso não mais faria sentido num ambiente relativamente distante da gravidade épica. É bastante improvável, após uma leitura atenta do poema, confirmar esta suposição. Como bem nota Lawall 1966: 140, Idas representa o homem que só se vale da virilidade. No catálogo dos heróis ele é caracterizado como ὑπέρβιος e, junto de Linceu, confiante em sua grande força (μεγάλη περιθαρσέες ἀλκῆ cf. *Arg.* I 151 - 2). Na noite em que a nau parte da costa de Pagasa há um conflito entre o adivinho Idmão e Idas, pois este criticara Jasão por sua ἀμηχανίη. Ele questiona o chefe da expedição se havia sido domado pelo medo que turva os homens sem força (ἀνάκλιδας ἄνδρας v. 465), chegando ao excesso de afirmar que Zeus não lhe é tão útil quanto sua lança (οὐδέ μ' ὀφέλλει / Ζεὺς τόσον ὀσσοτίον περ ἐμὸν δόρυ v. 467 - 8). Em resposta à sua afirmação ímpia, Idmão lembra dos filhos de Aloú, cuja ὕβρις foi punida com a morte. Para Zanker o tipo de heroísmo representado por Idas é visto como obsoleto e sua última aparição no poema reforça essa inadequação (III 1252 – 4).

⁷⁰ Apolônio não especifica qual divindade enviou o presságio, mantendo indefinida a sua origem (τοῖσι δὲ σῆμα θεοὶ δόσαν εὐμενέοντες v.540). O falcão e a pomba aparecem como oponentes em alguns similares homéricos (cf. *Iliada* XXII 139 – 42 e *Odisséia* XV 525 - 8). Segundo o escoliasta dos *Argonautica*, a pomba seria consagrada a Cípris, como seria atestado no tratado *Περὶ θεῶν* de Apolodoro.

⁷¹ Εἰ ἔτεδ' Ὀφινεύς γε θεῆν ἐνὶ Κύπριδι νόστον / πέφραδεν ἔσσεσθαι.

ἀνάγκιδας), invocando Cípris no lugar de Eniálio (558 – 63). Todavia é com a δολόεσσα ἄρωγή de Cípris que Jasão conseguirá sua imunidade e será comparado em capacidade bélica a Apolo e a Ares e, mais adiante, erguerá um terrível disco de Ares Eniálio.

As atividades femininas na poesia épica estavam distantes do âmbito guerreiro, como afirma Heitor a Andrômaca em *Iliada* VI 490 – 3 ou a Ajax em VII 235 – 6. Também Zeus, sorrindo, diz a Afrodite, ferida em batalha por Diomedes,

*‘Cara, não são para ti todas essas ações belicosas,
volve a atenção, isso sim, para os doces trabalhos das núpcias’⁷²”*

(V 428 – 9)

O auxílio de Medéia, por sua vez, é a condição *sine qua non* dos argonautas obterem o velocino. Por mais que não tenha uma participação ativa nos ἄεθλα, foi unicamente por meio dela que Jasão alcançou a vitória. O prefácio do livro III já subordinava o êxito dos heróis aos desejos de uma virgem (ἐς Ἴωλκὸν ἀνήγαγε κῶαζ Ἰήσων / Μεδείης ὑπ’ ἔρωτι v. 2 – 3). Em III 1259 – 62 Jasão é comparado a um cavalo belicoso (ἀρήτιος ἵππος) desejando a guerra, relinchando e pisoteando o chão, com as orelhas em pé e o pescoço erguido⁷³. Há dois modelos deste símile na *Iliada*, em VI 506 – 11, se referindo a Páris descendo armado da acrópole em direção à guerra, e em XV 263 – 8 quando Heitor volta a lutar contra os gregos depois de ter sido ferido por Ajax e curado por Apolo. O símile em Apolônio é simplificado e, segundo Hunter 1989: 237 - 8 “*ênfatiza que Jasão terá desembaraço em confrontar tarefas verdadeiramente heróicas.*” A afirmação é de difícil aceitação quando relacionamos esta comparação à cena descrita nos versos acima. Após umedecer suas armas com o φάρμακον αἰνόν, o próprio Jasão se molha e uma força terrível (ἀλκῆ σμερδαλέη) penetra nele, agitando seus braços excedentes em vigor (v.1256 – 8). Logo, Jasão só pode se equiparar a um cavalo belicoso devido às drogas fornecidas por Medéia. No símile de Heitor, Apolo também lhe proporciona uma vitalidade excessiva, depois de o herói ter sido atingido por uma pedra no peito e quase exalar o espírito (XV

⁷² Οὐ τοι, τέκνον ἔμῳ, δέδοται πολεμῆια ἔργα, / ἀλλὰ σὺ γ’ ἡμερόεντα μετέρχεο ἔργα γάμοιο.

⁷³ ὡς δ’ ὅτ’ ἀρήτιος ἵππος, ἐελδόμενος πολέμοιο / σκαρθμῶ ἐπιχρεμέθων κρούει πέδον ἀντάρ ὑπερθε / κυδιῶν ὀρθοῖσιν ἐπ’ οὐασιν ἀννεχ’ ἀείρει

247 - 52). Porém a intervenção divina infundindo vigor e coragem nos homens é um lugar-comum de toda a poesia homérica, enquanto o auxílio doloso de Medéia é específico aos *Argonáutica*. A deusa invocada por Jasão durante o sacrifício noturno para lhe ser útil é Hécate, uma divindade ctônica distante do âmbito olímpico⁷⁴. O lugar em que o símile foi inserido nos leva a crer num uso irônico, aludindo ao modelo homérico e reforçando a distância entre os dois poemas. Por mais que os espectadores desconheçam a excessiva *ἀλκὴ* de Jasão, conseguida artificialmente, e assistam estupefatos ao cumprimento das tarefas impostas – os versos 1372 – 3 se referem à *ἀμφασίη* de Eetes ao ver Jasão erguer do chão o disco de Ares –, o leitor conhece o precedente daquele vigor, fazendo uma dupla interpretação dos símiles insistentemente justapostos nesta parte da narrativa. A presença de Medéia durante a realização dos *ἄεθλα*, mencionada pelo poeta em 1305 (*κούρης δέ ἐ φάρμακ' ἔρυτο*) e 1364 (*μνήσατο Μεδείης πολυκερδέος ἐννεσιάων*) relembra-nos do engodo arquitetado, uma vez que conecta as façanhas realizadas na planície de Ares pelo herói com os desígnios da garota (*δῆνεα κούρης* em 1168).

Para Beye 1969 Apolônio se vale da forma homérica transgredindo-a. Ao empregar os *τόποι* da épica o poeta insere elementos inesperados para a categoria genérica, frustrando as expectativas do leitor e testando os limites do gênero. Desta forma *ἔρωσ* adquire um papel central neste poema, sobretudo se concordarmos com Zanker 1975: 52 ao afirmar que “*Apolônio de Rodes foi o primeiro a introduzir o tema amoroso na poesia épica desta forma.*” A questão erótica na épica será abordada no terceiro capítulo, contudo tal definição não nos permite classificar os *Argonáutica* como um poema anti-épico (cf. Beye 1969: 34), pois não há um único modelo de poesia épica na Antiguidade. Da mesma forma o protagonista do poema, Jasão, não deve ser classificado como um anti-herói (cf. Lawall 1966), pois não há um único, mas vários tipos de heróis.

O uso do símile nos *Argonáutica* foi descritivamente estudado por Carspecken 1953. O autor nota que praticamente todos os símiles de Apolônio são derivados da poesia homérica, ou fazendo uso da mesma comparação (por exemplo o boi picado por um mosquito em *Arg.* I 1265 – 9 e *Od.* XXII 299 – 301 ou as ondas tentando submergir

⁷⁴ Medéia era sacerdotisa de Hécate (III 250 – 2). Além disso, conhece a fabricação das drogas porque a deusa a ensinou (III 478, 528 – 9).

um navio em *Arg.* II 70 – 3 e *Il.* XV 381 – 3 e 624 – 7) ou, mesmo não identificado com nenhum símile encontrado em Homero, compartilhando da mesma matéria de seus poemas (por exemplo *Arg.* IV 948 – 52 em que a nau é guiada pelos recifes das Planctes tal como jovens garotas jogam bola na areia da praia, remontando-nos ao episódio de Nausicaa em *Od.* VI 100 – 1)⁷⁵. O uso do símile é um lugar-comum da tradição épica, portanto o poeta pretendendo escrever um poema em tal gênero deverá necessariamente recorrer a ele. À medida que, pela adequação ao ἔπος, o poeta helenístico se vale deste recurso, ele procura emular seu modelo por meio de uma re-interpretação do símile agora inserido em novo contexto.

À chegada de Jasão no encontro com Medéia, o herói é comparado ao astro Sírio surgindo do Oceano, belo e brilhante, mas, ao se erguer, enviando infinita miséria para os rebanhos (III 956 – 61). Esta aparição marca o início do verão (*Trabalhos e dias* 417), quando as mulheres estão mais lascivas (*Trabalhos e dias* 586) – o que é pertinente à condição de Medéia. Porém o astro Sírio também traz consigo a miséria (οἰζύς)⁷⁶, antecipando as conseqüências funestas da aliança entre o casal. Novamente encontramos Apolônio empregando um símile homérico numa cena diversa da original. Em *Iliada* XXII 25 – 31 Príamo vê, das muralhas de Tróia, Aquiles se aproximar de Heitor com armas brilhantes como um astro no curso da noite,

*“denominado Cachorro de Orião [i. e. o astro Sírio] pelos homens terrenos:
brilho extraordinário possui, mas é indicio de grandes desgraças”⁷⁷*

(v. 29 - 30)

Apolônio já havia empregado a mesma comparação para a chegada de Jasão ao palácio de Hipsípila em I 774 – 80, porém aqui ele é um φαενῶ ἄστέρη que encanta os olhos das virgens aguardando seu noivo em terra estrangeira⁷⁸. Sua aparição é muito mais promissora que o astro Sírio, portador de misérias. No entanto é evidente que a aparição a Medéia ecoa o encontro com Hipsípila, pois em ambos os casos temos o uso

⁷⁵ Segundo Carspcken 1953: 69 somente quatro símiles presentes nos *Argonáutica* não teriam nenhum precedente homérico: I 774 – 80; III 756 – 59; III 968 – 71 e IV 1479 – 80.

⁷⁶ Cf. Álcman fr. I. 23 – 4 col. ii PMG (ἄτε σήριον / ἄστρον αἰειρομένοι μάχονται).

⁷⁷ ὄν τε κυνῶ Ωρίωνος ἐπικλήσιν καλέουσι· / λαμπρότατος μὲν ὁ γ' ἐστὶ, κακὸν δὲ τε σήμα τέτυκται.

⁷⁸ Cf. o τόπος da estrela vespertina como mensageira do amor em Safo fr. 104LP, Bion fr. 8 Legrand e Catulo 62. 1 – 2, 6 – 10, 26 – 31.

de um símile próprio para uma cena marcial em contexto erótico (em *Iliada* V 5 – 6 o elmo e o escudo de Diomedes são reluzentes como o brilho de uma estrela no outono depois de se banhar no Oceano). Contudo Beye 1982: 64 nota que este deslocamento do símile para outras matérias já havia sido realizado por Homero no encontro de Odisseu e Nausicaa na ilha dos Feácios. Odisseu é comparado, ao se aproximar de Nausicaa e suas companheiras, a um leão faminto atacando um rebanho (*Odisséia* VI 130 – 4), imagem freqüente em contexto bélico⁷⁹. Um ponto de contato entre o símile da *Odisséia* e o dos *Argonáutica* é que tanto o astro Sírio quanto o leão faminto provocam a ruína do rebanho, fato relevante para os desdobramentos da história de Medéia, mas não de Nausicaa. Ambas permanecem no local ante a aparição do estrangeiro e sequer conseguem se mover (cf. *Arg.* 965 – 5)⁸⁰ e a comparação de Jasão e Medéia a carvalhos e pinheiros movendo-se sob o impulso do vento (*Arg.* III 967 – 72) alude à comparação de Nausicaa a uma palmeira em *Odisséia* VI 162 – 7⁸¹. Com isso abordamos alguns elementos que ilustram a complexidade dos símiles de Apolônio e como o uso de um modelo homérico, ao mesmo tempo em que busca a inserção numa tradição poética, a emula e propõe leituras novas a uma imagem já estabelecida pelo uso.

1. 5 Apolônio e o modelo homérico

Dado o caráter erudito e livresco da poesia helenística, para muitos Apolônio estaria escrevendo num gênero poético em desuso há algum tempo – tal como muitos pressupõem para os jambos de Calímaco – climatizando-o numa época diversa da

⁷⁹ Símiles envolvendo leões famintos são freqüentes na poesia épica, geralmente atacando rebanhos, ovelhas e corças. Conferir alguns exemplos em *Iliada* XI 112 – 9; XIII 198 – 200; *Odisséia* IV 335 – 9; XXII 402 – 5; etc.

⁸⁰ Um sintoma recorrente da paixão descrito pelos poetas é a paralisia temporária (cf. Teócrito *Idílio* II 106 – 10; Safo fr. 31LP). Tal comportamento é gerado pelo terror e pela surpresa ante uma situação (cf. Calímaco *Hino V (Banhos de Palas)* 83 – 4; *Iliada* XXII 451 – 2).

⁸¹ A comparação de pessoas a árvores é outro *τόπος* muito recorrente na poesia épica (cf. *Iliada* XII 131 – 4 e *Eneida* IV 441 – 6). Ao contrário da fixidez explorada no símile, os carvalhos ou pinheiros que funcionam de símile para Jasão e Medéia são movidos pelo sopro do amor (ὑπὸ πνοιῆσιν Ἐρωτος v. 972) (cf. Safo fr. 47LP (Ἔρος δ' ἐτίναξέ μοι / φρένας, ὡς ἄνεμος κατ' ὄρος δρύσιν ἐμπέτων), Íbico fr. 286, Teócrito *Idílio* XII 10 (εἶθ' ὀμῶλοι πνεύσειαν ἐπ' ἀμφοτέροισιν Ἐρωτες) e Platão *Banquete* 181c, quando Pausânias fala dos que são inspirados pelo amor (οἱ ἐκ τούτου τοῦ Ἐρωτος ἐπιπνοί). Conferir o uso deste símile intensificando a beleza em *Odisséia* VI 162 – 7.

arcaica, em que o código poético é reinterpretado à luz da filologia contemporânea. A poesia épica não pode ser considerada um gênero moribundo, uma vez que há vários fragmentos e referências a epopéias dispersas pelos períodos clássico e helenístico. Alguns exemplos seriam os *Argonáutica* de Heródoro, a *Tebaida* de Antímaco e a *Heracleida* de Paniásis. Quérilo de Samos no prefácio dos *Pérsica* pede, talvez à Musa (o nome da divindade não é citado por Aristóteles, testemunha deste fragmento em *Retórica* 1415 a 11), que lhe traga um *λόγον ἄλλον*, referindo-se a algo diverso do restrito ciclo temático abordado pela epopéia heróica. Assim, ele cantará a grande guerra travada entre a Ásia e a Europa⁸², fazendo uso de matéria histórica em verso épico (cf. *SH* 314 – 23).

Para Ziegler (Apud Zanker 1987: 1 - 2) o gênero mais profícuo no período helenístico foi o épico, composto de maneira oposta aos preceitos calímacianos. Trataria tanto de acontecimentos históricos (como os *Tessálica* e os *Messeníaca* de Riano de Creta) quanto de assunto mitológico (a *Heracleida* de Riano, os *Argonáutica* de Dioniso de Mitilene e os vários βιβλία ἐπικά de Euforião [cf. *Suda* e Powell 1925: 1 – 9], entre outros), além da poesia hexamétrica de caráter didático de Arato (os *Phainômena*) e Nicandro (os *Theriaca* e *Alexiphármaca*). Segundo Beye 1969: 32 o ἔπος, ao flertar com a história, narraria exclusivamente guerras remotas, fato não comprovado por nossos testemunhos, pois Quérilo de Samos escreveu sobre um acontecimento contemporâneo, as guerras pérsicas, e Quérilo de Iasos exaltou as gestas de Alexandre Magno num poema encomiástico⁸³. A poesia épica gozava de alguma popularidade e a ausência destes textos nos permite falar muito pouco sobre seu conteúdo.

O próprio Calímaco escreveu uma epopéia intitulada *Hecale*, apresentando uma personagem própria da comédia – ou seja, um φαῦλος – como protagonista de um poema hexamétrico não paródico⁸⁴. A brevidade e a elocução média de *Hecale* revelam

⁸² ἤγεό μοι λόγον ἄλλον, ὅπως Ἀσίας ἀπὸ γαίης / ἦλθεν ἐς Εὐρώπην πόλεμος μέγας.

⁸³ Cf. Horácio *Epístolas* II 1. 232 – 4 (seus versos são chamados de *incultis et male natis*) e *Arte Poética* 357. Porfírião comentando esta passagem afirma que *poeta pessimus fuit Choerilus, qui Alexandrum secutus opera eius descripsit* (cf. também Pseudo Acrão comentando a mesma passagem: *Choerilus fuit poeta malus*). Mais informações em *SH* pg. 154 – 8.

⁸⁴ Segundo De Forest 1994: 34 *em Roma a recusa de Calimaco em escrever épica é tratada como uma decisão de escrever sobre o amor*. Cf. Ovídio *Tristia* II 367 – 8; *Remédios para o amor* 379 – 82, 759 –

de que modo o ἔπος helenístico era concebido. Como afirma Beye 1969: 33 “os críticos de Alexandria estavam preparados, em seus estudos, para recriar a exata maneira do mestre [i. e. Homero]”. Precede ao poeta um metro, um vocabulário e um conjunto de lugares-comuns determinantes à epopéia. A poesia épica helenística se insere nesta tradição, transgredindo suas marcas genéricas, o que permite a Calímaco escrever um ἔπος τορευτόν (*AP IX 545*) centrado nos infortúnios de uma miserável anciã. Ao receber Teseu em sua cabana, Hecale o senta sobre sua cama e lhe oferece uma vestimenta esfarrapada, já que seu manto foi encharcado pela tempestade (fr. 239 – 43Pf, remontando-nos ao episódio da *Odisséia* em que o porqueiro Eumeu concede abrigo a Odisseu sem tê-lo reconhecido (*Od. XIV*)). No fragmento 244 Pf a anciã porta um recipiente com água aquecida, provavelmente para enxaguar os pés de Teseu⁸⁵, remontando-nos à passagem em que Euricléia lava os pés de Odisseu (*Od. XIX 386ss*). Estes antecedentes poéticos de Hecale são φαῦλοι opostos ao σπουδαῖος Odisseu, no entanto são personagens secundárias relacionadas ao tema da hospitalidade presente na *Odisséia* (cf. Hutchinson 1988: 12). A grande diferença está no tratamento dado à protagonista do poema de Calímaco. A anciã, no colóquio com Teseu, fala de seu marido semelhante a um deus (fr. 253. 8 – 12Pf) e de seus dois filhos, que cresceram como altos álamos ao lado de um talude (*SH 287. 7 – 9*). De acordo com Zanker 1987: 211 teríamos aqui uma reminiscência da descrição feita por Tétis às nereidas de seu filho Aquiles, nutrido como uma árvore numa vinha (*Iliada XVIII 55 -6*). Em *SH 287*.

60; Propércio I 9. 9 – 12, I 7. 1 – 8, II 34. 31 – 2. Propércio em II 34. 85 – 94 menciona alguns poetas que o influenciaram por trabalharem com matéria erótica em seus poemas, iniciando sua lista com o Jasão de Varrão, autor dos *Argonáutica*, cujo modelo seria Apolônio de Rodes (Ovídio em *Tristia II 439 – 40* se recorda deste poema). Ou seja, a poesia épica acaba compartilhando a mesma matéria da elegia erótica e se o poema de Propércio possui um tom menos elevado (v. 83), o ἔπος de Apolônio é um exemplo de elocução média. É curiosa a associação entre a poesia de Calímaco e a temática erótica dos elegíacos romanos. Ovídio em *Remédios para o amor 759* diz que Calímaco *non est inimicus Amoris* e em 382 – 3 considera Cídipe uma personagem mais adequada para seus poemas que Aquiles (cf. a história de Acôncio e Cídipe contada no livro III dos *Aitia*, fr. 67 – 75 Pf). Mas não temos conhecimento da poesia erótica de Calímaco que teria servido de modelo aos elegíacos romanos (*There is, however, no evidence that Callimachus wrote serious love poetry (...). He cannot have served as the model for the introspective poems created by the Roman love poets*). De Forst conclui que Apolônio foi o grande responsável pela associação da suposta *recusatio* de Calímaco à épica com a adesão à poesia amorosa. Para a autora, Apolônio transformou Calímaco num poeta crótico.

⁸⁵ Cf. HOLLIS 1965: 259ss.

12ss ela fala da morte de seu filho mais jovem, talvez por Cercião, em luta (παλαίσμασι). Hecale deseja furar os olhos do assassino e lhe comer a carne (*SH* 287. 24 - 6), da mesma forma que Hécuba gostaria de devorar o fígado de Aquiles por ter matado seu filho Heitor (*Iliada* XXIV 212ss).

Calímaco constrói Hecale, associando-a com importantes figuras da poesia homérica e lhe conferindo *a estatura de uma grande personagem épica* (cf. Zanker 1987: 211) apesar de ela ser caracterizada como um φαῦλος, portanto um contraponto ao σπουδαῖος Teseu, representante do ἔπος heróico. A justaposição não cria um contraste de efeitos cômicos, uma vez que o πάθος da protagonista é tratado de modo sério, se valendo de imagens e de uma fraseologia adequadas à epopéia arcaica.

Apolônio de Rodas também se mostra um profundo conhecedor da poesia homérica ao escrever os *Argonáutica* partindo do vocabulário, da morfologia, da sintaxe e do dialeto da *Iliada* e da *Odisséia*. No entanto como um poema que goza de afinidades estéticas com o programa poético calimaquiano, recriando uma linguagem épica Apolônio destoa visivelmente de seu modelo. O poeta cunha termos partindo de vocábulos homéricos, como σκαρθμός (“salto”) (III 1260), só encontrado em Homero acompanhado de prefixos (πολύσκαρθμος em *Il.* II 814 e εὔσκαρθμος em *Il.* XIII 31) – no entanto o termo aparece em Arato nos *Phainômena* 281 – ou κηδοσύνη (“preocupação”) (III 462) de κῆδος (*Il.* I 145), em analogia a κέρδος / κερδοσύνη (*Od.* IV 108; XXII 254)⁸⁶. O uso de alguns vocábulos é ampliado, como o adjetivo ἐπίκλοπος (“inclinado ao roubo, dissimulado, ardiloso”), em Homero sempre junto do nome de pessoas (*Od.* XI 364; XIII 291; *Il.* XXII 281), mas em *Argonáutica* III 781 e 912 acompanhando o substantivo μῆτις. Apolônio também glosa a morfologia homérica interpretando o verbo διέτμαγεν e διέτμαγον (III 343 e 1147) como uma terceira pessoa (singular e plural) do aoristo segundo ativo do verbo διατμήγω (“se

⁸⁶ Outros exemplos de ἀπαξ: ὑπερηγορέη em III 65, forma conjugada formada a partir do particípio presente que aparece em Homero geralmente no plural (*Il.* IV 176; *Od.* VI 5), mas também no singular (*Il.* XIII 258); περιτίεται (III 74, a partir da tmese em *Il.* VIII 161); o aoristo δάε (III 529) sem redobro, ao invés do homérico δέδαε (*Od.* XXIII 160); κατακνώσσουσα (III 690) a partir do homérico κνώσσω; ἀγέρονται (III 859), formado a partir do aoristo homérico ἀγέροντο, do verbo ἀγείρω; etc.

separar, partir em dois”). Mas esta forma aparece em *Iliada* VII 302 como terceira pessoa do aoristo passivo⁸⁷.

As marcas do discurso homérico plasmadas nos *Argonáutica* possuem um efeito programático. A linguagem épica é interpretada filologicamente e suas ambigüidades semânticas são propositalmente exploradas pelo poeta helenístico. Desta forma, trabalha-se com dados da produção oral de modo engenhoso por uma técnica de composição escrita. Não existe um estoque de epítetos e os discursos repetidos são raríssimos. Um exemplo é a mensagem de Hipsípile ao chefe da expedição dos argonautas para entrarem em sua cidade (*Arg.* I 705 - 7) transmitida por Ifinoe a Jasão em I 714 - 6⁸⁸. É difícil aceitar a opinião de De Forerst 1994: 88 de que os alexandrinos concebiam estes discursos semelhantes como ingênuos e, portanto, “*repetindo os últimos três versos do discurso de Hipsípile o narrador zomba a falta de interesse de Homero nas sutilezas do caráter humano manifestadas na dicção.*”⁸⁹ Da mesma forma que a embaixada dos deuses é um τόπος da poesia épica e o poeta retarda seu uso até a metade do poema, no livro III, a repetição das palavras de Hipsípile quase *verbatim* alude a uma marca genérica, ecoando uma técnica narrativa presente na *Iliada* e na *Odisséia*. As palavras de Ifinoe apresentam pequena diferença em relação às da rainha. Ao invés de θαρσαλέως, os argonautas são convidados a entrar na cidade αὐτίκα νῦν. Depois de ouvir as ofertas de Hipsípile, Jasão avisa que retornará à nau e contará a seus homens tudo que lhe fora dito. (εἶμι δ' ὑπότροπος αὐτίς ἀνὰ πτόλιν, εὖτ' ἄν ἕκαστα / ἐξείπω κατὰ κόσμον vv. 838 - 9). Teríamos um momento propício para o discurso ser novamente reproduzido, agora perante os argonautas, como faria o narrador homérico. Porém o poeta nos informa que Jasão transmitiu o μῦθον πάντα aos outros continuamente (διηνεκέως v. 847) ou, como sugere De Forest 1994: 89,

⁸⁷ No entanto a fonte desta interpretação morfológica é *Odisséia* VII 276.

⁸⁸ ὄφρα τί οἱ δῆμοιο ἔπος θυμηδῆς ἐνίσπω / καὶ δ' αὐτοῦς γαίης τε καὶ ἄστεος, αἴ κ' ἐθέλωσι, / κέκλεο θαρσαλέως ἐπιβαινέμεν εἰμενέοντας. (vv. 705 - 7) e ὄφρα τί οἱ δῆμοιο ἔπος θυμηδῆς ἐνίσπη / καὶ δ' αὐτοῦς γαίης τε καὶ ἄστεος, αἴ κ' ἐθέλητε, / κέκλεται αὐτίκα νῦν ἐπιβαινέμεν εἰμενέοντας (714 - 716).

⁸⁹ *By repeating the last three lines of Hipsipile's speech, the narrator mocks Homer's lack of interest in the subtleties of human character as manifested in diction.* Conferir, ainda, George 1972: 57 e Elderkin 1913

palavra por palavra, evitando repetir uma técnica narrativa já explorada alguns versos acima.

O período helenístico desenvolve um conceito de tradição poética baseada no diálogo com representativos poetas do passado (cf. Goldhill 1991). Tendo Homero se tornado um paradigma para o gênero épico, escrever uma epopéia necessariamente implica em recorrer a um modelo canônico por ele estabelecido. Emile Cahen concebe o estilo dos *Argonáutica* como “quase homérico”⁹⁰ demonstrando o emprego que Apolônio faz do vocabulário e sintaxe de Homero – apesar das variações –, da reprodução de seus ἀπαξ e δις λεγόμενα, de suas ambigüidades, entre outros. Com isto temos a criação de uma λέξις que pretende ser análoga à de Homero.

Calímaco e Apolônio propõem releituras da poesia épica por meio de uma técnica alusiva a um modelo arcaico – o paradigma homérico – sendo que esta alusão atinge, transgredindo, tanto a linguagem do poema quanto sua matéria, ou seja, o tratamento grave dado a um protagonista φαῦλος na *Hecale* e a discussão a respeito do heroísmo e a inserção de elementos eróticos nos *Argonáutica*.

O prefácio do livro I ilustra bem essa técnica de composição, filiando-se a uma tradição genérica e testando seus limites:

“Começando por ti, Febo, as glórias dos homens de outrora
eu lembrarei”⁹¹”

(vv. 1 – 2)

O poema abre com uma fórmula muito recorrente nos hinos homéricos, presente em inúmeros poemas⁹². Ora, iniciando os *Argonáutica* com uma fraseologia

⁹⁰ CAHEN 1929.

⁹¹ Ἀρχόμενος σέο, Φοῖβε, παλαιγενέων κλέα φωτῶν / μνήσομαι

⁹² A fórmula ἀρχομ’ αἰδεῖν aparece nos seguintes hinos homéricos: *Hino a Deméter I e II*, *Hino a Atena I e II*, *Hino a Asclépio*, *Hino a Posídon*, *Hino a Sêmele* 18 – 19 (σέο δ’ ἀρχόμενος κλέα φωτῶν / ἄσομαι ἡμιθέων) e *Hino a Hélio* 18 – 19 (ἐκ σέο δ’ ἀρχόμενος κλήσω μερόπων γένος ἀνδρῶν / ἡμιθέων). A *Batracomiomaquia* abre com o verbo ἀρχω no participio, como o primeiro verso dos *Argonáutica* (Ἀρχόμενος πρῶτον Μουσῶν χορὸν ἐξ Ἐλικῶνος / ἐλθεῖν εἰς ἔμὸν ἦτορ ἐπέυχομαι εἵνεκ’ αἰοιδῆς). Alguns autores helenísticos fazem uso desta fórmula no próêmio de seus poemas (cf. os *Phainômena* de Arato (ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα τὸν σὺδέποτ’ ἄνδρες ἐῶμεν / ἄρρητον) e Teócrito *Idílio XVII* (ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα καὶ ἐς Δία λήγγετε Μοῖσα). O uso mais antigo desta expressão está em *Iliada* I 97 e 198; *Odisséia* VIII 499.

hínica, Apolônio explicita que não ficará restrito aos limites da épica, mas elementos de outros gêneros virão se incorporar à sua narrativa, criando um poema adequado à noção de πολυείδεια calimaquiana. Apesar de fazer referência ao hino, a matéria se mostra épica desde o primeiro verso, pois o narrador se recordará dos κλέα φωτῶν, uma reminiscência aos κλέα ἀνδρῶν (*Il.* IX 189; *Od.* VIII 73)⁹³. Para Phiney 1967: 158 o poeta estaria ciente do uso do hino como prelúdio à performance da poesia épica (cf. *Hinos homéricos* XXXI e XXXII). Com a alusão genérica é feita uma referência à brevidade do canto, já que a extensão do hino é bastante reduzida em relação à da epopéia. A motivação por invocar Apolo no início do poema será comentada no capítulo 2 deste trabalho, no entanto já podemos notar o inusitado contraste que Apolônio desenvolve ao invocar uma divindade cara à poética calimaquiana por meio de uma fórmula homérica (cf. De Forest 1994:38).

O proêmio do livro I está relacionado ao final abrupto do livro IV (1773 – 81), retomando a uma fórmula hínica. O poeta pede que Ihe seja propícia a raça dos heróis, da mesma forma que muitos hinos homéricos encerram com uma prece de prosperidade e um rogo para que o canto sempre seja perene pelas gerações vindouras. Em 1773 – 5 há o desejo de que os ἀοιδαί se tornem, a cada ano que passa, mais doces (γλυκερώτεροι) para serem cantados aos homens. Como bem adverte Goldhill 1991: 295 o termo γλυκερώτεροι é mais adequado à lírica que à épica e o poeta estaria, portanto, fazendo uma pequena alusão genérica ao caracterizar seu canto. O poema termina de acordo com o que fora programado narrar no prefácio da obra (I 20 – 2), ou seja, o nome e a raça dos homens, sua travessia pelo mar e as tarefas cumpridas enquanto viajavam. Os heróis chegaram ao termo glorioso de sua fadiga (κλυτὰ πείρατα ... καμάτων v. 1775 - 6), logo não há mais nenhuma luta ou tempestade de ventos que atrapalhe o curso da nau. O poema pode ser encerrado. Sendo a costa de

⁹³ De acordo com Goldhill 1991 o termo φωτῶν se refere às pessoas comuns e não especificamente aos heróis, sentido abarcado por ἀνδρῶν. Como não delimita o gênero, pode significar tanto homens quanto mulheres. Portanto, por mais que Medéia só apareça no livro III, ela é sutilmente incluída no prólogo do livro I. Todavia Goldhill silencia sobre o relativo referente aos φωτῶν que não inclui a filha de Eetes, mas se restringe exclusivamente aos argonautas (οἱ Πόντιοι κατὰ στόμα καὶ διὰ πέτρας / κυανέας βασιλῆος ἐφημοσύνη Πελῖαιο / χρύσειον μετὰ κῶας ἐόζυγον ἤλασαν Ἀργῶ v. 2 - 4).

Pagasa o ponto de partida da expedição (I 237 – 8), o último verso do poema relata o momento em que os heróis desembarcam em ἀκτὰς Παγασηίδας. Não há mais motivo para que se continue o μῦθος, o narrador já alcançou seu objetivo.

Capítulo 2: Influências calimaquianas nos *Argonáutica* de Apolônio de Rodes

O livro III dos *Argonáutica* inesperadamente abre com um proêmio destinado à musa Érato. Esta atípica introdução localizada no meio do poema nos recorda o uso posterior que Virgílio faz em *Eneida* VII 37ss da invocação à mesma deusa, marcando um redirecionamento da narrativa. No entanto, ao contrário da ausência de um motivo preciso em Virgílio se dirigir especificamente a Érato no momento em que são mencionadas as horríveis guerras (*horrida bella* v. 41), a armada tirrênia (*Tyrrhenamque manum* v. 43) e a reunião de toda a Hespéria sob armas (*totamque sub arma coactam/Hesperiam* v. 43-4)¹, Apolônio faz um uso programático da invocação, já que ela será fundamental à narrativa conseqüente. Diferente de sua menção na *Eneida*, Érato aqui é responsável pelos desdobramentos da saga dos argonautas, o que justifica sua interpelação no primeiro verso.

Todas as nove Musas possuem nomes significativos, listados pela primeira vez por Hesíodo (*Teogonia* 77-9). A associação de Ἐρατώ com ἔρωσ já havia sido notada por Platão (*Fedro* 259c) quando Sócrates afirma que as cigarras cantam a Érato os nomes daqueles que a louvam ἐν τοῖς ἐρωτικοῖς. Ou seja, esta musa seria vista como inspiradora dos cantos eróticos, ao Platão sugerir funções distintas a cada uma das nove filhas de Mnemosyne². Apolônio, consciente desta identificação, elabora uma invocação

¹ Os comentários a respeito da menção de Érato nesta invocação são bastante controversos. Talvez, como Musa do amor, ela anunciasse o himeneu de Enéias e Lavinia na segunda parte da *Eneida*, contudo a filha de Latino não será mencionada imediatamente, mas só em 52ss, o que dificulta a interpretação. Érato pode simplesmente significar “Musa” sem sugerir sua especificação erótica. O escólio L dos *Argonáutica* III I cita um verso dos Ἡλιακά do poeta épico Riano (Πάσαι δ' εἰσαίουσι, μιῆς δτε τ' ὄνομα λήξῃς. cf. CA19 Powell) e diz que para este autor em nada distinguia chamar uma Musa pelo nome, pois mediante uma apontamos para todas. Érato seria o sinônimo de qualquer Musa e a invocação de Apolônio assim compreendida. Na seqüência deste trabalho pretende-se, ao contrário, demonstrar a relevância programática desta invocação específica. No entanto tal explicação pode ter sentido para argumentar a presença de Érato na parte iliádica da *Eneida*. Se Apolônio divide seu poema em duas partes e abre a segunda com a interpelação a Érato, Virgílio, usando os *Argonáutica* como modelo, fará uso de semelhante recurso e invocará a mesma musa de seu precedente, independente de sua relevância para o contexto bélico desenvolvido.

² Ovídio na *Arte de Amar* II 15-6 roga o auxílio de *puer et Cytherea* e de Érato, justificando sua invocação: *nam tu nomen amoris habes*, em alusão aos *Argonáutica* III 5 (cf. também *Fastos* IV 195 - 6). Temos ainda a interpelação de Érato e sua resposta em Calimaco SH238a8 (...) Ἐρατὸ δ' ἀντιπλάμειπτο τά[δε]. No entanto Álcman (fr. 27PMG) pede a Caliope que inicie os versos amáveis

baseada na etimologia. É porque Érato compartilha o lote (αἶσα) de Cípris e encanta as virgens indômitas com inquietações (μελεδήμασι) que o nome amável (ἐπήρατον) é ligado a ela. A explicação etimológica no último verso do proêmio (em uma espécie de intróito anelar segundo Hunter 1989: 97) ecoa o verso 3, verbalizando o instrumento através do qual Jasão pode retornar para Iolco munido do tosão: ὑπ' ἔρωτι. Έρωσ é o elemento indispensável para a realização da tarefa imposta aos argonautas pelo rei Pélias e é neste momento exato da narrativa que é requerido o seu uso, o que explica uma invocação no início do livro III, quando os heróis já chegaram à Cólquida, destinada à Musa responsável pelos cantos eróticos.

O fato de Érato compartilhar o mesmo lote de Cípris é corroborado pela profecia de Fineu, quando o adivinho menciona que o retorno dos argonautas ocorrerá mediante o auxílio doloso de Cípris (II 423-4). Érato é tão importante ao poeta, fornecendo-lhe a inspiração necessária neste ponto da narrativa, quanto Cípris o será aos argonautas, possibilitando-lhes a aquisição do velocino de ouro nos confins da terra.

No entanto a introdução do livro I (I 1-22) contém uma invocação a Apolo e coloca o poema sob sua patronagem. São vários os motivos que levaram o narrador a mencioná-lo no primeiro verso, porém todos eles não evitam um relativo estranhamento causado pela inadequação desta divindade no proêmio de uma história heróica, sobretudo quando as divindades mais ativamente empenhadas para o cumprimento das tarefas impostas aos heróis seriam Hera e Atena. Consciente disso, o narrador menciona ambas as deusas no prefácio, quando afirma que a nau Argo foi construída conforme as instruções (ὑποθημοσύνησι) de Atena (I 19) e quando alude à festa que o rei Pélias ofereceu a seu pai Posídon e a todas as divindades, exceto a Hera de Pelasgos, não se preocupando (ἀλεγίζειν) com ela (I 12-14; cf. tb. III 64-65). A associação de Hera com a expedição dos argonautas já era elemento do mito, como nos notificam fontes de variadas origens (*Odisséia* XII, 72; Píndaro *Pítica*. IV. 184 - 7, Ferecides *FGrHist* 3F105 Jacoby), apesar de sua motivação nunca ser devidamente esclarecida. Um comentário de Sérvio à *Écloga* IV 34 de Virgílio sugere que Jasão teria carregado Hera nas costas, metamorfoseada em uma velha, através da bravia correnteza do rio Anauro – e neste percurso ele teria perdido sua sandália –, enquanto Apolodoro em *Biblioteca* I

(ἀρχ' ἔρατων ἐπέων) concedendo-lhe desejo (ἡμερον) e um coro gracioso (χαρίεντα ... χορόν) e Arquiloco (fr. 1W) diz ser conhecedor do amável dom (ἐρατὸν δῶρον) das Musas.

9.16 nos informa que a deusa estava furiosa com Pélias por não honrá-la com sacrifícios³ e teria instigado a expedição visando à queda do tirano. Apolônio conhece ambas as versões e as insere na narrativa (III 64-75), uma vez que não são motivações excludentes, mas complementares.

A importância de Apolo, por sua vez, não deve ser subestimada dada sua presença em inúmeras passagens. A princípio sabemos que sua predição destinada a Pélias (τοίην ... φάτιν v. 5) o informara do perigo do homem οἰοπέδιλον (v. 7) saído do povo, o qual tomaria o poder.⁴ Reconhecendo tal homem em Jasão, o tirano lhe arquiteta uma distante viagem a terras bárbaras na expectativa de que a tarefa proposta jamais pudesse ser finalizada, privando o herói do retorno. Porém Apolo também concedeu um oráculo a Jasão quando ele foi a Pito consultá-lo a respeito da expedição (I 209-10), fazendo-lhe profecias bastante favoráveis (I 301-2) e prometendo sinalizar os caminhos marítimos percorridos pelos argonautas, caso iniciassem suas tarefas com um sacrifício ao deus (I 360-2). Em I 412-14 Jasão reforça que Apolo guiará a expedição, uma vez que ele é o responsável (ἐπαίτιος) por ela (cf. Calímaco fr. 18.9 Pf). Igualmente relevantes são as invocações e sacrifícios constantes feitos nos mais

³ Conferir motivo semelhante em I 614-5. A terrível raiva de Cípris (χόλος αἰνός ... Κύπριδος) perseguia os homens de Lemnos porque há muito tempo eles não a honravam com presentes. Instigadas pela deusa, as mulheres assassinaram seus maridos e toda a raça masculina da ilha. Cf. também I 802-3 (Οὐλομένης δὲ θεᾶς πορσύνετο ἡμις / Κύπριδος), ao contrário da versão dúbia da *proecdosis* a esta passagem, que não sabe se o furor das mulheres teve sua origem nos deuses (θεόθεν) ou foi fruto de sua loucura (αὐτῶν ἀφροσύνησι). A mesma explicação para o dolo feminino estaria presente em Asclepiades de Trágilo (FGrHist 12F14 Jacoby). Vian 1976: 20 -1 conjectura que esta seria a razão trágica da queda dos homens na peça Λήμνιοι, mencionada no catálogo das obras de Ésquilo. Contudo Braswell 1988: 15 põe em dúvida esta suposição, pois o uso do masculino no nome da peça seria equivocado e as Λήμνιοι (a designação correta) talvez fizessem parte de uma tetralogia argonáutica, mas dada a inexistência de fragmentos nada poderíamos dizer sobre seu conteúdo.

⁴ Píndaro *Pítica* IV 73 também menciona este oráculo de modo vago como nos *Argonáutica*. Para indicar que Jasão usava um só calçado, Apolônio emprega o termo οἰοπέδιλον, não ecoando o μονοκρήτιδα (v. 75) usado por Píndaro (no entanto conferir em Licofrão *Alexandra* 1310 ταγῶ μονοκρήτιδι para se referir a Jasão). Em *Ferécides* (FGrHist 3F105 Jacoby) o Esonida, convidado por Pélias a fazer um sacrifício a Posídon, cruzou o rio Anauro sem sandálias (ἀσάμβαλος) e esqueceu-se de calçar a esquerda (δὲ ἀριστερὸν ἐπιλήθεται) ao atingir a margem oposta, enquanto em Apolônio ele perde uma sandália (κάλλυπεν ἀῖθι πέδιλον) no fundo do rio (ἐνερθεν) durante a travessia.

variados momentos (cf. I 966, 1186; II 493, 927; IV 1218-9, 1701-18), tanto quanto a prece a ele endereçada (I 412-24) no porto de Iolco, no momento da partida. Durante o sacrifício que se seguiu à prece, o adivinho Idmão teve um presságio no qual lhe foi revelado o desígnio do filho de Leto (I 440-7). Os deuses haviam reservado aos heróis o destino (μοῖρα θεῶν) de retornarem para casa munidos do tovão, o que denota Apolo ser o responsável não somente pelas razões da expedição bem como por seu sucesso. Por fim devemos mencionar a epifania de Apolo concedida aos heróis na ilha Tinia (II 669-84), seguida de uma oração de Orfeu.

Tendo em vista o papel representado por Apolo na poética de Calímaco, De Forest 1994: 39 nota o aspecto destoante da menção desta divindade no primeiro verso dos *Argonáutica*. No *Prólogo aos Telquines* é o próprio Apolo Lício quem se dirige ao poeta recomendando-lhe tomar a pista pela qual os carros não passam (τὰ μὴ πάτουσι ἄμοξαι) e não seguir os passos alheios (ἐτέρων ἵχνια ... καθ' ὁμό) por uma rota larga (οἶμον ἀνά πλατύν), mas tomar seu próprio caminho (κελεύθους [ἀτρίπτο]υς), mesmo se estreito (στεινοτέρην)⁵ (fr. 1. 23-28Pf). No final do *Hino a Apolo* (105-113) a Inveja (Φθόνος) diz ao deus não admirar o poeta que não canta como o mar. Para muitos Calímaco se referiria às críticas que seus opositores faziam à

⁵ A metáfora da poesia como um caminho é freqüente em Calímaco (cf. também *Epigramas* 7 (καθορίην ὁδόν) e 28 (κελεύθου)) e será muito imitada por poetas posteriores (cf. Propércio II 10.2, III 1.4, III 3. 18, III 9. 58, IV 1. 70; Virgílio *Geórgicas* III 291ss). Nos *Argonáutica* I 545-6 há um símile interessante compreendido por De Forest 1994: 45 como uma alusão à imagem calímacuiana do caminho poético. Os argonautas remavam pelo oceano e os longos caminhos tornavam-se brancos (μοκροὶ δ' αἴεν ἐλευκκίοντο κέλευθοι) como um ἀτραπός que se distinguia em um prado verde. A alusão se baseia na interpretação de ἀτραπός. Usualmente este termo denota um caminho estreito (cf. Aristófanes *Nuvens* 76; *Rãs* 123; Heródoto *Histórias* 7. 216) e difícil de ser trilhado, portanto perfeitamente adequado à metáfora proposta no *Prólogo aos Telquines*, por mais que o vocábulo não tenha sido aí utilizado. Contudo ele passa a ser empregado com esta acepção posteriormente por poetas anti-calímacuianos como Antípatro de Tessalônica (VII 398) e Antípatro de Sídon (*AP* VII 409), o qual elogia Antímaco de Colofão, autor da *Lýde*, por ter escolhido um ἀτραπός não trilhado. A autora conclui que o ἀτραπός trilhado pela nau Argo é igualmente estreito e repleto de dificuldades. Mas, ao mesmo tempo, o narrador empregando-o estaria mostrando o controle sobre suas próprias escolhas poéticas.

sua poesia delgada (λεπτότης)⁶ cuja elocução média evitaria um tom grandiloquente próprio dos imitadores de Homero, pois ele não conseguiria escrever um μέγα ποίημα⁷. A metáfora da poesia épica como um grande oceano está também presente em Longino (*Sobre o Sublime* IX 13) ao associar a *Odisséia* a um pôr do sol que, apesar de enfraquecido, ainda mantém a sua grandeza ao ser comparado ao grande Oceano que seria a *Iliada*⁸. A este comentário de Φθόνος, Apolo responde que o rio Assírio corre

⁶ O termo λεπτότης, empregado no *Prólogo aos Telquines* (θρέψαι τή]ν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπτολέην fr. 1.24Pf) não teria um valor quantitativo, mas qualitativo. Segundo Campbell 1974: 38-48) este seria um jargão técnico bastante comum nas escolas de retórica do século V a. C., de onde Calímaco teria derivado seu vocabulário terminológico (cf. Pfeiffer 1968: 131). Encontramos, por exemplo, esta palavra empregada como termo crítico no ἀγών entre Ésquilo e Eurípides nas *Rãs* 828, 876, 956, 1108, 1111 (cf. também Horácio *Odes* II 16.38). Em um verso acima, Calímaco havia mencionado a vítima sacrificial πάχιστον (“espessa, grossa, opulenta”), estabelecendo uma oposição com a Musa delgada (cf. oposição entre λεπτός e παχύς em Hesíodo *Érga* 497, Platão *República* 523d2 e Pseudo-Aristóteles *De audibilibus* 803b29, contrastando o som delicado (λεπτώς) ao rude (παχέως) e dizendo que as vozes λεπταί são comparáveis às das cigarras e dos rouxinóis, o que nos lembra a provável menção a τέττιγος em fr. 1.30Pf e a ἀηδονίδες em fr. 1.16Pf). O sentido de παχύς é vasto, como nota Krcvans 1993: 156-7, e nesta passagem poderia designar tanto algo excessivamente ornamentado (como em Longino *Sobre o sublime* XXIX 2) quanto algo rude, áspero, grosseiro (como no exemplo de Pseudo-Aristóteles citado acima e Arato *Phainόμενα* 953). Calímaco faz uso deste mesmo adjetivo para se referir ao poema *Lýde* de Antímaco, opondo-o não a λεπτός, mas a τωρός (“claro, fácil de compreender”): Λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τωρόν fr. 398 Pf). Deve-se ainda ser mencionada a sugestão de Pfeiffer à lacuna do verso 11 do *Prólogo aos Telquines*: Μίμνημο que é agradável α[ι κατὰ λεπτόν, talvez completado por ῥήσιες no verso abaixo, ecoando o epigrama 27 3-4, em que o autor elogia o ἔπος de Arato (χαίρετε λεπταί / ῥήσιες) por ter seguido um modelo mais doce (μελιχρότατον): a poesia de Hesíodo.

⁷ Εγκαλεῖ διὰ τούτων τοὺς σκώπουντας αὐτὸν μὴ δύνασθαι ποιῆσαι μέγα ποίημα, ὅθεν ημαγκάσθη ποιῆσαι τὴν Ἡκάλην

⁸ Em *Argonáutica* I 365-7 os heróis depositam suas roupas em uma rocha lisa que o mar não atingia com ondas, mas que as águas tempestuosas outrora a haviam lavado. De Forest 1994: 44-5 pressupõe que sob esta descrição jaz a imagem da poesia épica como um grande oceano. Desta forma, o mar que os argonautas atravessam cobria rochas já distantes da água no tempo da expedição à Colquida. Teríamos uma imagem anunciando um baixo heroísmo do poema, contrastado com o canto dos aedos de outrora (I 18) composto quando o oceano era mais vasto que o atual.

carregando em seu leito muitas impurezas (λύματα) e imundice (συρφετόν v. 109), no entanto as abelhas só trazem à Deméter poucas gotas (ὀλίγη λιβάς) de água límpida e pura que brotam de uma fonte sagrada (πίδακος ἐξ ἱερῆς v. 112)⁹, fazendo apologia, por meio de metáforas, a uma poética que valoriza a brevidade¹⁰.

Neste contexto a alusão a Apolo no prefácio dos *Argonáutica* nos remete a Calímaco, estabelecendo uma significativa relação entre os dois poetas. Esta associação de estilos já havia sido notada na própria antiguidade, mas, contraditoriamente, os escassos testemunhos que chegaram até nós relatam a existência de uma célebre contenda poética entre os dois¹¹. No prólogo aos *Aitia* há um libelo endereçado aos telquines, classificados como ignorantes (νήιδες) que não são amigos das Musas (fr. 1. 1-2Pf), criticando-o por ele não ter composto um canto contínuo (ἐν ἄεισμα διηνεκέως¹²) celebrando reis ou heróis em milhares de versos (ἐν πολλαῖς ... χιλιάσιν)¹³. Segundo Diodoro da Sicília (V. 55. 1-3) estes telquines seriam habitantes

⁹ Kahane 1994: 121-33 reporta a interpretação geralmente aceita a respeito da fala de Apolo no final deste hino: “πίδακος aqui representa a grande e pura origem homérica de todas as águas; o rio Assírio, poluído com resíduos de γῆ (o oposto da água), representa as imitações contemporâneas da épica tradicional e a fonte sagrada é a própria poesia de Calímaco...” (pg. 121). Cameron 1995, por sua vez, acredita que a passagem cria um antagonismo entre o breve e refinado *versus* o largo e tosco. Mais informações podem ser encontradas em Bundy 1972.

¹⁰ Cf. em Celentano 1995 a oposição entre concisão (σύντομος) e prolixidade (μακρὰ λέξεων), semelhante à discussão da βροχυλογία e da μακρολογία em Platão *Górgias* 449c5.

¹¹ Cf. mais informações em Lefkowitz 1980:1-19; Klein 1975: 16-25; Pfeiffer 1968:140-4; Fraser 1972: 636ss; Hutchinson 1988: 86ss; Hunter 1989: 6ss.

¹² Αεισμα (da raiz do verbo αείδω) no epigrama 27 designa um poema épico (Ἡσιόδου τό τ' αεισμα καὶ ὁ τρόπος). A expressão “canto contínuo” será imitada por poetas latinos tais como Horácio *Odes* I 7. 6 (*carmine perpetuo*) e Ovídio *Metamorfoses* I 4 (*perpetuum ... carmen*)

¹³ O *Prólogo aos Telquines* é carregado de imagens referentes à brevidade e à leveza próprias da poética calímaciana. Além dos antônimos πᾶχιστον e λεπτολέτην já comentados, temos também o ἔπος δ' ἐπὶ τυτθόν (*epos* pequeno ou breve) para o qual o poeta se volta (fr. 1. 5Pf); em fr. 1. 9Pf aparece o termo [ὀλ]ιγόστιχος, um adjetivo para designar alguém ou algo de poucos versos (cf. o substantivo ὀλιγοστιχίην em *AP* IV 2, e seu inverso, πολυστιχίην, em *AP* IX 342); a μεγάλη ... γυνή referindo-se criticamente, talvez, a uma longa elegia de Minnerno (*Nanno* ou *Esmirneida*) ou à *Lýde* de Antímaco (fr. 1. 12Pf); o canto dos rouxinóis (ἀ[η]δονίδες] fr. 1. 16Pf), caracterizados como os mais

de Rodes, feiticeiros, os primeiros a moldarem estátuas de deuses, invejosos demais para ensinar sua perícia aos outros¹⁴. É evidente a associação destes demônios com a ilha de Rodes, pois segundo as duas *Vitae* que acompanham os manuscritos dos *Argonáutica*, Apolônio, de origem alexandrina, teria passado grande parte de sua vida em Rodes, em virtude do fracasso de sua primeira redação do poema, o que lhe teria causado um insuportável constrangimento. Logo, a alusão aos telquines nos remeteria implicitamente a ele. Corroborando a veracidade desta suposta contenda, há na *Suda* a menção a um obscuro poema de Calímaco repleto de injúrias chamado *Íbis*, dirigido a um rival. O autor do verbete esclarece que este *Íbis* era o autor dos *Argonáutica* (ἦν δὲ οὗτος Ἀπολλώνιος, ὁ γράψας τὰ Ἀργοναυτικά)¹⁵.

Apesar das evidências, devemos levar em conta que estas fontes são tardias e talvez reflitam uma realidade pré-concebida. Não há referências nos textos que chegaram até nós de ambos os poetas de uma rivalidade explícita os envolvendo em lados opostos em meio a um debate poético. Além disso, os *Scholia Florentina* nos fornecem a identidade dos opositores a quem Calímaco endereçaria o seu prólogo sob o pseudônimo de telquines. Constam os nomes de dois Dionisos, Asclepiades, Posídipo e Praxífames de Mitilene¹⁶, enquanto Apolônio sequer é mencionado entre eles. Ao

doces (μελιχρ[ό]τεροι) (cf. ἀηδόνες como cantos melodiosos em *Epigramas* 2 e *AP* IX 184; cf. também τὸ μελιχρότατον τῶν ἐπεῶν em epigrama 27. 2-3), e abaixo (fr. 1. 29-30Pf) o som melodioso das cigarras (λιγὺν ἤχον / [τέττιγος]), citando animais de pequeno porte e confrontando este último com o barulho (θ]όρυβον) dos asnos; há também a crítica à raça funesta da Inveja e o pedido para que julguem a σοφίην com técnica (τέχνη) e não com o alqueire persa (σχοίνῳ Περσίδι), mencionando um termo que pertence ao sistema de medida.

¹⁴ Cf. Estrabão 472c. O termo é glosado como adjetivo em Hesíquio (βάσκανοι, γοήτες, φθονεροί) e aparece com este valor em Felipe *AP* XI 321 (τελχῖνες βίβλων) e Nono *Dionisiacas* VIII 108 (νόον τελχῖνα). De Forest 1994: 29-30 sugere que Calímaco chame seus rivais de telquines em virtude do Colosso de Rodes localizado no porto de Lindos e célebre por seu tamanho gigantesco (cf. Plínio *História Natural* XXXIV 18. 41).

¹⁵ Há também o testemunho de um epigrama contra Calímaco (Καλλιμάχος τὸ κάθαρμα, τὸ παίγνιον, ὁ ξύλινος νοῦς / αἴτιος ὁ γράψας Αἴτια Καλλιμάχου) em *AP* XI 275 (=CA 13 Powell) erroneamente atribuído a Apolônio de Rodes, mas, na verdade, de um gramático homônimo.

¹⁶ Nada sabemos sobre quem seriam estes dois Dionisos. A menção de Asclepiades e Posídipo entre os opositores de Calímaco se deveria, segundo Lefkowitz 1981: 124-7, a seus respectivos epigramas (*AP* IX 63 e *AP* XII 168) louvando a elegia *Lýde* escrita pelo σῶφρων Antímaco, diferente do posicionamento

contrário, em suas duas *Vitae* ele é tido como pupilo (μαθητής) de Calímaco, tanto quanto no *Papyrus Oxyrinus* 1241 é caracterizado como seu discípulo (γνώριμος). Para Lefkowitz 1980, se Apolônio era chamado de discípulo de Calímaco isto implicaria em influências que o mestre teria exercido em sua concepção poética.

Klein 1975 cita uma passagem de Ateneu (72a) em que o gramático Calímaco afirma que um μέγα βιβλίον é semelhante a um μέγα κακόν. Tal afirmação é adequada, para muitos críticos, à defesa da brevidade poética em contraste com a proporção monumental da épica, corroborando a tese da *recusatio* de Calímaco em escrever uma epopéia e a conseqüente desaprovação a seu discípulo Apolônio por ter se aventurado em tal empreendimento. A concepção de que qualquer poema longo seria inadequado à poética calimaquiiana não se sustenta, sobretudo quando levamos em conta que, segundo Crump (Apud Klein 1975: 18), os *Aitia* não teriam menos de 3000 versos divididos em quatro livros. Além disso, a *recusatio* à épica sugerida no *Prólogo aos Telquines* é contestada por Cameron 1992:309 - 11, pois causaria estranhamento inserida no prefácio a uma elegia narrativa cujos poetas aludidos direta ou indiretamente (Mimnermo, Filetas e Antímaco) são igualmente elegíacos¹⁷ (fr. 1. 9-12Pf).

crítico de Calímaco referente a este mesmo poema (Λύδη καὶ παχὺ γραμμα καὶ οὐ τορὸν fr. 398 Pf). Temos ainda a informação de que Calímaco teria escrito uma obra em prosa contra Praxífanos de Mitilene (fr. 460 Pf), discutindo interpretações de passagens de Homero.

¹⁷ Dado o estado muito fragmentado do texto nestes quatro versos, encontramos dificuldades em identificar precisamente os poemas e os poetas mencionados. Citamos a passagem em questão de acordo com a edição de Pfeiffer:

...].πετην [ὄλ]ιγόςτιχος· ἀλλὰ καθέλ[κει
....πο]λὴ τὴν μακρὴν ἑμπνία θεσμοφόρο[ς
...τοῖν δέ] δυοῖν Μίμνερος ὅτι γλυκός, αἱ[ι κατὰ λεπτόν
.....] ἡ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή

“(...) era de poucos versos, mas em muito / a senhora Tesmofória supera a grande (...); / das duas / dos dois que Mimnermo é doce, as (...) / (...) não a grande mulher ensinou.” (trad. de Érika Pereira Nunes Werner).

A primeira edição do *Prólogo aos Telquines*, realizada por Housman em 1927, trazia como suplemento ao verso 10 a palavra δρῶν “carvalho”, em confronto com ἑμπνία θεσμοφόρος. Teríamos uma alusão a dois poemas elegíacos de Filetas de Cós (mencionado nos *Scholia Florentina*): a ἑμπνία θεσμοφόρος referindo-se a *Deméter* (cf. Pfeiffer 1953: 2 e Powell 1925: 90-1) e, accitando-se o suplemento δρῶν, a alusão a um poema elegíaco desconhecido por nós, mas provavelmente composto de muitos mais versos

Os *Scholia Florentina* são a fonte desta interpretação, comentando a comparação (σύγκρισις) proposta nesta passagem de que os poemas de poucos versos de Mimnermo e de Filetas de Cós são superiores aos de muitos versos dos mesmos autores. Pressupomos que o debate giraria em torno da própria poesia elegíaca e seria endereçado aos seguidores de Antímaco de Colofão e sua *Lýde*, um catálogo de histórias de amor escrito em dísticos elegíacos, mas com carregado estilo épico, cujo principal modelo teria sido a *Nanno* de Mimnermo (talvez a *μεγάλη ... γυνή* do fr. 1. 12Pf). Seu poema gozava de grande reputação no século III a. C., como notamos pelos epigramas de Asclepiades (*AP IX 63*) e Posídipo (*AP XII 168*), ao contrário das histórias relativas à sua fria recepção no século V a. C., quando o poeta o recitou no festival de Lisandreia em Samos e acabou por entediar e dispersar toda a audiência, à exceção de Platão¹⁸.

que *Deméter*. Outros interpretam *δρῶν* como designando a nau *Argo* e, indiretamente, os *Argonáutica* de Apolônio (cf. Edwards 1930), mas não há elementos para suportar tal associação já que, conforme vimos, os *Argonáutica* estariam distantes da concepção de um *μέγα βιβλίον*. Matthews 1979: 128-37 sugere um novo suplemento ao verso 10: o substantivo *θεῶν* que, junto a *μακρῆν*, aludiria ao poema *Ártemis* de Antímaco de Colofão. Como os *Scholia Florentina* deixam dúvidas se os poemas *ὀλίγων στίχων* de Filetas e Mimnermo são melhores (*βελτίους*) aos *πολυστίχων* deles próprios ou aos de outros autores, Matthews propõe que a oposição criada seria entre a *Deméter* de Filetas e a *Ártemis* de Antímaco. Nos dois versos seguintes, Mimnermo é classificado de *γλυκός* em oposição à *μεγάλη γυνή*. Ora isto seria uma menção à *Nano* de Mimnermo, uma longa elegia, contrastada negativamente com seus poemas breves. No entanto, pressupondo a crítica a Antímaco na comparação acima, para Matthews a *ἡ μεγάλη γυνή* apontaria para a *Lýde* e desta forma Calímaco oporia as elegias breves de Filetas e Mimnermo às longas elegias de Antímaco, não apreciadas pelo autor (cf. fr. 398 Pf).

¹⁸ Antímaco de Colofão é um precursor dos poetas eruditos da poesia Alexandrina. Teria sido o único autor pré-helenístico de uma edição de Homero, mencionada constantemente nos *scholia* da *Iliada* e da *Odisséia*. Apesar disso não sabemos os métodos empregados, já que seu trabalho nunca é chamado de *διόρθωσις* (Zenódoto na *Suda* é descrito como *πρῶτος τῶν Ὀμήρου διορθωτῆς*). Teria também redigido uma *βίος* de Homero, naturalizando-o em Colofão, seguida de um estudo minucioso sobre a linguagem homérica. Segundo Pfeiffer 1968: 95 “*Antímaco como poeta e crítico permaneceu como uma figura solitária em seu tempo* (400 a. C.)”.

Em adição a isso, possuímos os fragmentos de um poema épico que Calímaco escreveu intitulado *Hecale*¹⁹. Através de uma narrativa etiológica em que o autor procuraria explicar as origens do culto a Zeus Hecaleu, teríamos a história da hospedagem a Teseu concedida pela anciã Hecale, quando o herói perseguia o touro de Maratona. Contudo em vez de enfatizar os atos gloriosos de Teseu, o narrador se centra na trágica e indefesa Hecale e em suas inúmeras desventuras contadas durante a noite de hospedagem. Calímaco afasta da épica o tom elevado que seria marca do gênero e propõe um poema de elocução média, escrito em hexâmetros e de tamanho relativamente breve²⁰. Por mais que a matéria seja épica – as façanhas heróicas de Teseu em sua juventude e a passagem para a idade adulta – o título da obra já sinaliza um tratamento nada tradicional do ἔπος e o arranjo do μῦθος confirma a tese. O poema abre com a apresentação de Hecale (fr. 230 Pf) e termina não com o glorioso retorno de Teseu a Atenas, mas com as honras funerárias póstumas à anciã (cf. *Diegese* X 18 – XI 7)²¹. Para Cameron 1992: 311 - 12, se os *Áitia* apresentam a visão de Calímaco a

¹⁹ A mais recente edição é a de Hollis 1990. Segundo o escólio ao *Hino a Apolo* 106, como muitos censuravam Calímaco de não conseguir escrever um μέγα ποίημα, foi preciso que ele fizesse *Hecale*. Crinágoras (*AP* IX 545) afirma que o poema é um ἔπος burilado de Calímaco (Καλλιμάχου τὸ τορευτὸν ἔπος τόδε). Muitos críticos consideram *Hecale* um ἐπύλλιον – teria sido o primeiro poema representativo deste gênero – apesar de não existirem vestígios do uso deste termo na Antiguidade para designar uma categoria poética. Mais informações sobre o *epyllion* podem ser encontradas Allen 1940, Vessey 1970, Gutzwiller 1981.

²⁰ Hollis 1990: 337 - 340, baseado no número de versos inteiros chegados até nós, no número de versos parcialmente preservados e nas lacunas entre as colunas de papiros e as da Tábula Vienense, calcula que a *Hecale* seria composta de cerca de mil versos – incluindo os fragmentos incertos. Os demais poemas denominados ἐπύλλια teriam tamanho reduzido comparados à *Hecale* (ex. Teócrito *Idlios* XXV: 218 versos; XXIV: 140 versos; Mosco *Europa*: 166 versos).

²¹ Zanker 1987 sugere que Calímaco, ao conceber como protagonista de seu poema a anciã Hecale e não o herói Teseu, esta burlando a doutrina aristotélica exposta na *Poética* concernente à representação das personagens na poesia épica. A separação proposta por Aristóteles é nítida (53a10ss) quando ele afirma que as personagens próprias para uma tragédia são σπουδοῖοι e βελτίονες e as próprias para uma comédia φαῦλοι e χείρονες (1448a). Ou seja, a tragédia representa as personagens superiores e a comédia as inferiores. Dada a relação intrínseca entre a tragédia e a épica – em 1448a a única diferença entre Sófocles e Homero ocorre por ambos terem escolhido diferentes modos de narração e em 1448b Homero é considerado o precursor da tragédia, representando personagens superiores em modo misto (dramático e narrativo). Por Hecale, caracterizada como um φαῦλος, obter mais destaque que o

respeito da elegia narrativa, *Hecale* sintetiza sua visão da épica e, se ambos trabalham com uma matéria semelhante – os motivos etiológicos –, o tratamento dado a cada um destes poemas será diferente, de acordo com as regras genéricas específicas²².

Logo, a desaprovação ao μέγα βιβλίον deve ser compreendida não como uma alusão literal ao tamanho do poema, mas propriamente ao seu tom que, segundo Klein, coadunar-se-ia a uma λεπτή ῥήσις (referindo-se à Musa delgada do fr. 1. 24Pf), em oposição a uma σεμνότης ῥήσις. Sob esta perspectiva, não há oposição entre Apolônio e Calímaco, mas ambos compartilham de uma mesma concepção poética baseada na constante experimentação em linguagem e no uso da erudição, percebida por meio das várias alusões – diretas ou não – à poesia anterior, do gosto por mitos não comuns, derivados de histórias locais, e do interesse pela etimologia e pelas narrativas etiológicas. De Forest 1994 hiperboliza as semelhanças entre ambos classificando os *Argonáutica* como um épico calimaquiiano. Ela sugere que o autor reuniria em enredo heróico a voz narrativa carente de grandiloquência, criando um conflito interno entre o narrador e as personagens. Apolônio teria empreendido uma releitura da poesia épica, na qual a mescla de Homero e Calímaco geraria um produto inteiramente novo²³. Ora, é inegável que, se houve, de fato, um debate poético em Alexandria envolvendo Calímaco, referente ao ἔπος ou a qualquer outro gênero, Apolônio, com muita probabilidade, não esteve entre seus opositores. A menção a Apolo no início dos *Argonáutica* – remetendo-nos a Calímaco – e sua presença marcante por todo o poema não devem ser vistas como inadequadas, mas como parte integrante de um programa poético que pretende trazer ao ἔπος experimentações poéticas e recursos estilísticos discutidos e defendidos nos círculos intelectuais de então.

σπουδαῖος Teseu, notamos a intenção do poeta em confrontar a *Poética* de Aristóteles. Segundo Zanker 1987: 211 “é claro que a pintura de Calímaco das desventuras de *Hecale* é comoventemente séria e em seu lamento ela eleva sua estatura à de uma grande personagem da tradição épica.”. Mais informações em Zanker 1977.

²² Hollis 1990: 14 – 5 nota que os símiles em *Hecale* teriam um uso mais abundante que em outros poemas de Calímaco. Dentre seus *Hinos*, por exemplo, somente no *Hino a Delos* encontraríamos símiles de dimensões homéricas (141-7 e 228-32). Cameron 1992: 305 - 12 considera a ausência de apóstrofes dramáticas e intromissões autorais e a presença de um número maior de símiles marcas genéricas que contribuem para a “objetividade” da poesia épica.

²³ Cf. De Forest 1994: 18-36.

Por fim, temos no início do livro IV mais um prefácio, desta vez destinado a θεά, para muitos interpretada como a própria deusa Érato nomeada no início do livro III²⁴. Esta associação possibilita a compreensão dos dois livros restantes em conjunto, sendo que a invocação do livro III marca a divisão do poema em duas partes, uma relacionada a Apolo e outra a Érato. Feeney 1991: 90-3 percebe uma progressão entre esses três prefácios, concluindo que eles caminham para a construção textual de uma dependência maior do poeta em relação às Musas. Em I 18-22 o poeta afirma que os antigos aedos já celebraram a nau Argo e, em vez de repeti-los, ele relatará a cidade e os nomes dos heróis que participaram desta empreitada. A afirmação pressupõe o trabalho do narrador com uma matéria já amplamente documentada, sobre a qual cabe a ele selecionar os tópicos da história relevantes à sua narrativa e desprezar os demais²⁵. Em seu auxílio, o poeta pede, no final do prefácio, que as Musas sejam ὑποφῆτορες (v. 22) de seu canto. O sentido do termo é bastante discutível e pode guiar o comentador a caminhos antagônicos. Vian 1976: 51 e Seaton 1955: 5 optam por traduzi-lo como “inspiradoras”, mas usualmente este adjetivo é compreendido como “intérpretes”²⁶, com um valor equivalente a ὑποφήτης (cf. Teócrito *Idílios* XVI 29, XVII 115 e XXII 116, no entanto aqui assumindo sua dependência à θεά para dizer aquilo que ela quiser e do modo que lhe for agradável). Goldhill 1991 observa que a menção às Musas neste prefácio ocorre no último verso e desenvolve uma relação inversa à criada pelo aedo homérico, pois elas são subordinadas ao poeta e atuam como simples intérpretes de seu

²⁴ Cf. Zanker 1979: 58 e Hunter 1995: 95.

²⁵ Wheeler 2002: 33-49 frisa que o ἐγὼ ... μυθησοίμην do verso 20 (marcando a intenção do poeta de narrar o que lhe aprouber) não é próprio do aedo homérico. Para Clauss 1993: 20-2 o narrador pretende não falar sobre a construção da nau Argo, já celebrada pelos aedos de outrora (οἱ πρόσθεν ἔτι κλείουσι ὄοιδοί v. 19), porque está associado à idéia calimaquiana de que não se deve seguir os passos de outros, mas trilhar seu próprio caminho, ainda que estreito.

²⁶ A estrutura deste próemio encontra paralelos na abertura dos *Phainômena* de Arato (1-18). No entanto em vez de mencionar Apolo, o poeta se volta a Zeus (Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα v. 1; cf. Ἀρχόμενος οἴο, Φοῖβε *Arg.* I 1), o responsável por ter estabelecido sinais no céu (v. 10) chamando os homens para o trabalho (v. 6). No final deste prefácio o poeta se volta às Musas e emprega o verbo τεκμήροτε (v. 18) de τεκμαίρομαι (“fornecer indícios”, “conjecturar”), não lhes rogando inspiração poética, mas perícia para comprovar a verdade daquilo que canta.

canto, criado por um esforço crítico de reunir toda uma tradição concernente ao μῦθος dos argonautas e selecioná-la

No livro III, o uso do plural para as divindades é substituído por uma especificação da musa invocada, por sua relevância aos rumos tomados pela narrativa. Érato é chamada para se por ao lado do poeta (παρὰ θ' Ἰστοῖο) e atuar como uma co-voz²⁷. Nesta perspectiva supostamente gradativa, notamos no livro IV a total dependência do poeta à θεῶν e se antes a musa já havia sido intérprete de seu canto, agora toda a tarefa de narrá-lo lhe é destinada (ἐννεπε, Μοῦσα, Διὸς τέκος v. 2). Contudo esta invocação é irônica, pois a deusa é interpelada a esclarecer se Medéia abandonou a Cólquida por um infeliz sofrimento de loucura (ἄτης πῆμα δυσίμερον) ou por um terror fatal (φύζων ἀεικελίην) (IV. 4-5) da provável reação de Eetes por seu auxílio aos estrangeiros²⁸. O que está em pauta não é a ação em si, mas a interpretação concernente a esta ação – dada a complexidade da motivação humana – conectando-nos com a função das Musas proposta em I 22 e inviabilizando a dependência gradativa do poeta a elas a partir dos prefácios aos livros I, III e IV.

A relação entre o poeta e as Musas é marcada por uma oscilação permanente pelo controle da narração, explicitada por meio de vários comentários sobre a narrativa

²⁷ Encontramos paralelos a esta invocação em Píndaro *Olímpica* III 4 (Μοῖσα ... παρέστα μοι) e *Pítica* IV 1 – 3 (παρ' ἀνδρὶ φίλω/στῶμεν ... Μοῖσα). Braswell 1988: 57-8 comenta serem raras as odes em que Píndaro invoca no início do poema uma Musa sozinha (cf. *Neméica* 3, ao contrário de *Olímpica* 10, em que a Musa é mencionada junto de Ἀλήθεια. "(...) a convocação de uma Musa insere uma ode mais firmemente na tradição épica (...)" . Em *Iliada* X 291, no episódio conhecido como *Dolonéia*, Diomedes se dirige a Atena e emprega uma construção verbal semelhante (νῦν μοι ... παρίσταο). Campbell 1983: 6 desconfia que a principal fonte de inspiração da invocação de Érato nos *Argonáutica* seja Empédocles fr. 131. 3 DK (εὐχομένω νῦν αὖτε παρίσταο Καλλιόπεια).

²⁸ Vários termos dos cinco primeiros versos do próêmio do livro IV ecoam passagens do livro III nas quais eram descritos os sofrimentos de Medéia. Cf. κάματος em 288-9; δήμεα em 661 (no símile da νύμφη que perdeu seu marido recentemente); ἄτης em 798 e 973; πῆμα em 773; δυσίμερον em 961 (acompanhando o substantivo κάματος) (cf. Sófocles *Ájax* 363 τὸ πῆμα τῆς ἄτης). A expressão φύζων ἀεικελίην, no entanto, não apresenta precedente nos *Argonáutica* e será retomada em IV 748 (ἀεικέα φύξιν). "O agrupamento de fragmentos do livro anterior no início do livro IV sugere que o novo livro retrabalhará e reavaliará cenas e linguagem oriundas do livro III. E, de fato, é precisamente isso o que acontece." (cf. Hunter 1987: 129-39).

espalhados pelos quatro cantos do poema. Em IV 1381-2 o poeta nos informa que conta um μῦθος da maneira como o ouviu (ὕποκουός) das Musas Piérides. Já em IV 450-1 o narrador se interroga como Jasão e Medéia assassinaram Apsirto, ao vir encontrá-los para um possível acordo, concluindo que isto foi exposto na seqüência do canto (Τὸ γὰρ ἡμῖν ἐπισχερῶ ἦεν ἀοιδῆς), em uma evidente exibição de auto-controle do ato de narrar. Goldhill 1991 conclui que esta autoridade inconstante é marca da σοφία poética do período helenístico, estabilizando as progressivas mudanças no contexto de produção e recepção poéticas. A oscilação entre o poeta e as Musas é compreendida como uma nova estratégia de autorização dos discursos.

O novo emprego do τόπος da inspiração poética já estava presente, por exemplo, na estrutura narrativa dos livros I e II dos *Aitia* de Calímaco. Desenvolvidos a partir de um sonho que o poeta teve, no qual se deslocou da Líbia – Cirene ou Alexandria – para o monte Helicão (*AP* VII 42), eles descrevem o diálogo travado entre Calímaco e as Musas, interrogadas sobre inúmeros ἄττια concernentes a deuses, heróis e cultos²⁹. Harder 1988: 1-14 salienta a existência de elementos épicos retrabalhados neste diálogo e ilustra sua tese citando o proêmio da *Iliada*, que poderia ser lido como uma pergunta endereçada pelo poeta às Musas sobre a ira de Aquiles. Ao final temos a questão: “*que deus os lançou em discórdia para lutar?*” (Τίς τ’ ἄρ σφωε θεῶν ἐριδι ξυνέηκε μάχεσθαι;) e segue-se a resposta imediata no verso 9: Λητοῦς καὶ Διὸς υἱός. Além disso, há a invocação às Musas localizada antes do Catálogo das naus (*Iliada* II 484-93), pois elas conhecem todas as coisas e, portanto, possuem uma autoridade muito maior que a humana (ὕμειζ γὰρ θεαί ἐστε πάρεστε τε ἴστε τε πάντα v. 485), enquanto os aedos sozinhos jamais conseguiriam dizer os nomes de todos os heróis, nem se eles tivessem dez línguas, dez bocas, uma voz indestrutível e um coração de bronze. A partir do verso 494 a lista começa a ser enumerada pela Beócia, numa suposta resposta das Musas à prece feita. Sob esta perspectiva, pressupomos que o diálogo entre o poeta e as Musas, travado nos livros I e II dos *Aitia*,

²⁹ Os livros III e IV dos *Aitia* provavelmente não seriam organizados como os anteriores, através de um diálogo com as Musas. A διήγησις não sugere nenhuma estrutura narrativa, há várias indicações de fontes (cf. frs. 75. 54 - 5 e 92. 2 Pf) e nenhuma marca de diálogo. Para Harder 1993: 99-110 os ἄττια seriam simplesmente justapostos nestes dois livros, delimitados por duas elegias dedicadas à rainha Berenice.

seria uma extensão da inquirição formular encontrada em várias passagens de Homero. Surpreendentemente no fr. 7. 13ss Pf o poeta se dirige às Graças em favor de sua poesia, rogando-lhes serem propícias a seus versos elegíacos para que permaneçam por muitos anos. Esta invocação aparece ao final do primeiro ἄλιον referente ao culto das χάριτες em Paros e, segundo Harder, seria programática, pois as Graças confeririam charme e beleza à obra, ao contrário das Musas, fornecedoras de instrução. As χάριτες em Homero estão associadas à Afrodite e dispensam beleza, não inspiração (cf. *Iliada* XVII 51-2; *Odisséia* VI 18; XVIII 192-4), mas em Hesíodo elas vivem próximas às Musas (*Teog.* 64-5). No entanto, é grande o número de passagens tardias nas quais as Graças são invocadas para proporcionarem inspiração ao canto (Safo fr. 103. 8, 128 LP; Píndaro *Pítica* 9. 1-4, *Neméica* 9. 53-5; Aristófanes *Aves* 781-3; *Assembléia de Mulheres* 973-6; Calímaco fr. 112 Pf; Teócrito *Idílio* 16).

Calímaco cria, partindo da forma tradicional de invocação, uma nova estrutura narrativa emoldurando os dois primeiros livros de sua longa elegia etiológica. Harder conclui que a diferença resultante desta releitura do τόπος da invocação poética é um maior grau de subjetividade em relação a Homero, pois o narrador se apresenta e fala de coisas que se passaram consigo, em uma evidente influência exercida pela representação de Hesíodo na *Teogonia* e nos *Trabalhos e dias*³⁰.

A subjetividade construída e a intromissão autoral são constantes por todos os *Aitia* e podem ser notadas, por exemplo, na história de Acôncio e Cídipe (fr. 75. 4 - 5 Pf), quando o poeta interrompe a narrativa com receio de que possa revelar algo sacrílego (κύον, κύον, ἴσχεο, λαιδρέ / θυμέ, σύ γ' ἀείση καὶ τὰ περ οὐχ ὀσίη³¹, ou durante a história de Hércules e os Molócicos, pontuando o momento em que

³⁰ Cf. a menção de Hesíodo apascentando as cabras no fr. 2Pf (ποιμ]έει μῆλα νέμ[οντι (...) / Ἡσιόδ[ω] e o já citado epigrama 27, em que Arato é elogiado por ter seguido o canto (ἀεισμοῦ) e o modo (τρόπος) de Hesíodo.

³¹ cf. *Argonáutica* IV 248-9. Após os cantos de himeneu o narrador diz que Acôncio não substituiria tocar na cintura virginal de Cídipe nem pelo tornozelo (σφυρόν) de Ificleio – herói distinguido por sua velocidade excessiva – e nem pelos bens adquiridos por Midas. Deste julgamento seriam testemunhas de sua opinião (ψηφόν ... ἐμῆς) todos os que não desconhecem o deus difícil de suportar (χαλεποῦ ... θεοῦ), em alusão a Έρωσ (ψηφῶ δ' ἄν ἐμῆς ἐπιμάρτυρες εἶεν / οἵτινες οὐ χαλεποῦ νήιδες εἶσι θεοῦ v. 48-9).

o herói se dirige ao velho que lhe concedeu hospitalidade (τάδ' ἐξερέω) (fr. 57.2), sem mencionar as inúmeras interpelações do poeta às Musas e suas respostas às variadas questões etiológicas (cf. *SH* 238a8). No entanto em *Hecale* a intromissão autoral não é detectada nos fragmentos disponíveis e a primeira pessoa é praticamente ausente. O verso de abertura não esboça nenhum traço de invocação a alguma divindade, mas apresenta a protagonista do poema, situando-a no local onde ela habita (Ἀκταίη τις ἔνοιεν' Ἐρεχθέος ἔν ποτε γουνῶ, fr. 230 Pf), para, no fragmento seguinte (fr. 231 Pf), termos a informação de que todos os viajantes a estimavam por sua hospitalidade (φιλοξενίης, tema central do poema), pois ela nunca mantinha seu teto fechado (ἔχε γάρ τέγος ἀκλήιστον). Para Cameron 1992: 311 – 2 *Hecale* seria mais objetiva e menos pessoal que os *Aítia* por se adequar às características genéricas específicas da poesia épica, diversas dos τόποι esperados numa elegia etiológica. Dado o caráter bastante fragmentado dos dois poemas, não podemos assumir com segurança a veracidade de tal afirmação, sobretudo quando notamos que o grande modelo de intromissão autoral na narrativa, empregada por Calímaco, seria um poeta épico, Hesíodo.

Nos *Argonáutica* I 640-9 os heróis chegam a ilha de Lemnos onde as mulheres haviam assassinado todos os homens que habitavam a cidade por desprezarem suas esposas legítimas em favor das escravas trácias (I 609-19). Ansiosos por fazerem contato com os moradores da ilha, os argonautas enviam à terra o mensageiro Etálida, filho de Hermes, dotado de uma memória imperecível (μνήστιν ... ἄφθιτον v. 643-4), resistindo até mesmo aos turbilhões invisíveis do Aqueronte. Além disso, é mencionado que a Etálida havia sido concedido o privilégio de, alternadamente, contar ora entre o número dos mortos, ora entre os homens vivos que contemplan a luz do sol³². Nesta altura do texto o narrador interrompe bruscamente os detalhes que estava fornecendo sobre o arauto e questiona a necessidade de dizer estas palavras continuamente (Ἀλλὰ τί μύθους Αἰθαλίδew χρεῖώ με διηνεκέως ἀγορεύειν; v. 648 - 9). Ora, se não havia necessidade de dizê-las, elas poderiam simplesmente ser excluídas do poema.

³² Etálida é o arauto da expedição dos argonautas. Ferecides (FGrHist 3F109 Jacoby) também menciona o privilégio que lhe havia sido concedido de viver ora sobre a terra ora no Hades. Segundo Vian 1976: 80 - 1 "os pitagóricos se apropriaram de sua lenda; de acordo com eles o herói sofreu diversas metempsicoses e sua alma finalmente encarnou no corpo de Pitágoras."

Mas, ao contrário, elas não somente permanecem – apesar de aparentemente supérfluas – como também o narrador insere seu comentário crítico ressaltando a desimportância destes detalhes digressivos³³.

Encontramos um recurso narrativo semelhante após a epifania de Apolo na ilha Tinia, posteriormente denominada ilha de Apolo Matinal (Ἐωῖος Ἀπόλλων) em II 669-85. Orfeu propõe que os argonautas ofereçam um sacrifício ao deus erguendo um altar sobre a costa, a fim de torná-lo propício à causa dos heróis. Durante a cerimônia, o cantor toma sua lira e começa a entoar um hino a Apolo, descrevendo como outrora, ao pé do Parnaso, o filho de Leto matou com suas flechas o monstruoso Delfine. Nesta época ele ainda regozijava de suas tranças, sugerindo que o deus não seria mais dotado de longas madeixas ou as teria presas. Novamente temos outra interrupção do narrador (II 708-10) – ou talvez do próprio Orfeu, já que o hino é escrito em estilo indireto – endereçada diretamente a Apolo (ἱκελοῖς v. 708 e o vocativo ἄναξ) visando a corrigir uma informação equivocada, pois a cabeleira do deus nunca será cortada ou presa, segundo a lei (θέμις) e somente Leto poderá tocá-la com suas amáveis mãos³⁴.

Nestas duas passagens descritas acima somos confrontados com um fato incomum à performance do aedo arcaico, motivado pela inspiração direta das Musas e com restrita distância entre a figura do narrador e objeto de sua narrativa. São raros os momentos em que percebemos a representação autoral nos poemas homéricos e quando tal fato acontece ele se restringe à ocasião de invocação às Musas inspiradoras ou à interpelação da audiência. Os *Argonáutica*, ao contrário, influenciados pela constante presença do poeta nos *Áitia*, comentando e direcionando os passos do μῦθος, recheará seu enredo de intromissões do narrador, situado em um tempo diverso do das personagens e criando dois mundos distantes que se encontram unidos mediante o ato

³³ Para De Forest 1994: 86ss o emprego o advérbio διηνεκέως em Apolônio alude ao ἐν ἀεισμα διηνεκές (fr. 1. 3Pf) do *Prólogo aos Telquines*. Contudo a autora se equivoca ao pressupor que Calímaco associa este canto contínuo à poesia de Homero e, conseqüentemente, rejeita esta maneira de contar um μῦθος. Desta forma, Apolônio estaria evitando narrar de modo διηνεκέως, referindo-se ao estilo homérico. A autora define a tensão do poema: o estilo dos *Argonáutica* será homérico em seu panorama e anti-homérico em seu detalhe. O vocábulo διηνεκέως volta a ser empregado em I 847 quando Jasão repete aos companheiros tudo o que ouvira da rainha Hipsípila “palavra por palavra”.

³⁴ ἱκελοῖς αἰεὶ τοι, ἄναξ, ἄτμητοι ἔθειραι, αἰὲν ἀδήλητοι· τῶς γὰρ θέμις· οἴοθι δ' αὐτῆ Ἀητῶ Κοιογένεια φίλαις ἐνὶ χερσὶν ἀφασσει. (Arg. I 708 – 10).

da narrativa: o do poeta e o das personagens. Não seriam dois mundos em tensão, como concebe De Forest, em que o universo heróico criado é oposto à elocução media do texto (ou seja, o choque entre uma narrativa homérica e um narrador calimaquiiano), mas de uma dependência da narrativa ao julgamento crítico do narrador, fazendo alusões aos eventos discorridos e os selecionando após uma exaustiva coleta anterior de material mitográfico disponível.

O poeta justifica que não dará detalhes exaustivos sobre a construção da nau Argo porque antigos aedos já haviam discorrido sobre isso antes (I 18-19) e não há nenhum motivo para ele registrar um κλέος já celebrado. Ora, se o antigo aedo reproduzia a canção das Musas como havia ouvido, o novo narrador seleciona as matérias adequadas à sua intenção e canta o que lhe aprouver. Tal posicionamento crítico implica uma interferência autoral que não se esgota em humor auto-reflexivo, mas pontua uma diferente construção poética baseada no critério exposto da seleção. Encontramos um exemplo similar em I 1220. Tendo mencionado que Hílas, o escudeiro de Hércules, era filho de Tiodamante, somos informados de que o herói matou seu pai no país dos driopes por causa de um único boi. Contudo esta motivação não teria passado de um pretexto para Hércules empreender uma guerra contra esse povo, por viverem alheios à noção de justiça. Por fim, o narrador resolve evitar a digressão, afinal estas informações o distanciariam do escopo de seu canto (Ἀλλὰ τὰ μὲν τηλοῦ κεν ἀποπλάγξειεν ἀοιδῆς).

É inegável que encontramos construído nos *Argonáutica* um narrador calimaquiiano, à medida que a figura do poeta é plasmada por todo o poema tal como o fora concebido nos *Alíia*. Não se trata de uma inadequação genérica, como poderia pressupor Cameron, mas uma diferenciação nos mecanismos de enunciação em que a autorização do discurso, antes estabelecida pelo poder mnemonístico das Musas, passa agora pelo julgamento erudito e filológico do autor, uma entidade igualmente criada pelo poeta. Por este mesmo motivo ele opta não mencionar os ritos sacrificiais executados por Medéia a Hécate na costa paflagônia (IV 248-50)³⁵ e teme pronunciá-los (ἀζομοι ἀυδῆσαι), pois eles são secretos e não podem ser revelados³⁶.

³⁵ Μίητε τις ἴστωρ εἴη μήτ' ἐμὲ θυμὸς ἐποτρύνειεν ἀείδειν ἀζομοι ἀυδῆσαι.

³⁶ Ao abandonar a ilha de Lemnos a próxima parada dos argonautas será na ilha de Electra, filha de Atlas – a ilha de Samotrácia – a fim de compartilharem ritos secretos que permitirão navegarem com segurança.

Esta primazia seletiva do narrador, verbalizada em passagens como as citadas acima, desenvolve uma tensão interna pelo controle da narrativa, antes exercido pelas Musas. Elas simbolizavam a dependência do poeta a uma fonte externa – ou a ficcionalização desta dependência. Como as Musas tudo sabem (*Il* II 485), tanto das coisas passadas quanto das futuras (*Teogonia* 32), fornecem ao aedo um conhecimento que ele jamais terá por si. Em *Odisséia* VIII 489-91 Odisseu nota que Demódoco narra os fatos referentes à guerra de Tróia como se ele tivesse estado lá ou se tivesse ouvido de alguém que os presenciara. Elas personificam o ato de inspiração tanto temporária (*Od.* VIII 498 e 73) quanto permanente (*Odisséia* VIII 44-5). Por serem portadoras do saber e conhecerem as coisas verdadeiras (como também as coisas falsas cf. *Teogonia* 104-14 e *Erga* 661-2), sua menção outorga ao poeta uma autoridade sobre o seu canto e garante a veracidade de suas palavras, bem como chama a atenção da audiência para pontos estratégicos da narrativa.

Apolônio não ignora a ratificação divina à credibilidade do ἔπος, mas acrescenta a autoridade humana sancionada através do eruditismo mitológico, filológico e etiológico exibido pelo narrador. Este eruditismo atinge a condição de uma ἐπιστήμη e jamais deve ser visto como pedantismo supérfluo ou digressivo, mas como estratégia de representação, possibilitando a autoridade narrativa mediante uma complexa polifonia poética.

A autoridade divina e a autoridade humana se opõem num entrechoque permanente. Esta inconstância do controle da narração construída por todo o poema não caminha a uma gradativa dependência ao poder das Musas, mas oscila entre distintas fontes. Se em I 22 as Musas são somente intérpretes do poeta e o auxiliam em sua árdua tarefa de coletar a matéria que deve ser cantada, em IV 1381-2 a primazia cabe a elas e o poeta repete o que lhe dizem³⁷. No entanto em IV 982-6 é mencionada a existência de uma vasta e fértil ilha no mar Cerauno, na qual jaz a foíce usada por Crono para castrar seu pai. O narrador atribui esta informação a um rumor (φάτις v. 984) e se desculpa

O narrador, na seqüência, diz que não os narrará (τῶν μὲν ἔτ' οὐ προτέρω μυθήσομαι I 919) pois eles são sigilosos e não lhe é permitido cantá-los (τὰ μὲν οὐ θέμις ἄμμιν ἀείδειν η. 921). Comparar semelhantes reticências em *Hino homérico a Deméter* 478ss e *Teócrito Idílio* III 51.

³⁷Μουσάων ὄδε μῦθος, ἐγὼ δ' ὑπακουὸς ἀείδω Πιερίδων.

Segundo Vian (1981) esta invocação às Musas visa a ocultar a inverosimilhança do enredo: os heróis passam doze dias e doze noites, sem viveres, carregando nos ombros a nau Argo pelo deserto da Líbia.

com as Musas pelo teor do mito reportado, pois ele canta um ἔπος dos antigos, embora não quisesse (οὐκ ἔθέλων). Por mais que o termo φάτις – usualmente traduzido por “barulho”, “rumor referente a qualquer assunto” – pudesse ser interpretado como “palavras de um deus”, “oráculo” ou “augúrio” (cf. Ésquilo *Agamêmnon* 1132; Sófocles *Édipo Rei* 151 e 1440; Ésquilo *Persas* 227 e também *Argonáutica* II 854), ainda assim o contraste estaria criado, pois estas palavras não teriam se originado das Musas, mas de uma outra divindade qualquer, uma vez que o narrador sente a necessidade de justificar seu canto às divindades inspiradoras e, portanto, responsáveis por sua composição.

Se o relato das Musas é caracterizado por uma atemporalidade do conhecimento, pois ele está situado na esfera divina, e se ao mesmo tempo em que elas são a personificação da Memória (Μνημοσύνη) também lhes pertence a ciência do porvir, o relato humano é pautado pelo presente e os mecanismos empregados para assegurar a veracidade dos eventos reportados são os indícios que comprovam – e corroboram – a presença do passado no mundo contemporâneo. O aparato crítico dota a narrativa de um discurso próprio de uma ἐπιστήμη e justifica o emprego do eruditismo por meio de uma arqueologia explicativa dos fatos. O presente e o passado, desta forma, são atados através da investigação.

Em II 835ss temos a descrição dos funerais dedicados a Idmão, atacado por um javali e morto como ele próprio profetizara em I 140-1 e 443-7. Após degolarem inúmeros carneiros, de acordo com os ritos exigidos pela ocasião, os heróis ergueram um túmulo ao adivinho, ainda visível aos pósteros (σῆμα δ' ἔπεστι καὶ ὀπιγόνοισιν ἰδέσθαι v. II 842). Recebendo a incubência de, sem desvios (ἀπηλεγέως), cantar em virtude das Musas (Μουσέων ὑπο γηρύσασθαι v. 845), o narrador menciona que Febo prescreveu aos beócios e aos niseus invocarem o argonauta morto, seu filho, como protetor da cidade (πολισσοῦχον) e ao redor da φάλλαγμα (o sinal gravado sobre seu túmulo), em sua homenagem, esatabelecer um povoado. Porém os habitantes do local, no lugar do eólida Idmão celebram ainda hoje Agamnestor. Na breve passagem em questão, notamos o evidente contraste de tempos criado pelo autor. O emprego de εἰσέτι νῦν (v. 850) situa o conhecimento do poeta especificamente no presente. É a partir desta localização temporal precisa que ele poderá cantar os κλέα φωτῶν (I 1), baseado e autorizado nos resquícios legados pelo passado, inclusive corrigir os prováveis equívocos reproduzidos pela tradição.

Passagens como a descrita acima representam uma ruptura com o fluxo contínuo das Musas, rompendo a noção ficcional de “completamente passado” e segmentando a linearidade da narrativa a partir de inúmeras oscilações temporais entre o passado heróico e o presente erudito (cf. Fusillo 1985). Os cerca de quarenta ἄλτια presentes nos quatro cantos do poema assumem o papel de agentes da descontinuidade cronológica e garantem a autoridade narrativa baseada no mundo presente³⁸. Por mais que os ἄλτια sejam um recurso poético eminentemente alexandrino – como também nos atestam os *Hinos*³⁹ de Calímaco, a *Hecale* e sua longa elegia etiológica justamente intitulada *Aítia* –, Hopkinson Apud Depew 1993: 58 - 9 observa que os poetas anteriores ao século III a. C. já os empregavam em gêneros específicos, como os hinos e os epinícios⁴⁰, além das κτίσεις ou poemas sobre as fundações de cidades, como a *Esmirneida* de Mimnermo⁴¹.

³⁸ O material etiológico abrange várias áreas distintas: a fundação de cidades (Polifemo, abandonado com Hércules, deverá fundar uma cidade junto aos mísios cf. I 1345-7 e IV 1472); a explicação do nome de alguns lugares (no terceiro dia, retidos na costa magnésia pelos ventos contrários, os heróis se lançam ao mar e a costa passa a se chamar “Partida de Argo” (Ἀφείτας Ἀργούς em I 588-91); de costumes (a corrida, entre os mirmidões, portando uma ânfora cheia sobre o ombro IV 1770-2); de cultos (a prece dos frígios a Réia, acompanhada de tambores I 1138-9); de fenômenos naturais (a cor das rochas da ilha de Etália IV 654-8, tal como o historiador Timeu havia notificado, cf. Diodoro da Sicília IV 56. 3 - 6); etc

³⁹ Exemplos de ἄλτια no *Hino a Apolo*: origens do epíteto Nômios (47-54), de seu altar feito com chifres em Delos (55-64), e de como o culto a Apolo Carneion começou em Esparta e foi levado para Tera e Cirene (65-96) e na seqüência a explicação do grito ritualístico ἡ ἡ ποιῆον (cf. *Argonautica* II 711-13). Explicações etiológicas em Teócrito são menos frequentes (cf. *Idílios* XIII 58ss, VII 6ss).

⁴⁰ “Nestes dois gêneros [epinício e hino] o poeta caracteristicamente estabelece sua fala no presente e a direciona a alguém – seja um deus seja um vencedor – e frequentemente se refere a particularidades do contexto de sua performance. (...) Quando os ἄλτια são apresentados nesses dois gêneros tradicionais eles tendem a ligar a fala do poeta à experiência de mundo da audiência. Os ἄλτια têm uma grande ligação com a realidade e isto ocorre especialmente no contexto do hino e epinício, em que mitos narrados fornecem narrativas etiológicas de práticas de cultos contemporâneos e de instituições. Nestes casos o poeta clama a autoridade no conhecimento concernente à origem de algum aspecto da realidade contemporânea.”

⁴¹ Apolônio de Rodes teria escrito várias Κτίσεις das quais nos restam escassos fragmentos contando a fundação da cidade de Alexandria, Canobo, Rodes, Náucratos, Cnido, entre outras. Estes poemas deveriam estar repletos de episódios etiológicos (cf. fr. 1-12 CA Powell e Fraser 1972: 632)

Mas se os αἴτια proporcionam a ruptura temporal, eles igualmente estabelecem uma conexão entre o passado e o presente por meio da tradição contínua, costurada pela tentativa de se buscar um liame entre o mundo do narrador e o da narrativa.

Para Zanker 1987: 16 a etiologia pretende conferir credibilidade ao que é narrado, dando um valor de historicidade a mitos particulares. Ela controla as diversidades confusas do passado por meio de um aparato de conhecimento contemporâneo. Já Hutchinson 1988 entende os αἴτια segundo uma poética da descontinuidade na qual o leitor é alienado de um envolvimento constante com a história. O αἴτιον dos ossos de Apsirto exemplifica tal concepção. Após a descrição de uma sangrenta cena de assassinato, o leitor é abruptamente trazido para o presente e sua atenção é obstruída com discursos paralelos, numa tentativa supostamente deliberada de amenizar o poema dos crimes cometidos.

Independente de concebermos a explicação etiológica na perspectiva de um contínuo cronológico ou de elemento de desarticulação, notamos, pela própria fraseologia empregada (ἔτι νῦν περ, ἔνθεν, εἰσέτι νῦν περ, etc...), que ela emana do mundo do poeta e pontua um aparato crítico utilizado durante a composição do poema cuja finalidade é assegurar a credibilidade e autoridade da voz narrativa – baseadas em fontes materiais documentadas e não na onisciência divina.

Outro mecanismo utilizado pelo autor para romper momentaneamente a ilusão épica de realidade criada pela performance ou leitura do poema é a interpelação do ouvinte / leitor. Esta técnica é empregada oito vezes nos *Argonáutica* (I 725-6; I 765-7; II 171-4; III 1265-7; IV 238-40; IV 428-9; IV 927-8 e IV 997) e em todos os casos – exceto em IV 927-8 – segue um modelo recorrente apresentando o verbo no modo optativo na segunda pessoa acompanhado da partícula modal ἄν ou κέ, denotando o valor potencial da oração.

Tal técnica, no entanto, não é uma novidade proposta por Apolônio à epopéia, mas uma prática já presente em Homero, como notamos nas seguintes passagens: *Iliada* IV 223-5 e 429-31; V 85-6; XV 697-8; XVII 366-7. Segundo Pseudo-Longino *Sobre o sublime* XXVI o efeito destas interpelações em Homero e Heródoto seria captar a atenção do ouvinte ao que estava sendo dito para se envolver com os eventos narrados. Esta técnica ocorre comumente na *Iliada* em cenas de batalha nas quais os acontecimentos se desenvolvem com bastante velocidade e seu efeito é comparado ao

do símile, ao quebrar a seqüência da narrativa e chamar a atenção do leitor. Com isto o narrador pontua sua existência autônoma e estabelece uma ligação entre o mundo “ficcional” e o “real” do qual o leitor pertenceria.

No livro III, após umedecer seu escudo, sua lança e sua espada com as drogas fornecidas por Medéia e sentindo um vigor tomar seu corpo, Jasão saltou efusivamente repetidas vezes, sacudindo suas armas. Em 1265-7 o narrador se dirige ao leitor assegurando que ante tal cena ele diria brilhar um freqüente clarão tempestuoso (φαίης κεν . . . / χειμερίην στεροπήν θαμινὸν μεταπαιφάσσεσθαι) através do éter sombrio (ζοροφοῖο κατ’ αἰθέρος) trazendo a negra chuva⁴². Trata-se de interpelação a uma passagem propriamente narrativa, convidando o leitor a atuar como uma testemunha da cena. Contudo Apolônio destoa do modelo homérico em IV 428-9. Tendo contado a história do peplos enviado por Medéia a Apsirto – feito pelas Musas a Dioniso, concedido a Toante e dado de presente a Hipsípyle, a qual o ofertou como dom de hospitalidade a Jasão – o narrador afirma que nem o tocando e nem o observando *satisfarias o doce desejo* (Κεν ... γλυκὸν ἕμερον ἐμπλήσειας). Após a interpelação, ainda somos informados que Dioniso e Ariadne se deitaram sobre o mesmo peplos quando ela foi abandonada por Teseu em Dia. Ora, há uma diferença em relação ao endereçamento anterior, pois agora não somos localizados num evento pertencente a uma narrativa principal, mas em digressões e “*mini-dramas conectados com o poema como um todo por sutis e indiretas ressonâncias temáticas.*” (cf. Byre 1991: 224). De modo similar são destoantes as interpelações ocorridas em I 725-6 e I 765-7, pertencentes ao início e ao final da ἔκφρασις do manto de Jasão confeccionado por Atena (I 721-67), localizando o leitor além do curso dos acontecimentos.

Tendo abordado vários aspectos, no decorrer deste capítulo, relativos às “marcas autorais” espalhadas pelos *Argonáutica*, podemos afirmar que teriam sido a contribuição de Apolônio à poesia épica. A presença de etiologias, de explicações geográficas e etimológicas – exemplos de seu eruditismo –, de intromissões autorais marcadas pelo emprego da primeira pessoa, de interpelações ao leitor reconhecidas pelo uso da segunda pessoa e de atípicas invocações às Musas acrescidas de constantes

⁴² Cf. III 1377-80 e seu provável modelo homérico em *Iliada* XIII 242-5. Para Hunter 1989: 239 “a comparação sugere o sucesso de Zeus com seus raios contra os Titãs (*Ilesioso* Teogonia 687-99), predizendo o sucesso de Jasão na luta que se seguirá.”

oscilações de autoridade discursiva, focaliza nossa atenção na figura do narrador e cria uma proposital justaposição de tempos através da qual é construída a narrativa. Como bem afirma Fusillo 1985: 382-3 tais processos chamam a atenção para a enunciação textual e constituem técnica extremamente refinada. Aparentemente acompanhamos o poema em seu processo de confecção e percebemos – pelas marcas de presente plasmadas no enredo – a relação íntima entre o mundo do leitor e o passado mítico reportado em sua composição.

Capítulo 3: Erotismo e epopéia

3. 1 A influência dos *Argonáutica* na *Eneida* de Virgílio

De acordo com Macróbio em *Saturnália* V 2. 13, a obra de Virgílio equivale a uma espécie de espelho da obra de Homero¹. A informação se mostra correta quando notamos que o poeta funde, em sua narrativa bipartida da *Eneida*, elementos da *Iliada* e da *Odisséia*, anunciados no prólogo do canto I: *arma uirumque cano*². Para uma epopéia que pretende narrar o mito da fundação de Roma, referências a seu modelo genérico é um recurso poético esperado do qual Virgílio faz vasto uso. A imagem de Homero correspondendo a um Oceano de onde emanam inúmeros fluxos d'água é recorrente na antigüidade, mas é no âmbito épico que sua influência se fará marcante e programática. Para Propércio II 34. 65 – 6 a narrativa do troiano Enéias chegando às praias de Lavínio supera seu modelo, de modo que os escritores gregos e romanos devem ceder pois vai nascer algo maior que a *Iliada*³. No entanto outros autores também exerceram influência na composição dessa epopéia, como os próprios comentadores antigos notaram. Sérvio, discorrendo sobre o livro IV da *Eneida*, afirma que Apolônio de Rodes introduziu a *amantem Medeam* do livro III dos *Argonáutica* e a partir daí todo o livro IV de Virgílio foi vertido⁴. Macróbio em 5. 17. 4 – 5 igualmente nota a precedência de Apolônio ao transferir a intemperança amorosa (*amatoriam incontinentiam*) de

¹*Quid quod et omne opus Vergilianum velut de quodam Homerici operis speculo formatum est?*

²De acordo com Cassiodoro *Ortogr. GL VII* pg. 146, 1. 5 – 6 ut “*arma uirumque cano*” ubi totius operis summa conclusa est. Esta divisão da narrativa aponta para os diferentes poemas homéricos que serviram de modelo para a composição da *Eneida* e estão metonimicamente representados no primeiro verso do poema. Otis 1995 aponta as influências exercidas por ambas as epopéias sobre o poema de Virgílio nos capítulos *The Odyssean Aeneid* pg. 215 – 312 e *The Iliadic Aeneid* pg. 313 – 82. Há uma inversão na disposição da narrativa, pois as viagens – associadas ao *uirum*, aludindo tematicamente ao ἄνδρα da *Odisséia* – precedem a guerra – *arma*, que apesar de não ser uma tradução da μάχη da *Iliada* rememora a matéria deste poema. Como bem notou Suetônio *De Poetis* fr. XXIII e l 85 – 6 Rostagni, o argumento da *Eneida* é *quasi amborum Homeri carminum instar*. No entanto os elementos das duas partes se mesclam e encontramos, por exemplo, na parte odissíaca a realização dos jogos funerários em honra a Anquises (livro V), cujo modelo são os jogos em honra a Pátroclo em *Iliada* XXIII. Cairns 1999, ao contrário, sugere que a *Eneida* seja uma imitação da *Odisséia*, mas em alguns momentos se vale da *Iliada* como modelo, numa espécie de *contaminatio*. Mais informações sobre estas questões podem ser encontradas em VASCONCELLOS 2001 e SANTOS 2001: 159 – 206.

³*Cedeti, Romani scriptores, cedite, Grai! / nescio quid maius nascitur Iliade.*

⁴*Apollonius Argonautica scripsit et in tertio inducit amantem Medeam: inde totus hic liber translatus est.*

Medéia por Jasão para Dido ou Enéias, porém superando em elegância (*elegantius*) a história dos amores da princesa da Cólquida⁵.

Evidentemente nos causa um certo estranhamento a informação de que um poeta tenha influenciado Virgílio pela inserção de uma personagem tomada pelo desejo. Ora, a epopéia não é o cenário adequado para o desenvolvimento de uma narrativa erótica ou a descrição minuciosa dos efeitos passionais, contudo Ovídio na *Arte de Amar* III 337 - 8 inclui a *Eneida* em sua lista de leituras para os amantes e Sêrvio 4. 1 considera o livro quarto dotado de um *comicus stillus* por discorrer sobre o amor.

Segundo Cairns 1999: 129ss, para a caracterização de Dido Virgílio usa outras fontes além da poesia homérica. Antecedentes como Helena, Penélope, Circe e Calipso não servem como modelo. Talvez a figura mais próxima seria Nausicaa, já que a princesa encontra Odisseu após um naufrágio e lhe aconselha como obter hospitalidade junto a seus pais da mesma forma que Dido abriga os troianos ao desembarcarem em Cartago. Além disso, ambas possuem inúmeros pretendentes (*Eneida* IV 35 – 8; *Odisséia* VI 34 - 5), mas se mostram interessadas na união com o estrangeiro recém-chegado. Nausicaa em *Od.* VI 244 afirma desejar ter Odisseu como marido (da mesma forma que Calipso em *Od.* 1 15), fato corroborado pela oferta que Alcino faz ao herói de desposar sua filha, obtendo um lar, muitos bens e permanecendo na Esquéria (*Od.* VII 311 - 5). Caso Odisseu aceitasse a oferta do rei, estaria privado do retorno, de modo que Nausicaa representa um perigo potencial ao νόστος celebrado pelo poema. Na *Eneida* Dido também é uma ameaça iminente à fundação de Roma como quer o Fado (*En.* IV 223 - 225), pois poderia reter Enéias na Líbia (*En.* IV 105 – 7). Em vista disso o herói é censurado por Mercúrio como *uxorius* (v. 266), um esposo condescendente com a vontade da mulher, ou, como sugere Vasconcellos 2001: 256 – 7, submisso, pois se esqueceu de fundar os reinos da Itália e erguer os altos muros de Roma (*En.* IV 265 – 76).

Aulo Gêlio em *Noites Áticas* IX 9. 12 – 17 reproduz os comentários de Valério Probo acerca do símile de Nausicaa a Ártemis em *Odisséia* VI 102 – 9 empregado em *Eneida* I 498 –

⁵ *Adeo ut de Argonauticorum quarto, quorum scriptor est Apollonius, librum Aeneidos suae quartum totum paene formauerit, ad Didonem vel Aeneam amatoriam incontinentiam Medae circa Jasonem transferendo.*

Cf. Também os vários poetas imitados por Virgílio – entre eles Apolônio de Rodas – em Aulo Gêlio *Noites Áticas* IX 9.

504 para uma comparação de Dido a Diana⁶. Para o autor o empréstimo homérico foi utilizado de modo inadequado já que a rainha de Cartago não se encontra acompanhada de suas servas – um contraponto às ninfas, filhas de Zeus porta-égide –, mas de comandantes tírios. Enquanto as servas de Nausicaa se divertem jogando bola (νόμοι ... παίζουσι v. 105 - 6), Dido se preocupa com o futuro de seu reino, sendo, portanto, introduzida no poema no papel masculino de um líder com importantes responsabilidades públicas adquiridas após o assassinato de seu marido⁷, distanciando-a da παρθένος ἀδμής delineada por Homero.

Virgílio se valeria de outros modelos para a construção de Dido. Cairns 1999: 134 – 5 cita a tragédia ática do século V a. C. – principalmente Eurípides com suas personagens femininas –, a Medéia de Apolônio de Rodes, a além de elementos típicos da caracterização do

⁶ “Como nas margens do Eurotas ou cume do cinto vistoso /os coros Diana dirige na dança, seguida de turba / indescritível de Oréadas: pende-lhe a aljava dos ombros, /ao avançar; às demais divindades no garbo se exalta; /indescritível prazer no imo peito a Latona animava: /tal era Dido no meio de seus, a ativar o trabalho /dos operários, ditosa a cuidar do futuro do reino.”

qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthi /exercet Diana choros, quam mille secutae / hinc atque hinc glomerantur Oreades; illa pharetram /fert umero gradiensque deas supereminet omnis / (Latonae tacitum pertemptant gaudia pectus): /talis erat Dido, talem se laeta ferebat / per medios instans operi regnisque futuris. (En. I 498 – 504)

*As traduções de Homero (*Iliada* e *Odisséia*) e Virgílio (*Eneida*) utilizadas nesta dissertação são de Carlos Alberto Nunes (cf. indicação na bibliografia).

“Ártemis dessa maneira costumava vagar pelos montes / quer no Taigeto longo, quer mesmo no próprio Erimanto, / a deleitar-se na caça de cervos ou céleres gamos. / Ninfas agrestes a seguem, as filhas de Zeus poderoso, / a divertirem-se; no íntimo Leto também rejubila, / e entre as demais se sobressai; destaca-se a fronte e a cabeça; / fácil será conhecê-la, conquanto as demais sejam belas: / do mesmo modo salienta-se a casta donzela entre as servas.”

οἷη δ' Ἄρτεμις εἶσι κατ' οὖρα ἰοχέαιρα, / ἢ κατὰ Τηῆγετον περιμήμετον ἢ Ἐρίμανθον, / τερπομένη κάπροισι καὶ ὠκείησ' ἐλάφοισι / τῇ δέ τ' ἅμα Νύμφαι, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο, / ἀγρονόμοι παίζουσι· γέγηθε δέ τε φρένα Λητώ / Ιπασάων δ' ὑπὲρ ἢ γε κάρη ἔχει ἠδὲ μέτωπα, / ἴρετ' ἀριγνώτη πέλεται, καλαὶ δέ τε πᾶσαι· τίς ἢ γ' ἀμφιπόλοισι μετέπρεπε παρθένος ἀδμής.

(Od. VI 102 – 9)

⁷ Notar que a fuga de Tiro após a descoberta do assassinato de seu marido Siqueu é chefiada por Dido (*Dido, alarmada, prepara a saída e alicia mais gente / para o seu plano (...) A aventura por uma mulher é chefiada.*) *Eneida* I 360 – 4.

amante na elegia erótica romana⁸. A hipótese é plausível já que inúmeros lugares-comuns e termos utilizados por Virgílio neste livro são igualmente empregados na poesia elegíaca da época de Augusto, cujo tema era o amor *par excellence*. Dido representa o papel ativo do amante e não da amada, tipicamente, mas não exclusivamente, masculino – como podemos notar com as figuras de Sulpícia em Tibulo III 13 - 18 e de Cíntia em Propércio I 3 e II 29. Os sintomas do amor desenvolvidos pela rainha são bastante comuns à poesia elegíaca, mas também presentes em outros gêneros poéticos: ausência de voz (76), falta de sono (5, 80 – 5, 529 – 32), caminhar sem rumo (68 – 73, 300 – 3), intenção de suicídio e equiparação do amor a uma doença que afasta o indivíduo de seu papel social ativo e dirige sua atenção a um único foco de interesse. Incapacitada para exercer suas responsabilidades públicas em Cartago (86 – 9), a rainha é domada por uma *pestis* (90), proporcionando-lhe uma ferida (*volnus*, v. 2) que se alastra no peito (67), levando-a à insanidade (68).

No entanto grande parte dos τόποι elencados como comuns à elegia erótica romana e que teriam eventualmente influenciado Virgílio na composição do livro IV da *Eneida* já se encontram presentes na descrição das afecções de Medéia no livro III dos *Argonáutica* de Apolônio: falta de sono de Medéia (751), as lágrimas vertidas (461 – 2, 665, 674, 804 – 5, 1064 – 5), ausência de voz (683 – 6, 967, 1011 – 12), a intenção de suicídio (788 – 90), além da associação de ἔρωσ a uma aflição ou dor (ἄχος em 464, 616, 784; ἄλγος em 644; νοῦσος em 676; ὀδύνη em 762), explicitada pela afirmação de que os Amores infatigáveis (ἀκάματοι ... Ἐρωτες) atiram na alma sofrimentos (ἀνίας) quando a muito penosa aflição (ἀλεγεινότεατον ... ἄχος) penetra na extremidade da nuca (764 – 5)⁹, fazendo com que a personagem entre num estado de loucura (ἄτη em 769).

O próprio símile de Dido a Diana acompanhada por seu séqüito de ninfas é modelado a partir da comparação de Medéia a Ártemis em *Argonáutica* III 876 – 84:

*“Qual sobre as mornas águas do Partênio
ou após ter se banhado no rio Amniso*

⁸ “Inspirando-se em Apolônio o poeta quer que Dido seja uma outra Medéia e faz apelo para a representar à tradição elegíaca (in Guillemain Apud Vasconcellos 2001: 238).

⁹ Ἐνθ° ἀλεγεινότεατον δῶνει ἄχος, ὅπποτ' ἀνίας / ἀκάματοι προπίδεςσιν ἐνισκίμψωσιν Ἐρωτες.

a filha de Leto, estando ereta sobre os áureos carros,
 com rápidas corças conduzindo-a por colinas
 para ir diante de uma hecatombe de muita fumaça,
 as ninfas, companheiras, seguem com ela, umas
 desde a própria nascente do Amniso reunidas, outras tendo deixado
 os bosques e os cumes de muitas fontes. Feras, ao seu redor,
 quando se aproximava, com bramidos balançavam a cauda tremulantes.¹⁰

Ártemis é muitas vezes identificada com Hécate (cf. Ésquilo *Suplicantes* 676 e Teócrito *Idílio* 2. 33 - 4), deusa ctônica a quem Medéia serve como sacerdotisa. Ela se dirige ao templo da própria Hécate para se encontrar com Jasão e lhe entregar as drogas para torná-lo invulnerável, tendo seu carro puxado por rápidas corças¹¹. Segundo Hunter 1989: 194 há uma conexão muito maior entre o símile e a narrativa em Apolônio, pois o poeta estabelece paralelos entre as duas personagens, o veículo que as transporta, o movimento em direção ao templo e o medo inspirado por ambas durante sua passagem (cf. III 885 - 6). O símile de Dido alude diretamente ao de Medéia ou, como sugere Otis 1995: 73 - 4, *he obviously went from Apollonius back to Homer*, já que Virgílio enfatiza as influências do emprego em Homero, como a menção à alegria de Leto (cf. *En.* I 502 e *Od.* VI 106).

Vários símiles usados para caracterizar Dido e Enéias no livro IV possuem um precedente - e o emulam - nos *Argonáutica*. Enéias em IV 143 - 51, ao partir para a caça, é comparado a Apolo abandonando a Lícia e a corrente do Xanto¹², da mesma forma que em

¹⁰ οἷη δέ, λιαροῖσιν ἐν ὕδασι Παρθενίῳ /ἤε καὶ Ἀμνισοῖο λοεσσαμένη ποταμοῖο, /χρυσείοις Λητωῖς ἐφ' ἄρμασιν ἐστηῖα /ὠκείαις κερμάδεσσι διεξέλαῃσι καλώνας, /τηλόθεν ἀντίοσσα πολυκάνισου ἐκατόμβης /τη δ' ἅμα νύμφαι ἔπονται ἄμορβάδες, αἱ μὲν ἀπ' αὐτῆς /ἀγρόμεναι πηγῆς Ἀμνισίδες, αἱ δὲ λιποῦσαι /ἄλσεα καὶ σκοπιὰς πολυπίδακας, ἀμφὶ δὲ θῆρες /κλυζήθμῳ σαίνουσιν ὑποτρομέοντες ἰοῦσαν-

(*Arg.* III 876 - 884)

¹¹ Cf. Calimaco *Hino a Ártemis* 98 - 112 e Pausânias VII 18. 12.

¹² "Tal como Apolo, ao deixar a Lícia hiberna e a corrente do Xanto, /para ir a Delos, a terra sagrada do seu nascimento, /coros instaura de turba mesclada, cretenses e driopes, /e de agatirsos pintados, em torno das aras fremindo, /pelas cumiadas do Cinto se adianta, e ajeitando os cabelos /soltos ao vento os sujeita com áurea grinalda de folhas: /de não menos formosura esplendia o semblante de Enéias /com varonil imponência; na aljava ressoavam-lhe os dardos."

qualis ubi hibernam Lyciam Xanthique fluenta /deserit ac Delum maternam inuisit Apollo /instauratque choros, mixtique altaria circum /Cretesque Dryopesque fremunt pictique Agathyrsi; /ipse iugis Cynthi graditur mollique

Argonáutica I 307 – 10, durante a partida da expedição, Jasão é comparado a Apolo avançando sobre várias localidades onde seu culto era praticado¹³ (entre elas a vasta Lícia ao longo do curso de Xanto¹⁴). Em *Eneida* IV 441 – 9 Enéias permanece inflexível ante as dores de Dido comunicadas por Ana, como um carvalho bem preso ao chão, golpeado em vão pelos ventos incessantes, conseguindo no máximo lhe arrancar as folhas, mas jamais o deslocar da terra¹⁵. Esta imagem emula *Argonáutica* III 968 – 72, em que Jasão e Medéia permanecem imóveis durante seu primeiro encontro como carvalhos ou grandes pinheiros enraizados nas montanhas, balançando sob o impulso dos ventos¹⁶. Encontramos novamente um modelo homérico para essa comparação em *Iliada* XII 131 - 6, quando Leonteus e Polípetes defendem os portões do acampamento aqueu como carvalhos nas montanhas constantemente resistindo a

fluentem /fronde premit crinem fingens atque implicat auro, /tela sonant umeris: haud illo signior ibat /Aeneas, tantum egregio decus erit et ore.

¹³ “Tal como de seu templo perfumado sai Apolo /através da sagrada Delos, ou de Claro, ou de Pito, /ou da vasta Lícia, próxima do curso do Xanto.”

οἶος δ' ἐκ νηοῦ Διούδεος εἶσιν Ἄπολλον /Δῆλον ἂν ἠγαθέην ἢ ἐ Κλάρον, ἢ ὄγε Πυθώ /ἢ Λυκίην εὐρεῖαν ἐπὶ Ξάνθοιο ὄρησιν—

(Arg. I 307 – 9)

¹⁴ Cf. Hino Homérico a Apolo 40, 179 – 81; *Iliada* II 877, V 479, VI 4 e 172.

¹⁵ “Tal como quando à porfia nos Alpes os ventos se opõem /a um venerável carvalho na força da idade, no intento /de deslocá-lo da terra e, abalando-o o chão todo recobrem / de folhas secas e galhos à força arrancados da fronde; /porém bem preso ele se acha, e tão alto nas auras serenas /eleva a copa, tal como no Tártaro afinca as raízes. /Não de outra forma o guerreiro assaltado se vê por assíduas /imprecações; repassado de dor, o imo peito se abala; /Porém a mente é inflexível e as lágrimas frustas se perdem.”

ac uelut annoso ualidam cum robore quereum /Alpini Boreae nunc hinc nunc flatibus illinc /eruere inter se certant; it stridor, et altae /consternunt terram concusso stípíte frondes; /ipsa haeret scopulis et quantum uertice ad auras /aetherias, tantum radice in Tartara tendit: /haud sccus adsiduis hinc atque hinc uocibus heros tunditur, et magno persentit pectore curas;

(En. VI 441 – 9)

¹⁶ parecidos com os carvalhos ou com os grandes pinheiros, /que, próximo, estão /enraizados nas montanhas, tranquilos /sem os ventos, mas depois, sob o impulso do vento, /murmuram se movendo infinitamente. Assim os dois /estavam prestes a desatar a falar sob o sopro do amor.

ἢ θρυσὶν ἢ μακρήσιν εἰδόμενοι ἐλάττησιν, /αἶ τε παρᾶσσον ἔκηλοι ἐν οὐρεσὶν ἐρριζώνται / νηνεμίη, μετὰ δ' αὖτις ὑπὸ ῥιπῆς ἀνέμοιο /κινύμεναι ἠμάδησαν ἀπέριτον—ὡς ἄρα τότε /μέλλον ἄλις φθέρξασθαι ὑπὸ πνοιῆσιν” Εἰρωτος.

(Arg. III 968 – 72)

ventos e tempestades, pois estão fixados por longas raízes¹⁷ (cf. ainda Nausicaa comparada a uma palmeira por Odisseu em *Od.* VI 162 – 7).

Por fim, temos em *Eneida* IV 68 – 73 Dido ferida por amor como uma corça ferida por uma flecha sem que o caçador tenha consciência do fato¹⁸. No entanto Dido em I 498 – 54 foi comparada a Diana, divindade associada à caça, e agora se mostra na condição de uma corça – animal que lhe era consagrado – ferida. O tema da caça está presente por todo o episódio de Dido e Enéias, repleto de uma conotação erótica (segundo Cairns 1999: 142 muito comum na elegia erótica). Enéias, por sua vez, ao partir para a caçada possui inúmeros dardos em sua aljava (IV 148 - 9), conectando-o com Apolo. Vênus aparece diante do filho em I 314ss metamorfoseada numa caçadora e em seu discurso sugere que o caráter de Dido é bastante suscetível ao poder de ἔρως. Termos como *amore* (344), *amorum* (350) e *amantem* (352) a potencializam como uma eventual amante no decorrer da narrativa. Finalmente, durante a caçada, quando a rainha e o troiano são surpreendidos por uma tempestade e são forçados a se abrigar numa caverna, o casal se une pela primeira vez em enlace amoroso (160 – 70). Este seria o princípio das desventuras de Dido. Ora, o modelo deste símile também se encontra nos *Argonáutica* IV 12 – 3 ao se comparar Medéia fugindo do palácio por temer seu pai a uma

¹⁷ “os quais estavam postados de frente da porta altanada /como dois fortes carvalhos, de copa elevada, na serra, /que todo o dia, por ventos e chuvas batidos se vêem, /com suas longas e fortes raízes no solo firmadas: /do mesmo modo eles dois, confiados na força e no braço, /sem medo algum esperavam por Ásio, guerreiro preclaro.”

τὼ μὲν ἄρα προπάροιθε πυλάων ὑψηλάων /ἔστασαν ὡς ὅτε τε θρύες οὔρεσιν ὑψικάσθηνοι, /αἱ τ' ἄνεμον μίμνονσι καὶ ὑετὸν ἤματα πάντα /ῥέζηνσι μεγάλῃσι διηνεκέσσ' ἀραρυῖαι· ὡς ἄρα τὼ χεῖρεσσι πεποιδότες ἠδὲ βίηφι /μίμνον ἐπερχόμενον μέγαν Ἄσιον οὐδὲ φέβοντο.

(*Il.* XII 131 – 6)

¹⁸ “Arde a rainha infeliz, vaga insana por toda a cidade /sem rumo certo, tal como veadinha nos bosques de Creta /que o caçador transfixou com uma flecha, sem que ele consciência /então tivesse do fato. O volátil caníço ali fica; /corre a coitada, vencendo florestas do Dicté e arvoredos, /mas sempre ao lado encravada sentindo a fatal mensageira.”

uritur infelix Dido totaque uagatur /urbe furens, qualis coniecta cerua sagitta, /quam procul incautam nemora inter Cresia fixit /pastor agens telis liquitque uolatile ferrum /nescius: illa fuga siluas saltusque peragrat /Dictacos; haeret lateri letalis harundo.

(*En.* IV 68 – 73)

corça ligeira que se apavora ante o latido dos cães¹⁹. O símile da corça sendo caçada deve ser lido em conexão com o episódio em que Medéia é alvejada por uma flecha de Eros (III 281 – 4), provocando uma ferida e ao mesmo tempo inflamando seu coração (III 286 – 7)²⁰. O motivo da caça volta a aparecer mais uma vez em *Argonáutica* IV 109 – 13 denotando a tensão dos argonautas ao desembarcarem numa região ervosa chamada Leitos de Carneiro. De acordo com Hunter 1987: 136 o símile da corça tem sua fonte em algumas passagens de Homero relacionadas à derrota de soldados ou do exército (cf. *Iliada* XXII 1). A comparação de garotas a corças é um lugar comum muito freqüente em vários gêneros poéticos (cf. *Hino Homérico a Deméter* 174, Eurípides *Bacantes* 866 – 76) e muitas vezes adequada a um contexto erótico (cf. Anacreonte fr. 408 PMG, Safo fr. 58. 16 LP, Arquiloco fr. 196a. 47 W). O símile reúne duas possibilidades de leitura que se justapõem e estabelecem a grande ambigüidade de sua narrativa. Os *Argonáutica* pertencem a uma tradição épica e ao mesmo tempo a uma tradição erótica e o impasse sugerido na leitura deste símile é uma reiteração da própria indecisão do poeta sobre a verdadeira causa da fuga de Medéia no proêmio do livro IV 1 – 5: *οὐ ἄτης πῆμα δυσίμερον οὐ φύζαν ἀεικελίην*.

Podemos inferir, a partir dos exemplos e comentários apresentados, que a inserção da matéria erótica na poesia épica é uma influência dos *Argonáutica*. Ora, a epopéia não é o gênero adequado para desenvolver tal tipo de narrativa e, como muitos críticos pressupuseram, Apolônio de Rodas teria sido o primeiro autor a trabalhar o tema com tamanha extensão em verso hexamétrico. De acordo com Zanker 1979: 52 - 3 o amor não se restringe somente ao livro III, como sugerem os comentários de Macróbio e Sérvio – fato justificado pelo enorme destaque que este livro adquiriu graças às suas várias edições críticas separadas e comentários²¹ – mas perpassa por todo o poema e lhe confere unidade. O autor se vale de um mito heróico e uma forma épica tradicional para introduzir um assunto não comum ao gênero.

¹⁹ “ela se apavorou como uma ligeira corça que nas profundezas /da floresta espessa o barulho dos cães atemorizou”

τρέσσειν δ' ἦίτε τις κούφη κεμῶς ἦν τε βαθείης /τάρφεσιν ἐν ξυλόχοιο κυνῶν ἐφόβησεν ὀμοκλή;
(*Arg.* IV 12 – 3)

O termo *κούφη κεμῶς* também aparece em Calímaco *Hino a Ártemis* 112 e *Hino a Delos* 158 (cf. um antecedente homérico em *Iliada* XI 473 – 81).

²⁰ Cf. a idéia do amor como uma chama em *Eneida* IV 67 – 73.

²¹ GILLIES 1928; VIAN 1961; HUNTER 1989; CAMPBELL 1983.

3. 2 Έρωτας e a poesia homérica: alguns comentários

No livro III da *Iliada* temos uma oposição bem delineada entre Menelau e Páris culminando num combate singular pela posse de Helena. Durante o embate dos exércitos, Páris recua para o meio dos seus ao perceber que foi notado por Menelau (30 – 2). Homero ilustra essa cena com o símile de um leão esfomeado que encontra um cervo morto ou uma cabra selvagem (23 – 6). A associação com o cervo denota a fragilidade e covardia de Páris, corroboradas pelos epítetos que acompanham seu nome ao longo deste livro: o enganador (ἠπερευπετά v. 39), sedutor de mulheres (γυναιμανές v. 39), de formas divinas (θεοειδής v. 27, 30 e 58). Ele é um opróbrio aos troianos, pois seus atos só geram o riso aos inimigos (καγχαλόωσι ... Ἀχαιοί v. 43 e δυσμενέσιν χάρμα v. 51), por carecer de força e coragem (ἀλλ' οὐκ ἔστι βίη φρεσὶν οὐδὲ τις αλκή v. 45), características próprias do herói. Ao contrário, Páris é dotado de cítara, dons de Afrodite, cabelos e beleza (κίθαρις τὰ τε δῶρ' Ἀφροδίτης ἢ τε κόμη τό τε εἶδος, v. 54 - 5), mas, como exorta Heitor, isto de nada vale em contexto bélico. No entanto é justamente Afrodite quem retira o troiano da batalha quando estava prestes a ser morto e o transporta ao quarto, no palácio de seu pai (380 – 2). Enquanto aqueus e troianos o procuram por entre a espessa neblina lançada pela deusa, Páris, instalado em seu leito, resplandece graças à sua beleza e às suas belas vestimentas de tal forma que ninguém diria ter ele acabado de lutar com um varão, mas que teria chegado há pouco tempo de um coro (391 – 4). Sob essa condição, Páris endereça a Helena o seguinte discurso de sedução:

*“Ora, concordes, gozemos do amor as carícias no leito,
pois nunca tive os sentidos tomados por tanta ebriedade,
nem mesmo quando em navios velozes te trouxe da pátria,
Lacedemonia querida, no tempo em que foste raptada
e de numa ilha rochosa o primeiuro conúbio gozarmos.
Hoje, mais doce paixão, por tua causa, de mim se apodera²².*

²² ἀλλ' ἄγε δὴ φιλότῃτι τραπέομεν εὐνηθέντε· ἰαὶ γὰρ πῶ ποτέ μ' ὤδὲ γ' ἔρωις φρένας ἀμφεκάλυψεν,
οὐδ' ὅτε σε πρῶτον Λακεδαιμόνος ἐξ ἑρατεινῆς / ἔπλεον ἀεπάξας ἐν ποντοπόροισι νέεσσι, / νήσῳ δ' ἐν Κραναῇ ἐμίγην
φιλότῃτι καὶ εὐνῇ, ἴως σεο νῦν ἔραμαι καὶ με γλυκὺς ἡμέρος αἰρεῖ.

membros Ἴμερος e Ἔρωσ (*Teogonia* 201 –2 cf.)²⁷. Portanto o doce desejo que toma Zeus (με γλυκὺς Ἴμερος αἰρεῖ cf. *Il.* XIV 328) se deve menos aos ornamentos sedutores de Hera e sim ao poder encantatório (θελεκτήρια cf. 215) do cinto. É por meio deste instrumento de sedução que o νόος, mesmo dos homens mais sensatos, é conturbado (cf. *Il.* XIV 217), de modo que Zeus, ao contemplar a deusa, terá seu coração domado (θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι ... ἐδάμασσαν v. 316) por ἔρωσ, e Páris, suas entranhas envolvidas (ἔρωσ φρένας ἀμφεκάλυψεν v. *Il.* III 442 (cf. o uso da mesma fórmula em XIV 294).

Alguns comentadores antigos, principalmente a partir do período helenístico, passaram a considerar Homero um escritor erótico²⁸. Um curioso testemunho deste ponto de vista é encontrado no *Pap. Genev.* inv. 271, col. XIV 34ss: λιάς αὐτῶ [καὶ Ὀδύσ]σεια, τὰ μεγάλα ἔργα, δύο [γυ]ναικ[ῶν] ἔστιν [π]άθη, τῆς [μ]ὲν ἀρπασθείσης, τῆς δὲ βου[λο]μένης (*A Ilíada e a Odisséia, suas grandes obras, tratam das afecções de duas mulheres, uma sendo raptada, a outra desejando*). Segundo sugere Cairns 1999: 106, a γυνή da *Ilíada* seria Helena e sua relação com ἔρωσ passiva, já que foi raptada e levada à força para Tróia. A γυνή da *Odisséia*, por sua vez, seria Penélope e em seu caso o desejo é voluntário, pois se resigna a esperar o marido durante vinte anos, embora estivesse rodeada por pretendentes. Em Horácio *Epístolas* 1. 2. 6 - 16 o enredo da *Ilíada* narra a guerra, provocada pelo amor de Páris, entre gregos e bárbaros. Aquiles é dotado, ao mesmo tempo, de *amor* e

²⁷ “Eros acompanhou-a, Desejo seguiu-a belo, /tão logo nasceu e foi para a grei dos Deuses. /Esta honra tem dês o começo e na partilha /coube-lhe entre homens e Deuses imortais /as conversas das moças, os sorrisos, os enganos, /o doce gozo, o amor e a meiguice.”

τῇ δ' Ἔρωσ ἀμάρτησε καὶ Ἴμερος ἔσπετο καλὸς /γεινομένη τὰ πρῶτα θεῶν τ' ἐς φῶλον ἰούση /ταύτην δ' ἐξ ἀρχῆς τιμὴν ἔχει ἥδ' ἐλέλογχε /μοῖραν ἐν ἀνθρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι, /παρθενίους τ' ὄαρους μειδήματά τ' ἔξαπάτας τε /τέρψιν τε γλυκερὴν φιλότητά τε μιλυχίην τε.

(*Teog.* 201 – 6)

²⁸ Já encontramos vestígios desta leitura erótica dos poemas homéricos em Hermesianax fr. 7. 27 – 34 Powell ao sugerir que a composição da *Odisséia* é resultado do amor do poeta por Penélope, transferindo para Homero os sofrimentos de Odisseu (λεπτὴν ἦς Ἰθάκην ἐνετείνωτο θεῖος Ὀμηρος / φδῆσιν πιτυτῆς εἵνεκα Πηνελόπης, / ἦν διὰ πολλὰ παθῶν ὀλίγην ἔσενάσσατο νῆσον). Mais informações em Caspers 2005 19 – 33.

ira, enquanto Agamêmnon só possui esta última. Ovídio em *Tristia* II 371 – 80 diz que o enredo da *Iliada* estaria centrado numa adúltera disputada por seu amante e seu marido (*Ilias ipsa quid est aliud nisi adultera, de qua / inter amatorem pugna virumque fuit?* v. 371 - 2), além de tematizar o desejo por Briseida (*flamma Briseidos* v. 373), provocando a discórdia entre os chefes da expedição. A *Odisséia* apresentaria uma mulher cortejada, na ausência do marido, por vários pretendentes (*aut quid Odyssea est nisi femina propter amorem, / dum vir abset, multis una petita procis?* v. 375 - 6). O desejo atinge as próprias divindades, ao narrar a rede que prendeu Vênus e Marte (v. 377 – 8) e a paixão das duas deusas – Circe e Calipso – por seu hóspede (v. 379 - 80).

Em *Iliada* IX 339 – 43 Aquiles afirma que os aqueus vieram até Tróia por causa de Helena de bela cabeleira, pois é comum os homens demonstrarem afeto por suas esposas (φιλέουσ' ἀλόχους):

“como o faço
que a minha muito adorava, apesar de ser presa de guerra.”²⁹

(*Iliada* IX 342 - 3)

Porém no livro I 185 Briseida é considerada um γέρας de Aquiles, a parte que lhe coube na divisão de espólio entre os guerreiros. A honra (τιμή) de um herói é um valor mensurável a partir do número de suas possessões. Logo, quanto mais alta for a τιμή maior será o γέρας. Este termo é reiteradamente mencionado na discussão entre Aquiles e Agamêmnon (*Il.* I 118, 120, 123, 133, 135, 138, 161, 163, 167, 185, além do emprego em 507, quando Tétis afirma a Zeus que o chefe da expedição tomou o γέρας de seu filho; cf. ainda IX 111 e 344). Retirando-lhe o γέρας, o atrida atinge a própria τιμή de Aquiles. Por isso Tétis pede a Zeus que honre (τίμησον v. 505) seu filho, já que Agamêmnon o desonrou (ήτίμησεν v. 507). Participar da batalha e não receber o espólio adequado significa permanecer sem honra (ἀτιμος v. 171), mesmo tendo o herói realizado os feitos mais difíceis.

A relação entre Briseida e Aquiles não deve ser vista, portanto, como pertencente à noção de reciprocidade compreendida pelo conceito de φιλότης, adequada à união entre

²⁹ ὥς καὶ ἐγὼ τὴν / ἐκ θυμοῦ φίλεον δουρικτήτην περ ἑοῦσαν.

marido e mulher. Briseida é somente uma cativa de guerra e o sentimento de Aquiles em relação a ela é de posse.

3.3 A temática erótica no Ciclo Épico: o mito dos argonautas

Como bem observa Griffin 1977: 39ss os poemas pertencentes ao ciclo épico conteriam temas, em alguma medida, estranhos à *Iliada* e parte da *Odisséia*. “O fantástico, o miraculoso e o romântico, tudo excede, no Ciclo, os austeros limites nos quais a *Iliada* os limita.”. Em *Aethiopsis* temos a participação da amazona Pentésiléia, filha de Ares, como aliada dos troianos (fr. 1 Bernabé)³⁰. Por mais que Homero mencione a existência da raça das amazonas em duas passagens (*Iliada* III 189 e VI 186), junto do adjetivo ἀντιάνειρα (“viril”), elas jamais participam da guerra. Virgílio, no entanto, as descreve como aliadas dos troianos na ἔκφρασις do templo de Juno, lideradas pela terrível Pentésiléia (*Eneida* I 490 – 3)³¹. Para Davies 2001: 51 “a idéia de uma mulher guerreira, provavelmente (como em muitos autores posteriores) à frente de um exército de mulheres, é contrária à visão de mundo em Homero, na qual as mulheres executam um pequeno número de papéis estritamente normais

³⁰ “Assim eles se ocuparam dos funerais de Heitor. Veio a amazona /filha do grandioso Ares, matador de homens.”

ὥς οἱ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἑκτορος ἦλθε δ' Ἀμαζών, / ἄρσος θυγάτηρ μεγαλήτορος ἀνδροφάνοιο.

(fr. 1 Bernabé)

Os versos que abrem o *Aethiopsis* reproduzem o final da *Iliada* criando uma espécie de continuidade entre os dois poemas:

“Assim eles se ocuparam dos funerais de Heitor domador de cavalos.”

Ὡς οἱ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἑκτορος ἵπποδάμοιο.

Para muitos (cf. Monro 1884: 12 – 3 e Bernabé 1979: 142) esta citação se deve a um rapsodo ou editor posterior, pretendendo estabelecer uma seqüência entre os eventos ocorridos nos dois poemas.

³¹ “As amazonas, armadas de escudos lunados, dirige-as /Pentésiléia terrível; na pugna entre as mais se distingue. /Áureo boldrié traz por baixo da mama desnuda, elegante. /Virgem guerreira, atreva-se agora a lutar contra os homens.”

ducit Amazonidum lunatis agmina peltis /Penthesilea furens mediisque in milibus ardet, /aurea subnectens exsertae cingula mammae /bellatrix, audetque uiris concurrere uirgo.

(*Eneida* 149 - 3)

Estrabão XII 24, seguindo a tradição do mito contada por Homero, considera segura a informação de que as amazonas não lutaram em Tróia

(esposa e mãe, por exemplo) e mesmo a noção de uma profetisa (como é o caso de Cassandra), deve ser excluída.”

Segundo o argumento do poema apresentado por Proclo em *Chrestomátheia* 171 – 203 Severyns, Aquiles mata Tersites por ter lhe censurado um suposto amor por Pentésiléia (τὸν ἐπὶ τῇ Πενθεσιλείᾳ λεγόμενον ἔρωτα). O tema vai ser trabalhado nos *Nóstoi* de Quinto de Esmirna I 718 - 40 ao ser descrito o amor sentido por Aquiles após o assassinato da amazona. Mas este poderia ser um tratamento posterior dado ao episódio, pois, como nota Griffin 1977: 44 – 5, tal motivo seria inadequado a um poema épico arcaico. Apesar de Tersites censurar o desejo de Aquiles, isto não implica na descrição pormenorizada deste sentimento. Da mesma forma, não é necessário o poeta representar um herói sob os efeitos da bebida para Aquiles em *Iliada* I 225 chamar Agamêmnon de οἴνοβαρές.

Outros incidentes eróticos são apontados no *Ciclo Épico*. Nos *Cypria*, (cf. *Chrestomátheia* 80 – 169 Severyns) Aquiles desejava contemplar Helena (Ἰχίλλεὺς Ἐλένην ἐπιθυμῆι θεάσασθαι), sendo auxiliado por Tétis e Afrodite nesta empreitada. O herói passa, então, a refrear o ímpeto dos aqueus, desejosos por retornar ao lar. Muitos comentadores tendem a rejeitar esta informação, pois conferiria uma justificativa erótica – a beleza de Helena – a um ἔπος heróico, mas, ao contrário, estamos diante de um motivo propriamente iliádico. A beleza de Helena é louvada em *Iliada* III 156 – 8 pelos anciãos troianos ao perceberem a espartana se aproximando de onde eles estavam:

*“É compreensível que os teucros e aqueus de grevas bem feitas
por tal mulher tanto tempo suportem tão grandes canseiras.*

*Tem-se, realmente, a impressão de a uma deusa estar vendo.”*³²

Por este mesmo motivo Menelau não mata brutalmente Helena depois de ter invadido a cidadela de Príamo na *Pequena Iliada* (fr. 19 Bernabé). Ao contemplar os seios desnudos de sua infiel esposa, o herói largou a espada³³. De acordo com Davies 2001: 69 o erotismo desta

³² οὐ νέμεσις Τρωῶας καὶ εὐκνήμιδας Ἀχαιοὺς / τοιῆδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν / Ιαίνωϊς Ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὅσα ἔοικεν

(*Il.* III 156 – 8)

³³ Cf. Íbico fr. 296 PMG e Eurípides *Andrómaca* 627 – 31.

cena “vai além do que Homero se permite, mesmo em seus relatos relativamente castos e contidos sobre o ato sexual.”

O tratamento dado ao ciclo dos argonautas antes de Apolônio, pressuposto pelos fragmentos preservados, não sugere nenhum destaque à temática amorosa. Nas alusões que Homero faz ao mito não há menção a Medéia³⁴, mas nos *Nostoi* (fr. 7 Bernabé) já se conhece o poder de seus φάρμακα, pois, por meio deles, ela rejuvenesce Esão³⁵. Na *Teogonia* 958 – 62 Medéia é descrita como filha de Eetes e da oceanida Idiia, enquanto em 992 – 1002 é levada por Jasão a Iolco para desposá-la depois de o herói ter cumprido “gemidosas provas” (στονόεντας ἀέθλους) impostas pelo soberbo Pélias – alusão à busca do velocino de ouro – e desta união nasceu Medéio³⁶. Não sabemos e extensão dada à relação de Jasão e Medéia

³⁴ A mais importante citação ao mito dos argonautas nos poemas homéricos está presente em *Odisséia* XII 69–72:

“Uma somente, das naves velozes passar conseguiu, /Argo, que todos celebram nos cantos, de volta de Eetes. /Essa, também contra o imano penedo seria lançada /se Hera, por ser afeiçoada a Jasão, não servisse de guia.”
οἷη δὴ κείνη γε παρέπλω ποντοπόρος νηῦς /Ἀργὸν πᾶσι μέλουσα, παρ’ Αἰήταο πλέουσα /καὶ νύ κε τὴν ἔνθ’ ὄκα βάλεν
μεγάλας ποτὶ πέτρας, ἰάλλ’ Ἥρη παρέπεμψε, ἐπεὶ φίλος ἦεν Ἴήσων.

Por essa passagem evidenciamos que o poeta da *Odisséia* teria conhecimento de poemas épicos referentes à expedição dos argonautas. Também notamos a participação de Hera auxiliando os heróis em missão, justificada por Jasão lhe ser caro. Mas há igualmente outras menções a este mito como em *Od.* XI 253 – 9, quando Odisseu observa, durante sua κατάβασις, Tiro, mãe de Pélias e de Esão (o pai de Jasão). Eetes é mencionado em *Od.* X 137 – 9 como o irmão de Circe, que vive na ilha Ea. Na *Iliada* as referências são mais indiretas, contudo também presentes. Em II 711 – 15 somos informados de que Eumelo, neto de Pélias, governa Iolco. Em VII 467 – 9 o poeta faz menção a Euneu, rei de Lemnos, filho de Jasão e de Hipsípyle. Ora, a existência desta personagem pressupõe a ocorrência da expedição dos argonautas até a Cólquida, já que uma de suas paradas seria justamente na ilha de Lemnos, governada por Hipsípyle, ocorrendo, portanto, a união do casal (cf. tb. *Il.* XXI 40 – 1 e XXIII 747).

³⁵ Em seguida ela converteu Esão num amável jovem /fazendo desaparecer a velhice, com sábias reflexões,/muitas drogas cozinhando num áureo caldeirão.”

αὐτίκα δ’ Αἴσωνα θῆκε φίλον κόρον ἠβιώντα /γῆρας ἀποξύσασα ἰδνίησι πραπίθεσσι, /φάρμακα πόλλ’ ἔψουσ’ ἐνὶ χρυσείοισι
λέβησιν.

³⁶ “Eetes, filho do Sol ilumina-mortais, /desposou a virgem do Oceano rio circular, /Sábida de belas faces, por designios dos Deuses./Ela pariu Medéia de belos tornozelos,/subjugada em amor graças à áurea Afrodite.”

Αἰήτης δ’ υἱὸς φαειμυβρότου Ἡελίοιο /κούρην Ὀκεανοῦ τελέηεντος ποταμοῦ /γῆμε θεῶν βουλῆσιν, Ἴδυαν καλλιπάρηον
ἠὲ δὴ οἱ Μήδειαν εὐσφύρον ἐν φιλότῃτι /γεῖναθ’ ὑπομηθεῖσα διὰ χρυσῆν Ἀφροδίτην.

nos *Corintiaca* de Eumelo de Corinto, mas a julgar pelo fr. 5 Bernabé o casal possuía filhos os quais, em vão, a mãe tentou tornar imortais. Já nos *Naupáctia*, poema genealógico sobre mulheres, segundo Pausânias X 38. 11 atribuído a Cárcino, temos um dado interessante. No fr. 6 Bernabé a deusa envia a Eetes o desejo (πόθος) de unir-se com sua esposa Eurilite (Εὐρυλύτης φιλότητι μιγήμεναι), por se preocupar com o retorno de Jasão e seus companheiros para casa³⁷. De acordo com os *scholia* aos *Argonáutica* IV 86 o rei pretendia incendiar a nau, de modo que a intervenção de Afrodite se torna imprescindível. Medéia fugiu do palácio de seu pai levando consigo o velocino (fr. 8 Bernabé). Ora, podemos concluir que além de Hera estar envolvida com a expedição dos argonautas (*Odisséia* XII 72), Afrodite também desempenharia um papel ativo para o cumprimento da missão e um regresso seguro a Iolco. Apesar de o auxílio prestado pela deusa ocorrer no campo da sedução – ela suscita πόθος em Eetes da mesma forma que em Safo fr. 102 LP doma a poeta em desejo a um menino – Zanker 1979: 70 sugere que seu papel neste poema seria perfunctório. “*Nada sugere uma preocupação analítica com o tema do amor em nenhum dos épicos argonáuticos arcaicos (...). Isso parece ser verdade para toda a poesia épica arcaica.*”

(Teog. 958 – 62)

“Virgem do rei Eetes, sustentado por Zeus,/o Esonida por designios dos Deuses perenes /levou-a de Eetes após cumprir gemidosas provas,/as muitas impostas pelo grande rei soberbo,/o insolente Pélias, estulto e de obras brutais./Cumpriu-as e chegou a Iolco após muito penar/o Esonida, levando em seu navio veloz/ a virgem de olhos vivos, e desposou-a florescente./Ela, submetida a Jasão pastor de homens /pariu Medéio, criou-o nas montanhas Quíron /Filirida, e cumpriu-se o intuito do Grande Zeus.”

*κούρη δ' Αἰήταο διατρεφῆος βασιλῆος /Αἰσονίδης βουλῆσι θεῶν αἰειγενετῶν /ἦγε παρ' Αἰήτεω, τελέσας στυόνεντας ἀέθλους, ἱτοῖς πολλοὺς ἐπέτελλε μέγας βασιλεὺς ὑπερήνωρ, Ἰύβριστῆς Πελήης καὶ ἀτάσθαλος ὄβριμοεργός
τοὺς τελέσας ἐς Ἴωλικὸν ἀφίκετο πολλὰ μογήσας /ἀκείης ἐπὶ νηὸς ἄγων εὐκίμπιδα κόρησιν /Αἰσονίδης, καὶ μιν θαλερῆν ποιήσατ' ἄκακτιν. Ἰκαί ῥ' ἦ γε ἀμηδεῖσ' ὑπ' Ἰήσσοι ποιμένι λαῶν /Μῆδειον τέκε παῖδα, τὸν οὖρεσιν ἔτρεφε Χείρων /Φιλλυριδῆς· μεγάλου δὲ Διὸς νόος ἐξετελεῖτο.*

(Teogonia 992 – 1002)

³⁷ “*Então em Eetes lançou o desejo a divina Afrodite /de unir-se em amor com Eurilite, sua esposa, /preocupando-se em suas entranhas de como, depois das provas, Jasão /retornaria para casa com seus companheiros que combatem próximos.”*

θῆ τὸτ' ἄρ' Αἰήτηι πόσον ἔμβαλε δὴ Ἀφροδίτη / Εὐρυλύτης φιλότητι μιγήμεναι, ἧς ἀλόχοιο, ἱκηδομένη φρεσὶν ἦισιν, ὅπως μετ' ἄεθλον Ἰήσων /νοστήσει οἰκόνδε σὺν ἀρχεμέαχοις ἐτάροισιν.

(fr. 6 Bernabé)

Píndaro em *Pítica* IV 213 – 23 relata como Jasão obteve o amor de Medéia. Para Braswell 1988: 296 o poeta faz uso, na descrição dessa cena, de um estilo marcadamente lírico: “*conciso, alusivo, e notável em sua imagética. O aspecto psicológico, que recebe pouca ou nenhuma atenção em Píndaro, assume caracteristicamente o papel dominante na longa e sutil narrativa do despertar do amor na Medéia de Apolônio de Rodes.*”

“A senhora das flechas mais velozes”³⁸

*ο ἴνυξ variegado, do Olimpo, de quatro membros,
atrelando na roda inescapável,
a ave enlouquecida, ela, a Ciproγένια, trouxe
primeiramente aos homens e em preces e encantos
ensinou ao Esonida ser hábil
a fim de que arrebatasse o pudor de Medéia pelos genitores,
pela desejável Hέlade
queimando nas entranhas, a impelisse com o chicote da Persuasão.
E rapidamente ela lhe mostrou como terminar as provas paternas
e untando-o com óleo
o antídoto das dores cruéis
deu-lhe para ungir, e prometeram se unir
num doce casamento comum entre si.”³⁹*

É Afrodite quem diretamente ensina Jasão o modo de conseguir o auxílio de Medéia por meio de preces e encantos (λιτάς τ' ἐπαιιδάς), atrelando ο ἴνυξ à roda inescapável.

³⁸ Os manuscritos oscilam entre ὠκιντάτων βελέων (“flechas mais velozes”) e ὀξυτάτων βελέων (“flechas mais agudas”), sendo que os dois adjetivos caracterizam βέλος em Homero (cf. *Il.* V 106 e *Il.* IV 185). Segundo Braswell 1988: 296 – 7 o poeta estaria enfatizando não a agudeza dos dardos de Afrodite (como em *Olimpica* II 83), mas sua velocidade para encantar Medéia, em favor dos planos de Jasão. Notar que τάχα em 220 reitera a velocidade da intervenção da deusa.

³⁹ πότνια δ' ὀξυτάτων βελέων / ποικίλαν ἴνυγα τετράκιναμον Οὐλυμπάδην / ἐν ἀλύτῳ ζεύξιμισα κίκελι / μαινάδ' ὄρνιν Κυπρογένεια φέρεν / πρώτων ἀνδρώποισι λιτάς τ' ἐπαιιδάς / ἐκδιδάσκησεν σοφὸν Αἰσονίδα / ὄφρα Μηδείας τακέων ἀφέλοιτ' αἰ- / δῶ, ποσεινὰ δ' Ἑλλάς αἰτάν / ἐν φρασί καιομένην δονέοι μάλιστα Πειδοῦς. / καὶ τάχα πείρατ' ἀέθλων δείκνυει πατριῶν / ἰσὺν δ' ἐλαίῳ φαρμακώσασ' / ἀντίταμα στερεῶν ὀδυνῶν / δῶκε χρίεσθαι. / καπαίνησάν τε κοινὸν γάμον / γλυκὴν ἐν ἀλλάλοισι μεῖζαι.

Havia uma prática mágica associada a esse pássaro (cf. Píndaro *Neméica* IV 35, Ésquilo *Persas* 988 – 9, Teócrito *Idílios* II 17)⁴⁰. De acordo com Bing & Cohen 1993: 150 a ave era amarrada a uma roda que passava a ser girada no intuito de guiar a pessoa amada a um lugar específico. Semelhante ao fr. 6 Bernabé dos *Naupáctia*, Afrodite presta auxílio aos argonautas tornando Jasão hábil por meio de suas instruções (ἐκδιδάσκησεν) em preces e encantos com os quais o interesse de Medéia será conquistado. De imediato, a desejável Hélade lhe queima (καυνόμενον) as entranhas. A imagem do desejo associado à uma chama que se alastra é um τόπος erótico já comentado. Encontramos exemplos em Safo fr. 31. 9 – 10, 38 e 48. 1 – 2 LP e Álcman fr. 59a PMG (no entanto em Homero *Iliada* XXIII 600, *Odisséia* IV 840, XV 165 e 379, XXIII 47, XXIV 382 distantes de uma motivação amorosa).

A menção ao chicote da Persuasão (μάστιγι Πειθοῦς) corrobora a imagética erótica desenvolvida nesta passagem. Persuasão é uma deusa filha de Tétis e Oceano (cf. *Teogonia* 349), associada às Graças em *Trabalhos e dias* 73 – 4 quando presenteiam Pandora com colares de ouro (ou seja, ornamentos), enquanto Afrodite lhe confere graça (χάρις), terrível desejo (πόθον ἀργαλέον) e preocupações devoradoras de membros (γυιοκόρους μελεδώνας). Vemos, portanto, uma conexão entre essas duas deusas reiterada em Safo fr. 1a 5 – 8 LP – Persuasão é considerada filha de Afrodite (cf. também fr. 200 LP). Há vários testemunhos denotando sua associação, em alguma medida, com o desejo sexual, como Anacreonte fr. 384 PMG e Plutarco 264b. Finalmente, em 221 – 2 Medéia passa da condição de vítima de um encanto para a de feiticeira, dando a Jasão um antídoto para as dores cruéis, tendo em vista a promessa de se unirem em doce casamento (γάμον γλυκύν). O adjetivo γλυκός é usado porque γάμος se refere menos à idéia de matrimônio, mas sobretudo à união sexual (cf. Braswell 1988: 309; cf. também γλυκεράϊς ευνάϊς em Píndaro *Pítica* III 99, IX 12, 37, 41 e 66, *Iliada* V 429, *Teogonia* 1293 – 4).

3.4 Imagens eróticas nos *Argonáutica*

Beye 1969: 33 - 4 nota que os poetas alexandrinos, dado o desenvolvimento do criticismo patrocinado pela corte lágida, estavam aptos a recriar uma λέξις homérica na

⁴⁰ cf. Gow 1934: 1 – 13

tentativa de emular seu modelo. Ou seja, escrever uma epopéia implica em se valer de uma forma e de um conteúdo pré-determinados. A consciência crítica deste fato leva não à negação dos elementos constituintes do gênero épico, mas à sua localização num novo contexto, dotado de um novo sentido⁴¹. A presença constante do erotismo na narrativa dos *Argonáutica* sugere uma novidade – ou como prefere Beye 1969: 34 uma “distorção” – em relação à tradição épica anterior, influenciada pelo tratamento dado a esse tema em outros gêneros poéticos como a lírica e a tragédia.

As passagens mais evidentes nas quais esse motivo é desenvolvido são quatro, todas pertencentes ao livro III: quando a flecha de Eros atinge seu alvo e seus efeitos começam a aparecer (275 – 98) e, na seqüência, os três estágios da paixão de Medéia (451 – 70; 616 – 64; 740 – 824). No entanto a matéria erótica não está restrita ao canto III, mas presente pelos quatro cantos do poema, de modo que ἔρως se torna o grande tema desta epopéia. Otis 1995 justamente ignora este fato. No capítulo intitulado *The obsolescence of epic* ele menciona as afecções de Medéia no livro III como peças exemplares do que ele chama de análise psicológica. No entanto “elas não são parte de um épos homérico; elas, na verdade, se chocam violentamente com seu contexto heróico e divino (...). A idade heróica passou e nenhum herói poderá revivê-la sem sujeitá-la a uma profunda metamorfose”. Logo, Apolônio não obteria êxito, frustrando as expectativas do leitor de uma epopéia. Ora, a intenção do poeta helenístico não é servilmente reviver a idade heróica, mas sim mimetizar uma linguagem e uma visão de mundo homéricas para transgredir os elementos constitutivos do gênero, realizando deliberadamente uma “profunda metamorfose”. O episódio erótico elogiado por Otis como *masterpiece* não está confinado ao livro III, como já foi dito. Passaremos a mostrar, na seqüência deste capítulo, como os episódios do poema estão conectados por uma temática amorosa cujo clímax será o livro III culminando, justamente, no encontro de Medéia e Jasão.

A primeira aventura dos argonautas ocorre na ilha de Lemnos. As mulheres haviam assassinado seus maridos por terem sido rejeitadas em favor das cativas trácias. Segundo o poeta, o crime ocorre por uma punição aos homens imposta por Afrodite, pois eles não lhe prestavam honras (*Arg.* I 614 – 5; essa explicação vai ser reiterada no discurso da rainha

⁴¹ *Apollonius in quite another way, quite seriously, took the materials of epic and put them together with various congruities that, while legitimate, are bizarre, to create an epic poem that is thoroughly sensible and by denying much that is Homeric maintains the sense of Homer throughout.*

Hipsípile a Jasão em 802 - 3, ao considerar o ocorrido fruto da ira de Cípris, deusa funesta (οὐλομένης δὲ θεᾶς ... μῆνις / Κύπριδος)⁴², e realizado por meio de uma loucura destruidora de coração (θυμοφθόρον ... ἄτην) enviada aos homens). Esta menção à deusa não é fortuita, pois sua participação no episódio em questão é imprescindível. A união entre os argonautas e as lemnianas só ocorrerá pela intervenção de Afrodite, impelindo um doce desejo sobre os heróis (Κύπρις γὰρ ἐπὶ γλυκὺν ἕμερον ὄρσεν cf. *Arg.* I 850) para que a ilha possua, no porvir, uma nova população masculina. Durante a reunião no palácio de Hipsípile, enquanto a cidade festejava, os deuses celebrados com cantos e sacrifícios eram Hefesto e a própria Afrodite (858 – 60).

Para Vian 1976: 24 o episódio prefigura o encontro de Jasão com Medéia (cf. Shapiro 1980: 236), fato perceptível pelos vários paralelos criados pelo poeta. Jasão, ao se aproximar de onde se encontram as mulheres, é comparado a um astro brilhante (φαεινῶ ἀστέρι) observado pelas recém casadas ao se erguer e encantando seus olhos, o qual alegra a virgem desejosa (ιμείρουσα) por um estrangeiro designado pelos genitores como seu pretendente (*Arg.* I 774 – 80), antecipando seu símile com o astro sírio em III 956 – 61. Jasão avança pela cidade com os olhos fixados no chão (ὁ δ' ἐπὶ χθονὸς ὄμματ' ἐρείσας cf. I 784), de forma semelhante à sua reação e à de Medéia durante seu primeiro encontro (ἀμφω δ' ἄλλοτε μὲν τε κατ' οὐδεὸς ὄμματ' ἐρείδον cf. III 1022). Contudo a motivação é diversa: no livro I Jasão caminha com os olhos baixos despreocupadamente (ἀπηλεγγέως) enquanto no livro III esta atitude é motivada pelo pudor (αἰδόμενοι). Em I 790 – 2 Hipsípile baixa os olhos (ἡ δ' ἐγκλιδὸν ὄσσε βαλοῦσα) ante o estrangeiro desconhecido (cf. III 1008 reproduzindo a mesma expressão e 1063 substituindo ἐγκλιδὸν por ποδῶν πάρος), ruboriza suas faces virginais (παρθενικὰς ἐρύθηνε παρηίδας, cf. III 681) e, tomada pelo pudor (αἰδομένη, cf. III 681 – 2 a referência ao pudor virginal, αἰδὸς παρθενίη), profere palavras adadoras (μύθοισι ... ἀιμυλίοισι, cf. III 1141, ditas por Jasão a Medéia). Em I

⁴² “*cumpre-se a ira da deusa funesta, /Cípris, que lhes enviou uma loucura destruidora de coração.*”

Οὐλομένης δὲ θεᾶς πορσύνετο μῆνις Κύπριδος, ἡ τέ σφιν θυμοφθόρον ἔμβαλεν ἄτην.

886 – 7 Hipsípile segura as mãos do Esonida (χειῖρας ἔλοῦσα Αἰσονίδεω) no momento de sua partida, enquanto em III 1067 – 8 Medéia segura a mão direita de Jasão (εἶλε τε χειρός / δεξιτερῆς) justamente quando o pudor lhe abandona os olhos. Por fim, em I 896 – 7 a rainha de Lemnos roga a Jasão que se lembre dela durante a viagem de retorno (Μινώεο μῆν, ἀπέων περ ὁμῶς καὶ νόστιμος ἦδη / Ὑψιπύλης), de modo semelhante ao pedido de Medéia em III 1069 – 70:

*“Lembra-te quando de retorno para casa estiveres,
do nome de Medéia.”⁴³*

reiterado em 1109 – 1111

*“Mas somente tu, quando voltares para Iolco,
lembra de mim, e eu, apesar de meus genitores,
lembrar-me-ei de ti.”⁴⁴*

O episódio de Lemnos é carregado de conotação erótica, construída por meio de alusões a passagens recorrentes na poesia homérica associadas ao ideal heróico. A assembleia de mulheres se reúne (653 - 707) para decidir o que fazer com os argonautas recém chegados à ilha. Segundo o escoliasta em I 665 – 6, o apelo que Hipsípile faz à audiência solicitando sugestões (ὕμέων δ' εἴ τις ἄρειον ἔπος μητίσεται ἄλλη, / ἐγρέσθω) é modelado a partir de um pedido feito por Agamêmnon aos aqueus numa situação similar em *Iliada* XIV 107 (νῦν δ' εἶη δς τῆσδε γ' ἀμείνοια μῆτιν ἐνίσποι). Segue-se a exortação de Diomedes (110 - 27) impelindo os soldados a avançarem contra os inimigos e censurando sua indolência. Bem diferente é o discurso da anciã Polixo (I 675 – 96), incentivando as lemnianas a entregarem aos estrangeiros suas casas, seus rebanhos e o comando da cidade, tendo em vista a defesa de Lemnos contra as ameaças externas e a permanência da linhagem. Para Claus 1993: 117 *“a mudança do conselho, de um imediato ataque no campo de batalha para uma imediata submissão na cama, é, ao mesmo tempo, notável e sugestiva pela importância que o amor desempenhará no episódio presente e no épico em geral.”*

⁴³ Μινώεο δ', ἦν ἄρα δὴ ποδ' ὑπότροπος αἶκαδ' ἴκηαι, / οὔνομα Μηδείης·

⁴⁴ ἀλλ' οἷον τίνη μὲν ἐμεῦ, ὅτ' Ἴωλκῶν ἴκηαι, / Ἰμνίεο, σείο δ' ἐγὼ καὶ ἐμῶν ἀέκητι τακῶν / μνήσομαι.

A ἔκφρασις do manto de Jasão indica com precisão sua postura ante este novo ambiente heróico erotizado. Ao ir se encontrar com a rainha Hipsípyle, o Esonida veste um manto púrpura (δίπλακα πορφυρέην v. 722) confeccionado por Atena (cf. 721 e 768). Em *Iliada* III 125 – 8 Helena está tecendo um δίπλακα πορφυρέην bordado com cenas bélicas quando é chamada por Íris para assistir à luta entre Páris e Menelau (cf. também *Il.* XXII 440 – 1 e *Od.* XIX 241 – 2). A descrição do manto substitui as típicas cenas de armamento de guerreiros como a de Agamêmnon em *Iliada* XI 15 – 46. No entanto a principal alusão feita nesta passagem é à ἔκφρασις do escudo de Aquiles em *Iliada* XVIII 478 – 608. Jasão porta também uma lança (ἔγχος ἔκπηβόλον v. 769), porém ela é obscurecida ante o brilho proporcionado pelo manto (725 - 6). Os comentadores são praticamente unânimes ao notar o caráter destoante desta ἔκφρασις, sobretudo porque faz menção a uma cena de armamento. Dado o precedente épico, cria-se a expectativa de que Jasão está se armando para uma batalha, no entanto sua ἀριστεία ocorre no campo do erotismo. De acordo com os *scholia* em I 721 – 2, ao vestir o manto o herói se torna ἀπόλεμος e tem como principal arma a sedução de mulheres. Prevalece a persuasão ao invés do emprego da força, tal como Jasão irá preconizar em III 185 – 90 na oposição entre ἔπος e ἀλκή.

Para o escoliasta em I 763 – 4 a ἔκφρασις do manto representa uma alegoria da disposição cósmica e das coisas dos homens (ἀλληγορεῖ τὴν κοσμικὴν τάξιν καὶ τὰς τῶν ἀνθρώπων πράξεις). As cenas representam deuses, fundações de cidades, afecções humanas como o amor e o ódio, batalhas, disputas, casamentos, punição entre outras coisas. A leitura alegórica – bastante comum no período helenístico – não encontra adeptos entre os comentadores contemporâneos dos *Argonáutica*. Lawall 1966: 149 – 51 considera os episódios contidos nos livros I e II um processo de παιδεία pelo qual passa o protagonista visando a torná-lo apto a cumprir com sucesso sua missão. A estadia em Lemnos seria o primeiro estágio desta “viagem educacional” tendo como objetivo iniciar Jasão na vida sexual e na prática da conquista por meio da sedução. A experiência em Lemnos – considerada por Lawall como uma espécie de “cidade bordel” – habilita Jasão a explorar o amor como artifício para conseguir o velocino de ouro. O manto teria, portanto, uma função didática, mimetizando, por meio de cenas mitológicas, todo o aprendizado que Jasão adquirirá nos dois primeiros

livros do poema⁴⁵. Clauss 1993: 123 – 8 pressupõe que as imagens descritas no manto apontam para momentos da narrativa, eventos nos quais os argonautas participarão. Para o autor as cenas mitológicas – sete no total – possuem disposição anelar cujo centro tem como motivo a conquista (cena 4). As imagens bordadas no manto evocam tematicamente episódios dispersos pelos quatro cantos, no entanto estão dispostos numa seqüência aleatória. Não há motivos implícitos estabelecendo uma improvável simetria nas imagens descritas pelo poeta.

A primeira cena (730 – 4) descreve os ciclopes forjando o raio para Zeus, aludindo ao contexto no qual ocorre a ἔκφρασις do escudo de Aquiles. Em *Il.* XVIII 369ss Tétis vai até o palácio de Hefesto para lhe solicitar a preparação de um armamento ao seu filho e encontra o deus artífice a fabricar trípodes. Além disso, há a conexão com o final da canção de Orfeu em *I* 509 – 11, ao se afirmar que o raio, o trovão e o relâmpago, concedidos a Zeus pelos ciclopes nascidos da terra, lhe asseguram sua glória (κῦδος, cf. *Teogonia* 139 – 41 e 501 - 5). Segundo Lawall 1966: 154 o raio é um símbolo da supremacia de Zeus – o mantenedor de seu κῦδος , funcionando como instrumento de punição e estabelecendo os limites da θέμις. No episódio do adivinho Fineu há várias menções a Zeus, justapostas a uma sucinta participação do deus na narrativa, ressaltando seu poder de punição. Valendo-se do dom profético, Fineu revelou os desígnios de Zeus (Διὸς αὐτοῦ ... ἑρὸν νόον) e foi punido com uma velhice interminável, cegueira e a impossibilidade de se alimentar, pois as Harpias estragavam tudo o que ele poderia comer (*Il* 181 – 193, cf. também 246 – 7, em que seu ato é chamado de impudência funesta – ὀλοῆσι ... ἀφραδίησι – e 313 - 4). Deve-se notar que as Harpias são consideradas cadelas de Zeus (Διὸς κύνας v. *I* 289) e, portanto, servem a um fim estabelecido pelo deus. No entanto o próprio Fineu tem conhecimento, por meio de um oráculo de Zeus (cf. *Il* 196 e 458 – 61), que uma expedição composta por guerreiros rumo à cidade de Eetes o livraria deste sofrimento. De fato, são dois argonautas, os boréadas Zetes e Calais, os perseguidores das Harpias, sob um ardor infatigável enviado por Zeus (ἐν γὰρ ἔηκε / Ζεὺς μένος

⁴⁵ *These scenes symbolize piety, charm, the power of love, the tragedy of war, and the effectiveness of intelligence and chery. They anticipate the lessons Jason will learn from life during the voyage, and they refer to a coherent system of education and morality, a system whose goal is successful action. The description of this cloak is thus, no mere extraneous digression. Serving an active, didactic function, the cloak is a powerful force in shaping Jason into the un-heroic but eminently successful actor in book III*

ἀκάματον σφιν, v. 274 - 5), não sendo permitido pela θέμις que eles as golpeiem com suas espadas (288 - 90). Logo, a primeira imagem descrita representa, de modo alusivo e indireto, a ordem cósmica – mencionada pelos *Scholia* – estabelecida por Zeus.

A segunda cena (735 - 41) mostra Anfião e Zeto carregando rochas, de modo bem diverso, para a fundação de Tebas. Enquanto Zeto porta sobre os ombros o cume de uma montanha, Anfião caminha tocando uma áurea φόρμιγξ (χρυσέη φόρμιγγι λιγαίων) e as pedras seguem seus passos. No escudo de Aquiles também é representado um menino tocando o mesmo instrumento (φόρμιγγι λιγείη, v. II. XVIII 569). Para os *Scholia* em I 740 - 1 esta cena aborda a virtude da música e da boa educação (τὴν μουσικῆς καὶ τὴν τῆς εὐπαιδευσίας ἀρετῆν), opondo a instrução – ou, como prefere Shapiro 1980: 260, a civilização e a cultura – ao emprego da força bruta, um dos temas centrais do poema. Esta oposição já havia sido delineada no catálogo dos heróis com suas duas figuras centrais: Hércules é caracterizado por sua força (βίην, v. 122), enquanto Orfeu é filho da musa Calíope e, com o som de seus cantos e de sua φόρμιγξ, consegue encantar (θέλξαι, v. 27 e θελγόμενος, v. 31) as pedras, os cursos dos rios e os carvalhos selvagens. É justamente com a música que Orfeu encerrará a discussão entre Idas e Idmão (I 492 - 518). Este poder mágico associado à música está também presente na sedução erótica. Érato encanta as virgens indômitas com seus cuidados (ἀδμηῆτας δὲ τεοῖς μελεδήμασι θέλγεις / παρθηνικὰς, v. III 4 - 5), já que compartilha do lote de Cípris. Em III 25 - 9 Hera e Atena decidem solicitar a Afrodite que ordene a Eros alvejar Medéia para encantá-la (θέλξαι v. 28) no interesse de Jasão. Teremos o mesmo verbo reiterado em 86 (θέλξαι) e 143 (θέλξον), da mesma forma que as drogas para imunizar Jasão durante os ἀεθλα são encantatórias (φάρμακα θελκτήρια, v. III 739, 766, 820 - 1). Já que Jasão é um herói cuja principal arma é a sedução, a cena delinea seu *modus operandi* contrapondo-o à força descomunal de Hércules.

A terceira cena (742 - 6) descreve Afrodite com o braço esquerdo e o seio desnudos observando sua imagem refletida no escudo de Ares, funcionando como espelho. Segundo Shapiro 1980: 282 “É bem verdade que o simbolismo de Afrodite com o escudo tem alguma relação com o método que Jasão, o love hero, usará para atingir o seu fim.” Esta cena, reminiscência da *Odisséia* VIII 266 - 366, reproduz o principal assunto do poema, justapondo-

o à temática adequada à epopéia de caráter bélico. A oposição entre Afrodite e Ares reproduz, em alguma medida, o contraste da cena anterior. A bipolaridade entre essas duas divindades é constantemente reiterada ao longo da narrativa, como nas duas primeiras aventuras da expedição, desenvolvendo diferentes modos de ação (episódio em Lemnos baseado na sexualidade e episódio em Cízico baseado no belicismo), ou nas palavras de Idas em III 558 – 63, indignado por os argonautas não mais honrarem a grande força de Eníalio (Ἐνυαλίῳ μέγα σθένος), mas sim a Cípris. O guerreiro brada por não mais se preocuparem com os feitos guerreiros, mas sim em súplicas e sedução de virgens sem força (μηδ' ὕμιν πολεμῆια ἔργα μέλοιτο / παρθενικὰς δὲ λιτῆσιν ἀνάγκιδας ἠπεροπεύειν v. 562 - 3). Para Lawall 1966: 155 o fato de Afrodite segurar o escudo de Ares sugere o poder triunfante do amor sobre a guerra. Para o bom sucesso da expedição, os argonautas não poderão se basear em πολεμῆια ἔργα, mas sim na ajuda dolosa de Cípris, como Ihes anuncia Fineu em sua profecia:

*“Mas, caros, considerai a ajuda dolosa da deusa
Cípris. Pois dela depende o fim glorioso das lutas.”⁴⁶*

(II 423 – 4)

Afrodite é a deusa fundamental para a expedição e a sedução erótica – e não as façanhas bélicas – é a condição *sine qua non* para o regresso glorioso à Hélade.

Temos na quarta cena (747 – 51) a luta entre os filhos de Electrião e piratas táfios pela posse de um rebanho. Os táfios são conhecidos como piratas desde Homero *Od.* XV 427 (λήιστορες ἄνδρες, cf. também XVI 426) e sua querela pelos bois dos filhos de Electrião é contada por Hesíodo em *Escudo de Hércules* 1 – 27 e Apolodoro *Biblioteca* II 4. 6 entre outros. Segundo os *Scholia* em I 747 – 51b, na versão do mito contada por Heródoro (*FrGrHist* 31F 15 Jacoby) os teleboas, chamados de ληιστοὶ Τάφιοι, são netos de Hipotoe, neta de Perseu e Andrômeda e, portanto, vieram a Mecenas para exigir sua herança junto a Electrião, pai de Alcmena. O gado pelo qual eles lutam lhes pertenceria por direito. Ora, o paralelo com a expedição dos argonautas é evidente. Jasão também viaja a uma terra distante

⁴⁶ ἀλλὰ φίλοι φράζεσθε θεᾶς δολέεσσαν ἀρωγῆν / Κύπριδος, ἐν γὰρ τῇ κλυτὰ πείρατα κείται ἀέθλου

para exigir a pele de um animal que pertencera a Frixo, seu parente. Há uma cena semelhante a esta, no entanto não mitológica, na ἔκφορασις do escudo de Aquiles em *Il.* XVIII 520 – 40, em que dois pastores e seu rebanho são surpreendidos por uma emboscada. A ênfase dada ao prado molhado com sangue sugere uma cena pastoral interrompida por uma batalha – ao contrário da cena anterior, na qual o amor prevalecia sobre a guerra –, aludindo ao episódio de Cízico em que prevalece uma narrativa bélica culminando no assassinato dos hospedeiros dos argonautas pelos próprios argonautas, fruto de um engano fatídico.

A quinta cena (752 – 8) descreve a corrida de carros entre Pélops e Enomau, pai de Hipodâmia. Se o herói vencesse desposaria sua filha, caso contrário seria morto pelo rei. Hipodâmia, tomada de desejo por Pélops, persuadiu o cocheiro Mirtilo a sabotar o carro de seu pai (cf. *FrGrHist* Ferecides 3F37 Jacoby). Estamos diante de um mito muito parecido com o dos argonautas. Jasão também é um estrangeiro recém chegado a uma terra alheia requisitando algo que, a princípio, não lhe pertence. Para obtê-lo deverá participar de um duelo e só sairá vitorioso por meio de um artifício executado com o auxílio da filha do rei. Esta imagem é um retrato quase fiel de grande parte dos eventos que ocorrerão no livro III.

A sexta cena (759 – 62) mostra Apolo atirando uma flecha em Tício por tentar raptar Leto (cf. *Od.* XI 576 – 81). Há uma conexão com a cena 1 ao enfatizar que um ato excessivo deve ser punido segundo a ordem cósmica estabelecida por Zeus. Não deve passar despercebida a associação entre Apolo e Jasão salientada no símile em I 307 – 10, apontando para o futuro sucesso do herói em sua missão.

Por fim, a última cena (763 – 7) é a única a aludir diretamente ao mito dos argonautas e proporciona um retorno à narrativa. Frixo parecia estar escutando algo proferido pelo carneiro. De acordo com Apolodoro *Biblioteca* 1. 9, Frixo e sua irmã Hele, filhos de Atamante, fugiram da Tessália por causa das intenções funestas de sua madrasta Ino. Para poderem escapar ilesos, Hermes lhes concedeu um carneiro mágico com um velo de ouro com o qual eles partiram. Ao chegar à Cólquida, Frixo é recebido por Eetes e desposa sua filha Calcíope. O carneiro é sacrificado a Zeus e sua pele passa a ser guardada num bosque sagrado por um dragão vigilante cujos olhos jamais conhecem o sono. Em *Argonautica* II 1146 somos informados de que o próprio carneiro forneceu as instruções a Frixo de como deveria ser o sacrifício, atestando que na versão do mito contada por Apolônio o animal também é dotado de voz (cf. também Hecateu de Mileto 1F 17 Jacoby). O poeta insiste na verossimilhança da

representação da cena de tal forma que ao ser contemplado o expectador espera ouvir as palavras do animal⁴⁷.

Como o poeta ressalta antes da descrição do manto, é mais fácil contemplar a luz do sol que sua cor rubra (ἔρευθος) (cf. 725 – 9). O sol adquire essa tonalidade quando nasce (ἡέλιος ... ἐρεύθεται v. *Arg.* III 163, cf. também IV 126) e o rosto de Jasão se torna rubro semelhante a uma chama (φλογὶ εἶκελον ... ἔρευθος, v. IV 172 – 3) diante do brilho do velocino. A cor do manto é enfatizada em I 727, ao descrever sua parte central sendo rubra (ἔρευθήεσσα) e a borda púrpura (πορφυρέη). Para Pavlock 1990: 29ss a escolha da cor do manto obedece ao princípio programático do poema, evocando a temática erótica explorada por meio da imagem do rubor. Alguns exemplos seriam o símile de Jasão a um astro ἐρευθόμενος que encanta (θέλγει) os olhos das jovens esposas (I 774 – 80); o rosto de Hipsípila ruborizado (ἐρύθηνε) em face do estrangeiro (I 790 – 1); o rosto de Medéia se torna ora χλόον ora ἔρευθος quando lhe ardia secretamente o funesto Eros (III 296 – 8); seu rosto ruboriza (ἐρύθηνε) ao ser flagrada por Calcíope vertendo lágrimas (III 681); o rubor (ἔρευθος) que toma a face de Medéia quando Jasão se aproxima para o encontro. Após ser golpeado e estar prestes a morrer, Apsirto mancha com sangue (ἐρύθηνε) o véu argênteo e o

⁴⁷ A escultura e a pintura gregas durante o período helenístico tenderam a uma representação naturalista da natureza, caminhando gradativamente para a perfeição artística (cf. Shapiro 1989: 272). Confirmando esta tese, há vários relatos contados por Plínio em *História Natural* em que as representações de Zêuxis, Parrásio e Apeles alcançaram tamanha similitude que passam, em algumas circunstâncias, a ser confundidas com figuras reais (HN XXXV88 e 95). Em HNXXXV 61 Plínio diz que Zêuxis pintou uma vinha tão verossímil que os pássaros vieram voar ao seu redor, confundidos com a representação. Já Parrásio pintou uma simples cortina, arrancando de seu rival a indignação ao indagar o momento em que ela iria ser removida. Ora, se Zêuxis enganou somente os pássaros, Parrásio realizou uma imitação muito mais semelhante, já que conseguiu enganar um imitador como ele. Em Herodas *Mimos* IV duas mulheres se surpreendem com as esculturas e pinturas presentes no Asclepeion, como com a estátua de um garoto estrangulando um ganso, que poderia falar caso não fosse feito de pedra (31 – 33), ou com a pintura de um boi, provocando um grito de pavor numa das duas mulheres (69 – 71). Em Teócrito *Idílio* XV 83 – 6 as mulheres ficam admiradas com a representação de Adônis. As figuras na tapeçaria, reclinadas num leito argênteo ali representado, chegam quase a respirar e não parecem ter sido bordadas (ἐμψυχ' οὐκ ἐνυφαντά).

peplos de sua irmã. Seu assassinato foi fruto da traição e o poeta antes de narrá-lo invoca os Amores Infelizes (IV 445 – 9), considerados uma grande aflição (μέγα πῆμα) e um grande ódio (μέγα στύγος) aos homens, pois deles nascem as discórdias (ἔριδες), os sofrimentos (πόννοι) e as dores (ἄλγεα). Foi Eros quem lançou em Medéia esta loucura odiosa (στυγερὴν ... ἄτην) que a fará agir de modo doloso contra seu próprio irmão para permanecer com os helenos.

Héracles será o responsável pelo retorno à expedição, proferindo um discurso bastante contrário à longa estadia dos argonautas na ilha de Lemnos, já que não obterão glória (οὐ μὲν εὐκλειεῖς ... ἐσσόμεθα v. 869 - 70) permanecendo tanto tempo com mulheres estrangeiras, nem o velocino virá sozinho até eles. Ele sugere o retorno abandonando Jasão no leito de Hipsípyle, aludindo ao discurso de Tersites em *Iliada* II 236 – 7 (cf. *Arg.* I 872 – 3), insultando Agamêmnon e aconselhando aos heróis retornarem e o deixarem em Tróia digerindo seu γέρας⁴⁸. Ironicamente Héracles diz que Jasão povoaria Lemnos com filhos e adquiriria grande renome (μεγάλη ... βῶξις, v. I 865 - 74), no entanto será justamente seduzindo uma estrangeira que o herói conseguirá realizar sua missão e obter κλέος.

Apesar das críticas feitas, Héracles vai sentir o poder de ἔρωσ na Mísia, com o desaparecimento de seu escudeiro Hilas. A marca deste herói é a força excessiva que o permite, por exemplo, conduzir a nau sozinho (I 1161 - 2) e derrubar uma árvore puxando-a pelo tronco (I 1190 – 3). Mas ela de nada lhe terá valia ao procurar desesperadamente por Hilas, raptado por uma ninfa encantada por sua beleza e graça (1229 – 30).

O mesmo mito é narrado por Teócrito *Idílio XIII*, ressaltando os aspectos heróicos de Héracles: ele é dotado de um coração de cobre (χαλκεοκάρδιος, v. 5), matou o leão de Neméia (v. 6), em 61 é comparado a um leão de bela juba (ἡυγένειος ... λῖς) e comedor de carne crua (ὀμοφάγος, v. 62). O poeta enfatiza a relação pederástica entre Héracle e Hilas (ἦρατο παιδός, v. 6; παῖδα ποθῶν δεδόνητο, v. 65) juxtapondo heroísmo e erotismo na mesma personagem. Héracles procura enlouquecido (μαινόμενος, v. 71) seu escudeiro e

⁴⁸ Deve-se notar que em II 232 – 3 Tersites critica Agamêmnon justamente por sua lascívia desmoderada, sempre ambicionando uma nova escrava para satisfazer seus novos desejos.

acabará abandonando a expedição dos argonautas em vista disso. O deus difícil aludido em 71 (χαλεπὸς ... θεός) seria provavelmente Eros, gerado não somente para revelar as coisas belas aos homens, mas também aos deuses (1 – 9), responsável por dilacerar o fígado do herói, considerado sede do desejo irracional (cf. *Anacreontea* 33. 27 – 8). Em 66 – 7 é descrita a condição de Hércules ao se encontrar neste estado:

*“Infelizes os que amam, sofreu tais coisas vagando
pelas montanhas e florestas. Toda a empreitada de Jasão vinha depois disso.”*⁴⁹

O uso de σχέτλιοι, comumente empregado para descrever ἔρωσ (cf. Teógnis 1231, Simônides fr. 575 PMG) nos remonta à apóstrofe feita ao amor em *Argonautica* IV 445 – 7.⁵⁰

O sofrimento do herói, fruto do χαλεπὸς θεός, expresso pelo verbo μογέω, é uma adaptação de uma fórmula épica (ὄσσ' ἐμόγησεν, cf. *Od.* IV 107 e XXIII 307) empregada para designar o sofrimento de Odisseu. Contudo a alusão épica se esgota no emprego de uma expressão recorrente. O heroísmo é abandonado (τὰ δ' Ἰάσονος ὕστερα παντ' ἦς) e Hércules considerado um λιπονάυταν por não retornar a Argo, mas permanecer na Mísia procurando por Hilas.

Nos *Argonáutica* a relação entre Hércules e Hilas tem dividido os comentadores. Para De Forest 1994: 63 cria-se uma relação pederástica entre um ἔραστής e um ἐρόμενος cujo modelo decorre do vínculo afetivo entre Aquiles e Pátroclo, segundo a leitura tardia de Homero (cf. Platão *Banquete* 180a). Vian 1976: 41, ao contrário, argumenta que qualquer afeição de cunho sexual entre os dois destitui de sentido seu discurso contra a demora dos argonautas em Lemnos. Apolônio jamais explicita qualquer vínculo amoroso os envolvendo. O garoto é definido como seu valoroso acompanhante em plena adolescência (ἔσθλός ὄπλων / πρωθήβης, v. 131 - 2), educado pelo herói desde o assassinato de seu pai Tiodamas (I 1207 – 20, cf. também Teócrito *Id.* XIII 8 – 15 e Calímaco fr. 22 – 5 Pf). Mas são

⁴⁹ σχέτλιοι οἱ φιλέοντες, ἀλώμενος ὄσσ' ἐμόγησεν / οὐρα καὶ δρυμοῦς, τὰ δ' Ἰάσονος ὕστερα πάντ' ἦς.

⁵⁰ “Infeliz Eros, grande aflição, grande ódio aos mortais,/de ti as discórdias funestas, os gemidos, os sofrimentos,/as dores e todas as outras coisas intermináveis em vista destas coisas que se agitam.”

Σχέτλι' Ἔρωσ, μέγα πῆμα, μέγα στύγος ἀνθρώποισιν, ἴεκ σέθεν οὐλόμεναί τ' ἔριδες στοναχαί τε γόοι τε, ἰάλλεά τ' ἄλλ' ἐπὶ τοῖσιν ἀπείρονα τετρήχασιν

igualmente relevantes os sintomas físicos e comportamentais de Hércules ao ser informado do desaparecimento de seu escudeiro (I 1261 - 4), bastante comuns na poesia helenística de temática erótica. Um suor abundante começou a lhe escorrer, um sangue negro borbulhou em suas entranhas e ele passou a andar sem rumo. Segue-se um inusitado símile comparando Hércules a um touro picado por um μύωψ que se lança sem rumo, completamente atormentado (1265 - 72). Em III 275 - 7 o poeta se vale do mesmo símile, mas inverte os objetos de comparação:

*“Então Eros veio invisível por causa da bruma cinzenta
agitando-se, como os novos rebanhos o tавão
ataca, o qual os pastores de bois chamam mutuca.”⁵¹*

Por mais que Hércules seja considerado o ἄριστον dentre os argonautas (I 1284 - 6) e sua ausência seja lamentada várias vezes durante o poema (por exemplo II 145 - 53, 774 - 95), o herói é abandonado na Mísia vítima do próprio ἔρωσ que havia criticado em Lemnos.

Mesmo em episódios como o da ilha de Cízico (I 961 - 1116), no qual a temática bélica prevalece, há o interesse em explorar o erotismo. Jasão mata por engano o rei Cízico após Argo ter sido arrastada durante à noite, pelo vento, novamente à ilha dos dolíones, os quais haviam oferecido hospitalidade aos heróis. A luta entre os argonautas e seus hospedeiros - o único encontro de dois exércitos em todo o poema - ocorre por um desconhecimento de ambas as partes. Pela manhã, ao perceberem o equívoco cometido, são realizados os ritos funerários do rei. Apolônio insere nesse contexto marcial às avessas uma pequena história de tom erótico, conectando o episódio com o restante do poema. Cízico ainda não tivera um filho e recentemente desposara Clite (973 - 7). O rei abandona o quarto e o leito de sua esposa (θάλαμόν τε λιπῶν καὶ δέμνια νόμφης, v. 978) para receber os estrangeiros e lhes interrogar sobre a finalidade de sua viagem, pois havia um oráculo relatando que chegaria uma expedição divina de heróis (ἀνδρῶν ἡρώων θεῖος στόλος) e ele deveria recebê-los amavelmente, sem se preocupar com qualquer possibilidade de guerra (μηδὲ πτολέμοιο

⁵¹ Τάφρα δ' Ἔρωσ πολλοῖο δι' ἡέρος ἔξεν ἄφαντος, ἰτετρηχῶς αἰὼν τε νέαις ἐπὶ φορβάσιν αἰστρος /τέλλεται, ὅν τε μύωπα βοῶν κλείουσι νομῆες.

μέλεσθαι, v. 969 - 71). Ironicamente, ao narrar o combate dos homens durante a noite, o poeta afirma que Cízico não retornaria ao quarto de sua esposa e ao seu leito (οὐδ' ... νυμφιδίους θαλάμους καὶ λέκτρον ἰκέσθαι), já que sua μοῖρα era ser ferido no peito por Jasão (1030 – 35). Sua esposa, ao saber da notícia, se enforca e as ninfas do bosque choram sua morte, formando com suas lágrimas uma fonte chamada Clite, em homenagem à infeliz esposa (δυστήνοιο ... νόμφης, cf. 1063 - 70). Esta história vai ser narrada por Partênio em *Sofrimentos de Amor* 28, enfatizando os lamentos da jovem rainha (cf. Dioco *FrGrHist* 471F 10 Jacoby e Neantes *FrGrHist* 84F 11 – 2 Jacoby). *“o aition é o ponto formal da história de amor, mas a presença de um interesse no amor num episódio heróico é notável em si mesma. (cf. Zanker 1979: 55).”*

No prólogo do livro III fica explicitada a predominância da temática erótica pela invocação à musa Érato, cujo lote é compartilhado com Afrodite e cujo nome a liga etimologicamente a Eros. Jasão só conseguirá levar o velocino para Iolco Μηδείης ὑπ' ἔρωτι. As provas impostas por Eetes são impossíveis de serem cumpridas (ἀνήνυτος ... ἄεθλος, v. 502), logo Argos sugere o auxílio de Medéia (III 523 – 39), tendo sua proposta reforçada por um sinal divino de uma pomba caindo no colo de Jasão enquanto o falcão que a perseguia se choca contra o aplustre da nau. Segundo o adivinho Mopso (545 – 54), esta ave protegida pelo Esonida é consagrada a Afrodite, de modo que os heróis devem se lembrar da profecia de Fineu: φράζεσθε θεᾶς δολόεσσαν ἀρωγήν / Κύπριδος, v. II 423 – 4. O augúrio legitima a proposta de Argos e predispõe os argonautas a invocarem a Citeréia para lhes socorrer (Κυθήρειαν ἐπικλείοντες ἀμόνειν v. 553), apesar de a deusa não ter sido objeto de preces e sacrifícios nos cantos anteriores, ao contrário de Apolo.

A intervenção de Afrodite é proposta por Hera em colóquio com Atena em III 25 – 9:

*“Vamos até a Cípris. Ambas acercando-nos dela
a conversar com seu filho incitemo-la, se o convence
à filha de Eetes, a de muitas drogas, com seus dardos
encantar, alvejando-a no interesse de Jasão. Presumo que ele,*

com os seus conselhos, para a Hélade ir trazer o tovão.”⁵²

O sucesso da expedição fica subordinado aos conselhos de uma κόουρη encantada com os dardos de Eros. No entanto não se trata de uma garota qualquer, mas de uma κόουρη ... πολυφάρμακον, cujo epíteto, reiterado em IV 1677, caracteriza os médicos em *Iliada* XVI 28 e sua tia Circe em *Odisséia* X 276, Hesíodo fr. 302. 15 M – W e Opiano *Haliêutica* II 498.⁵³ Com tais drogas Medéia pode acalmar o fogo, estancar os rios e ligar os caminhos dos astros e da lua (III 531 – 3).

Alguns comentadores a consideram uma figura central ao poema, todavia carente de unidade. Segundo Otis 1995: 64 “o duplo papel de Medéia de ingénua apaixonada e feiticeira experiente é muito difícil de entender ou aceitar.” A descrição de sua experiência amorosa talvez seja a parte mais destacada do poema. Scholes 1977 afirma que Apolônio refinou o monólogo interior – ou, como alguns sugerem, a análise psicológica – descrevendo uma personagem enfrentando um dilema entre αἰδώς e ἕμερος (cf. III 653). Mas para Otis esse interesse pelas afecções da personagem é mal integrado à obra e estabelece uma relação superficial com o restante do enredo.

Ao fugir do palácio de seu pai, os ferrolhos das portas cedem por meio de seus encantos. Ela corre por caminhos estreitos (στεινὰς ... οἴμους)⁵⁴ bem conhecidos, pois já os

⁵² “Δεῦρ' ἴμεν μετὰ Κύπριν, ἐπιπλόμεναι δέ μιν ἄμφω / παιδὶ ἐφ' εἰπεῖν ὀτρύνομεν, αἶ κε πύθηται, / κόουρην Αἰήτεω πολυφάρμακον ὅστι βέλεσσι / θέλῃσι διστεύσας ἐπ' Ἰήσονι τὸν δ' ἂν ὀίω / κείνης ἐνεστήθησιν ἐς Ἑλλάδα κῶας ἀνάξεν.”

⁵³ Em Píndaro *Pítica* IV 233 Medéia é descrita como πολυφάρμακος.

⁵⁴ A idéia de trilhar um caminho estreito já está presente em Calímaco fr. 1.25 – 8:

“A ti também ordeno isto: teus veículos não trilhem aquela vereda, /trafeguem por esta, nem pelos trajetos comuns aos outros /dirijas teu carro, nem pela larga via, mas por caminhos /não frequentados, mesmo se mais estreito, dirijas.” (trad. de Érika Pereira Nunes Werner)

πρὸς δέ σε] καὶ τὸδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἅμαξαι / τὰ στεῖβειν, ἐτέρων ἔχμα μὴ καθ' ἑμὰ /δίφρον ἔλλ' ἂν μηδ' οἶμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύδους / ἀτρίπτοβιζ, εἰ καὶ στεινοτέρην ἐλάσεις.’

“The close similarity in language – both poets use the terms στεινὴ and οἶμος – invites speculation as to whether there is an intertextual relationship between the two passages. (...) However the metaphor of the narrow or pure road used to described finely – wrought poetry is not confined to this one Callimachean passage. Callimachus also uses it in an epigram to praise a certain Theaetetus’ poetry: Ἦλθε θεοκίτητος καθαρὴν

cruzara outrora em busca de cadáveres e raízes perigosas, como costumam fazer as feiticeiras (γυναικες φαρμακίδες v. IV 41 - 53). Em IV 109ss, ao desembarcarem em Leitos de Carneiro e se dirigirem ao bosque sagrado onde está guardado o velocino de ouro, Medéia olha fixamente para os olhos do dragão vigilante e invoca, com doce voz, o defensor Sono para encantar a fera (θέλξαι τέρας v. IV 145 - 7). Enquanto Jasão a seguia aterrorizado (πεφοβημένος v. 149)⁵⁵, Medéia aspergia drogas entorpecentes sobre os olhos do dragão, encantado com o feitiço (οἴμη θελγόμενος, cf. IV 149 - 59). O Esonida só recolhe o tosão de cima de um carvalho quando Medéia o exorta a fazer isso (κούρης κεκλομένης v. 163). Sua alegria ao segurar nas mãos o tosão é sugestivamente comparada à de uma παρθένος contemplando os raios da lua em seu vestido (167 - 73). Em IV 1638 - 72 Talos, o homem de bronze, será vítima dos feitiços da princesa da Cólquida. Valendo-se de encantos e invocações a Ceres e estabelecendo um raciocínio maléfico (θεμένη δὲ κακὸν νόον v. 1669) ela fascinou os olhos de Talos e lançou sobre eles sua cólera. A força de Medéia é justificada por meio de seu epíteto: Μηδείης βρίμη πολυφαρμάκου (1677). Foram seus φάρμακα que tornaram Jasão imune para o cumprimento das provas, adormeceram o dragão vigilante permitindo o roubo do velocino e possibilitaram a trajetória de retorno eliminando alguns obstáculos encontrados no caminho.

Os livros III e IV, portanto, opor-se-iam, à medida que representam Medéia sob diferentes aspectos. De uma virgem alvejada pelo dardo de Eros ela passa a uma terrível feiticeira cuja força é enfatizada. Se o que a motiva a agir no livro III é ἔρως, no livro IV é φόβος lançado por Hera (Τῇ δ' ἀλεγεινότατον κραδίη φόβον ἔμβαλεν' Ἡρη v. 11). Seus olhos se enchem de fogo, seus ouvidos zumbem e ela pensa novamente em suicídio, envenenando-se com seus φάρμακα (16 - 23). Parece não haver vestígio do elemento erótico no livro IV, tanto quanto Medéia abandona a condição de uma παρθένος dotada de αἰδώς para representar uma terrível φαρμακίς.

δδόν (Ep. VII, cf. XXVIII). *The image became something of a common place. Apollonius, therefore, is probably evoking a common metaphor rather than this specific Callimachean passage.* (cf. Albis 1996: 103).

⁵⁵ Notar que em III 542 a pomba caída em seu colo é caracterizada como πεφοβημένη.

Phiney 1967: 332ss contesta este ponto de vista afirmando não haver nenhum tipo de anacoluto na descrição do caráter de Medéia. Os dois papéis por ela assumidos, constatados por Otis, estão mesclados na mesma personagem em ambos os livros. Em III 251 – 2 e 528 – 30 esta Κούρη é sacerdotisa de Hécate e foi a própria deusa quem lhe ensinou a preparar as drogas (θεὰ δάε τεχνήσασθαι / φάρμαχ' v. 529 - 30).

*“Com tais drogas acalma o sopro do infatigável fogo
e estanca, de um só golpe, os rios que correm ruidosamente
e os astros e os caminhos sagrados da lua acorrenta.”⁵⁶*

(III 531 – 3)

Além disso em III 885 – 6 o povo recua ante seus olhos, não por respeito à filha do rei, mas por medo dos poderes encantatórios presentes neles (cf. IV 145 e 1669 – 72).⁵⁷

Em III 275ss Eros surge no palácio de Eetes para cumprir a tarefa ordenada pela mãe. Ao ser atingida por sua flecha, Medéia é tomada de uma ausência de voz (ἀμφασίη v. 284), tal como aparece em Safo fr. 31. 7 – 8 LP e Teócrito *Idílio* II. 108 – 9. Hunter glosa o termo como sinônimo de ἀμηχανία, podendo também ser empregado distante do contexto erótico (cf. em III 1372, resultado da surpresa de Eetes ante o êxito de Jasão ao cumprir as provas impostas). A flecha queima por dentro e suas consistentes entranhas (πυκινὰ φρένες v. 289) se agitam para fora de seu peito (cf. *Iliada* XIV 294, *Hino Homérico a Afrodite* 38, 243, Teógnis 1388; o termo reaparece em *Arg.* IV 1018 associado a μαργοσύνη, desejo sem moderação). Os olhares brilhantes (ἀμαρύγματα v. 288) lançados por Medéia na direção do Esonida evocam Safo fr. 16. 17 – 8 (ἀμάρυγμα λάμπρον). Durante seu encontro com Jasão no qual as drogas são entregues, Eros ilumina uma doce chama (ἠδεῖαν ... φλόγα v. 1018) na face do Esonida (oxímoro que nos remete ao γλυκύπικρος de Safo fr. 130 e Teógnis 1353),

⁵⁶ τοῖσι καὶ ἀκαμάτοιο πυρὸς μειλίσσεται αὐτιμῆν / καὶ ποταμοὺς ἴστησιν ἄφαρ κελαδαινὰ ῥέοντας, ἰᾶστρο τε καὶ μήνης ἱερὰς ἐπέδησε κελεύθους.

⁵⁷ Em *Arg.* IV 727 – 9 há uma referência ao brilho nos olhos dos descendentes de Hélio:

“Pois toda a geração de Hélio era visível de se reconhecer, porque, ao longe, com a luminosidade de seus olhos, lançavam um brilho ante a face semelhante ao ouro.”

πᾶσα γὰρ Ἡελίου γενεὴ ἀρίθμητος ἰδέσθαι ἴηεν, ἐπεὶ βλεφάρων ἀποτηλόθι μαρμαρυγῆσιν / αἴον τε χρυσέην ἀντόπιον ἴεσαν αἴγλην.

enquanto arrebatava o brilho dos olhos (ἀμαρυγάς ὀφθαλμῶν 1018 - 9) da garota e queima suas entranhas por dentro (λαίνετο δὲ φρένας εἴσω). A descrição da atuação de Eros nestas duas pasagens apresenta semelhanças, baseadas em imagens recorrentes na poesia antiga, como a de que o desejo surge externamente ao indivíduo a partir dos olhos de outro ou a equiparação do amor a uma chama consumindo o amante internamente. Em 1019 a vítima desta chama são os φρένες, mas em 287 e 296 a καρδίη, tal como em Alcman fr. 59a PMG: ἔρωσ ... καρδίαν λαίνει.

O símile empregado em 291 - 5, sem precedente homérico, ilustra a condição do desejo de Medéia. A chama, no início inexpressiva num tição, logo consome todas as lascas de madeira lançadas pela fiandeira para iluminar seu ambiente de trabalho. A cena da mulher trabalhando no tear reaparecerá em IV 1061 - 5, referindo-se a uma viúva que chora o seu destino, associada a Medéia se lamentando por temer ser entregue aos colcos. Segundo Hunter 1987: 133 o interesse pelas personagens φαῦλοι é uma marca da poesia helenística, influenciada pela produção dramática de Eurípides. A imagem da chama consumindo as entranhas do amante equiparada ao efeito do fogo como combustível de materiais será usada por Ovídio em *Metamorfoses* I 492 - 6, III 373 - 6. VI 456 - 7 sob uma possível influência de Apolônio.

O indivíduo tomado pelo funesto ἔρωσ é dotado de μαργοσύνη (III 797, IV 375), portanto seu desejo sem moderação não possui σωφροσύνη. O próprio Eros é chamado de μάργος em III 120, numa alusão a Alcman fr. 58 PMG. A experiência erótica, portanto, conduz ao entorpecimento da razão (ἀκηδείησι νόοιο v. 298), levando Medéia a perder o controle do comportamento de seu corpo e, desta forma, ora empalidecer, ora ruborizar. Quando os argonautas abandonam o palácio, Medéia contempla com olhos oblíquos (ὄμματα ... λοξά v. 444 - 5, cf. Anacreonte fr. 417. 1 PMG), através do véu, o Esonida, retomando os ἀμαρύγματα; tem seu coração consumido em aflição (κῆρ ἄχει σμύχουσα v. 446, cf. Teócrito *Idílio* II 17 em que Eros é considerado um βαρὺς θεός responsável por consumir o amante - ὄς με κατασμύχων), tal como em 296 sua καρδία arde secretamente; seu νόος voa a partir das pegadas de Jasão partindo, como um sonho, lembrando que sua razão está em estado de torpor (ἀκήδεια v. 298), e nada pode fazer para resistir ao descontrole do

desejo (cf. Campbell 1983: 104). Como pode ser percebido, a partida dos argonautas, após o longo colóquio com Eetes e a revelação de suas intenções, retoma o momento de sua chegada sob o ponto de vista das afecções de Medéia, estabelecendo um processo contínuo de análise descritiva de seu estado afetivo explorado em três momentos precisos da narrativa: 451 – 71, 616 – 64, 740 – 824.

Em 451 – 71 o poeta afirma que os Amores (Ἔρωτες) costumam provocar agitações no ânimo (θυμῶ) das pessoas. O emprego do plural não se distinguiria do singular ἔρως em diversas passagens. De acordo com Campbell 1983: 130 – 1^o Ἔρως representa tanto uma divindade antropomórfica quanto uma força impessoal. Durante o episódio no Olimpo no início do livro III (1 – 163) ele é filho de Cípris e joga ossinhos (ἀστράγαλοι) com Ganimedes (cf. Anacreonte fr. 398 PMG, Asclepiades AP XII 46, Meléagro AP XII 47). Ao acertar Medéia com seu dardo, Eros retorna ao Olimpo gargalhando (καγχαλάων v. 286), opondo-se ao estado de aflição em que foi deixada a garota. A partir de então, ele será tratado sem a idéia de uma divindade personalizada.⁵⁸

Medéia mantém Jasão diante dos olhos, apesar de ele já ter partido. Este lugar-comum, demonstrando o estado de confusão mental do amante, também aparece em Cáriton II 4. 3, VI 7. 1 e Virgílio *Eneida* IV 3 – 5. Ela mantinha nos ouvidos sua voz e palavras cheias de mel (αὐδὴ τε μῦθοί τε μελίφρονες v. 458), mas se lamentava e vertia lágrimas por piedade (ἐλέω) e preocupação (κηδοσύνησι v. 462), como se o estrangeiro já estivesse morto (466). Sutilmente Medéia começa a ponderar a possibilidade de prestar auxílio a Jasão em 470, se distanciando da expectativa dos colcos pelo cumprimento das provas: “*Eu não me alegro com sua ruína*” (οὐ οἱ ἔγωγε κακῆ ἐπαγαίομαι ἄτη). Apolônio encerra este primeiro estágio da descrição das afecções retomando um elemento explorado anteriormente: o νόος da garota estava perturbado com tais cuidados (μελεδήμασι v. 471, cf. III 4, associados às virgens indômitas).

⁵⁸ Empregos no singular: 297 e 1078 acompanhado do adjetivo οὔλος, 972 e 1018; empregos no plural: 452, 687, 765, 937.

Em 616ss Medéia vai ser agitada por enganadores sonhos (ἡπεροπῆες ... ὄνειροι). Em Teócrito *Idílio* XXX 21 - 2 πόθος proporciona ao homem muitos sonhos durante a noite (cf. Teócrito *Idílio* XI 22, Virgílio *Écloga* VIII 108). Em Homero os sonhos são concebidos como mensagens externas enviadas por um deus, como em *Iliada* I 63 καὶ γὰρ τ' ὄναρ ἐκ Διός ἐστιν (cf. *Od.* XIV 495), mas podem também ser enganadores. O modelo homérico para o sonho de Medéia seria *Odisséia* VI 25 – 40, no qual Nausicaa, durante a noite, escuta a respeito de seu casamento e dos inúmeros pretendentes feácios que ambicionam desposá-la. Mas seu sonho destoa do modelo homérico, pois não menciona nenhuma divindade que o teria enviado, ao contrário de Mosco em *Europa*, explicitando o agente divino no primeiro verso do poema:

*“A Europa, outrora, Cípris enviou um doce sonho.”*⁵⁹

O sonho de Medéia não é γλυκύς, mas ἡπεροπῆες v. 617 (“enganador”) e ὄλοοί v. 618 (“funesto”), como o que Zeus manda a Agamêmnon (Il. II 6), associando-o ao οὖλος ἔρωσ (297) que acomete Medéia.⁶⁰

Giangrande 2000: 110ss nota que, apesar deste sonho não representar os eventos futuros fidedignamente, ele não chega a ser enganador por inteiro. Medéia imagina estar cumprindo as provas exigidas no lugar de Jasão, subjugando os bois pés de bronze. Ora, ela não participará ativamente dos ἀεθλα como havia sonhado, mas tornará Jasão apto a realizá-los com sucesso, já que a única possibilidade de não perecer em luta é ser imunizado com os φάρμακα de Medéia e seguir suas instruções de como proceder.

Durante o sonho, Medéia imagina que o Esonida veio até a Cólquida não ambicionando adquirir o velocino de ouro, mas pretendendo levá-la para a Hélade como sua legítima esposa (κουριδίην παρὰκοιτιν v. 623). Esta associação entre o velocino e Medéia como objetivos de busca vai se fortalecer no decorrer dos acontecimentos e a promessa de casamento (ὑποσχασίη v. 625) feita pelos genitores no sonho vai ser levada a cabo por Jasão em III 1128 – 30 e IV 95 – 8. Para Beye 1969: 136 o tosão simboliza a virgindade de Medéia

⁵⁹ *Εὐρώπη ποτὲ Κύπρις ἐπὶ γλακὸν ἤκεν ὄνειρον.*

⁶⁰ Cf. em 636 a referência aos sonhos pesados (βαρεῖς ὄνειροι).

de modo explícito neste sonho e a imagem será reiterada em IV 1141 – 69, quando o casal consumir o casamento e o tornar honrado e digno de canto (τιμήεις τε γάμος καὶ αὐοίδιμος v. 1143) sobre a pele de carneiro, descrita como brilhante (ἀγλῆεν v. 1142), capaz de iluminar um doce desejo (γλυκερὸν πόθον v. 1147) nos olhos dos amantes, regozijando em doce amor (γλυκερῆ περ ἰαινομένους φιλότῃτι v. 168).

A seguir temos a disputa por Medéia entre seu pai e os estrangeiros (νεῖκος ... πατρὶ τε καὶ ξείνοις v. 628, concretizada em IV 345), cuja decisão cabe à própria garota: ou partir para a Hélade com os argonautas ou permanecer na Cólquida com seus pais. Para Campbell 1983: 39 este é o grande dilema de Medéia e origem de suas aflições, como pode ser notado pelas prováveis censuras que ela receberia caso aceitasse ajudar os estrangeiros.

*“É aquela que, se preocupando de tal forma com o estrangeiro,
morreu; é aquela que o palácio e os genitores envergonhou,
ao desejo cedendo.”⁶¹*

(III 795 – 7)

A oposição entre vergonha (ἀίσχύνη) e desejo (μαργοσύνη) representa as duas opções postas ante Medéia e reiteram o impasse criado por αἰδώς e ἕμερος em 653. Sua honra será julgada por seu próprio povo e a opinião alheia, de alguma forma, procura guiar sua decisão (cf. em *Odisséia* VI 275 – 85 Nausicaa supondo cometer uma desonra desposar um estrangeiro em detrimento dos pretendentes feácios)⁶². No sonho Medéia escolherá o estrangeiro (630 –1), provocando uma violenta aflição em seus genitores (ἀμέγαρτον ἄχος cf. IV 749), fato consumado com o fornecimento das drogas e a fuga do palácio de Eetes.

Ao despertar, Medéia reflete sobre os sonhos que tivera e se mostra indecisa a respeito de qual posição tomar. Em seu monólogo (636 – 44) ela considera a expedição dos heróis como um grande mal (μέγα ... κακὸν v. 637), antevendo os desdobramentos funestos que se seguirão. Suas entranhas pairam pelo estrangeiro (περὶ μοι ξείνω φρένες ἠερέθονται v.

⁶¹ ἥτις κηδομένη τόσον ἀνέρος ἀλλοδαποῦ /κάτθανεν, ἥτις θυμὸν καὶ οὐς ἤσχυνε τοκῆας, ἰμαργοσύνη εἴξασα.

⁶² Their chagrin and fury represent reactions to the very idea that Medea herself cannot in the end accept: the abandonment of parents and homeland for a stranger (cf. Campbell 1983: 39).

638), ou seja, a lembrança de Jasão turva sua mente (cf. em III 298 ἀκηδείησι νόοιο) e a garota não tem nenhum outro foco de atenção que os potenciais perigos antepostos a ele. Num primeiro momento Medéia se preocupa em salvaguardar sua virgindade e o palácio de seus genitores (ἄμμι δὲ παρθενίη τε μέλοι καὶ δῶμα τοκῆων v. 640) – no entanto ela os abandonará no livro IV –, mas logo se contradiz ao conjecturar agir com sua irmã pretextando proteger seus filhos da fúria do pai. Seu coração se torna impudente (κύνεον κέαρ v. 641), aludindo à associação do cão a uma pessoa despudorada (cf. *Iliada* IX 372 - 3). Medéia fornece o primeiro indício de que poderá prestar auxílio aos argonautas, apesar de ainda se mostrar indecisa e mudar de idéia por várias vezes. No entanto ela tem consciência de que a dor funesta (λυγρὸν ... ἄλγος v. 644) a assolar sua κραδίη é decorrência das preocupações com Jasão e o único modo de obter a cura desta doença de lote divino (θευμορίη ... νοῦσος v. 676)⁶³ será impedir a destruição de seu causador ao se empenhar numa luta sem resultado (ἀνήνυτος ... ἄεθλος v. 502).

O embate entre αἰδώς e ἔμερος é desenvolvido em 648 – 55, quando Medéia se ergue do leito e decide sair de seu quarto para procurar a irmã, mas recua reiteradamente.⁶⁴ Para Hunter 1989: 167 o θάλαμος representa a manutenção de sua virgindade, enquanto sair dele para maquirar a vitória de Jasão implica no abandono desta condição e no potencial cumprimento do desejo. Após a quarta tentativa, o pudor prevalece e Medéia se lança ao leito chorando. Apolônio se vale de um outro símile sem precedente homérico (656 - 63) ao comparar a princesa colca a uma recente esposa que pranteia pela morte prematura de seu florescente esposo, antes de ambos se alegrarem com projetos mútuos (πάρως ταρπήμεναι ἄμφω / δήνεσιν ἀλλήλων v. 660 - 1). Talvez a νύμφη lamente aquele que lhe fora designado pelos irmãos e genitores como esposo, morto antes de o casamento ter sido consumado, no entanto é mais provável que o θαλερός πόσις tenha morrido pouco tempo

⁶³ Cf. Eurípides *Hipólito* 476 - 7

⁶⁴ “Quando decidia, a retina lá dentro o pudor/ Pelo pudor impedida, o ousado desejo a incitava
ἦτοι ὅτ’ ἰθύσειεν, ἔρικέ μιν ἔνδοθεν αἰδώς· / αἰδοῖ δ’ ἐργομένην Σρασιὺς ἔμερος ὀτρύνεσκεν.
(Arg. III 652 – 3).

depois de realizada a união e o jovem casal não tenha gozado de uma vida conjunta durante muito tempo. Em *Iliada* XI 221 – 47 Ifidamante, casado recentemente e vindo para a guerra, é morto por Agamêmnon, distante de sua esposa, sem ter conhecido nenhuma graça (χάρις) dela, o que não implica na não consumação do casamento, mas na ausência de filhos e de uma vida conjunta. Nos *Argonáutica* I temos um evento semelhante no episódio de Cízico, no qual o rei, casado recentemente e ainda não possuindo filhos, é morto acidentalmente por Jasão, jamais retornando ao quarto de sua esposa (1030 - 1), pois pereceu em decorrência de seu lote (μοῖρα v. 1035, cf. III 660 a alusão à μοῖρα do florescente esposo). A νύμφη queima por dentro (ἐνδοθι δαιομένη v. 661), tal como Medéia ao ser atingida pela flecha de Eros (ἐνεδαίετο ... ὑπὸ κραδίῃ v. 286 – 7). A conotação erótica do símile é evidente, por ela prantear em silêncio observando o leito vazio (χῆρον λέχος v. 662). O desejo é responsável pelo comportamento da recém-esposa e de Medéia, mas a impossibilidade de concretizá-lo as leva ao estado de lamentação, ou porque o esposo morreu, ou porque o pudor impede Medéia de agir.

Calcíope se dirige ao quarto de sua irmã ao ser informada por uma serva de seu estado, aproveitando a oportunidade para lhe rogar auxílio. Lá encontra Medéia chorando excessivamente (δάκρυσιν ὄσσε πεφυρμένα v. 673) e arranhando seu rosto de cada lado (δρύψεν δ' ἐκάτερθε παρείας v. 672). Ardizzoni Apud Campbell 1983: 110 – 1 propõe uma correção equivocada de δρύψεν para κρύψεν, supondo que a auto flagelação seria inadequada à condição de Medéia e às afecções descritas anteriormente. Ora, em *Iliada* II 700 – 1 a esposa de Protesilau arranha ambas as faces (ἀμφιδρυφής) ao saber que seu marido foi morto por um guerreiro dardânio. Como no símile de 656 – 63 Medéia é equiparada a uma jovem viúva, logo sua atitude agressiva ao ferir a própria face é indubitavelmente adequada.

A garota está acometida por uma doença de lote divino (θευμορίη ... νοῦσος v. 676), obrigando-a a permanecer em seu leito (672), atormentada por dores terríveis (αἰνὸν ... πένθος v.675). Vários sintomas físicos, como o rosto ruborizado (ἐρύθηγε παρήια) e o pudor virginal (αἰδώς παρθενίη) a impedem de responder, daí sua impossibilidade de articular as palavras (cf. 681 – 6). Ao se dirigir à irmã, Calcíope pergunta a razão de seu sofrimento (Τίπτ' ἔπαθες; v. 675), utilizando um expressão recorrente na poesia erótica (cf.

Safo fr. 1. 15 LP ὅτι δηῦτε πέποντα; Teócrito *Idílio* I 81 τί πάθοι κακόν; Teócrito *Idílio* X 1 τί ... πεπόνθεις; Asclepiades *AP* XII 50 τί πάσχεις;). As várias questões endereçadas à irmã marcam sua perplexidade, mas seu foco de interesse é ressaltado: Calcíope teme uma funesta ameaça (οὐλομένην ... ἐνιπήν v. 677) contra ela e seus filhos, o que a faz desejar fugir para os confins da terra (ἐπὶ γαίης / πείρασι v. 679 – 80), onde sequer haja o nome dos colcos.

Medéia, ao responder às indagações da irmã, opta por ἕμερος em detrimento de αἰδώς (notar que ela fala ἕμερόεν μὲν ἀνὰ στόμα v. 685, agitada pelos θρασέες ... Ἔρωτες v. 687). Sua fala vai ser carregada de δόλος – como nos informa o poeta em 687 (δόλω) – pois ela não pode revelar a Calcíope seu desejo e suas preocupações pelo estrangeiro.

“Calcíope, o meu coração se agita por causa dos teus filhos.”⁶⁵

(I 688)

Ela revela que teve há pouco sonhos funestos (ὄνειρατα λυγρά v. 691) envolvendo seus sobrinhos. Medéia arditosamente se vale de um engodo para conseguir o apoio de Calcíope e impedir não o aniquilamento dos frixidas, mas o de Jasão. Sua irmã é testada (πειρωμένη v. 693) na expectativa de lhe suplicar auxílio. E justamente o que Calcíope lhe solicita é um dolo ou um plano (ἢ δόλον ἢ τινα μῆτιν v. 720) em benefício de Jasão, tendo em vista a proteção de seus filhos (παίδων εἵνεκ' ἐμεῖο v. 721, cf. 728 - 35).

Após prometer levar as drogas encantatórias de touros (θελκτήρια φάρμακα τάρων v. 738) até o templo de Hécate no dia seguinte para entregá-las a Jasão, Medéia volta a ser tomada pelo medo (δέος) e pelo pudor (αἰδώς v. 742) por planejar (μητιάασθαι v. 743) algo contra seu pai.

Em 744 anoitece e o silêncio predomina por toda a cidade, no entanto o doce sono não toma Medéia (' Ἀλλὰ μάλ' οὐ Μήδειαν ἐπὶ γλυκερὸς λάβεν ὕπνος v. 751, cf. também *Arg.* IV 1060 – 1 e Virgílio *Eneida* IV 522 – 32) por causa de suas preocupações (μελεδήματα v. 752, cf. 4), fruto de seu desejo (πόθῳ) pelo Esonida. Este contraste entre

⁶⁵ “Χαλκίόπη, περί μοι παίδων σέο θυμὸς ἄηται,

um cenário noturno calmo e as preocupações de uma personagem impedindo-a de dormir já está presente em Homero *Iliada* X 3 – 4, *Odisséia* XV 6 – 8 e Teócrito *Idílio* II 38 – 9:

*“O mar está em silêncio, os ventos se silenciam,
mas meu sofrimento não está em silêncio no meu peito.”⁶⁶*

A própria condição de insone é uma das características do indivíduo tomado por έρως (cf. Teócrito *Idílio* X 10 Ουδαμά νυν συνέβα τοι άγρυπνήσαι δι' έρωτα;). Seu coração bate no peito semelhante a um raio de sol refletido na água de um caldeirão fervida recentemente (756 – 9). Tal imagem será emulada em *Eneida* VIII 18 – 25, quando Turno, convocando bravos guerreiros para a luta, declara guerra aos troianos chegados ao Lácio, enquanto Enéias se encontra repleto de preocupações, ponderando vários projetos em sua mente. A indecisão de Enéias, motivando este símile, toma como modelo as várias possibilidades de ação elencadas por Medéia e as constantes oscilações por uma escolha:

*“Ela dizia a si mesma ora as drogas encantatórias de touros
dar, ora não, mas também ela ser destruída.
Logo, nem ela morrer, nem as drogas dar,
mas, deste modo, suportar tranqüilamente sua loucura.”⁶⁷*

(766 – 9)

Como em 462, Medéia verte lágrimas por piedade (έλέω v. 761), provocadas pela ação dos infatigáveis Amores (άκάματοι ...? Ερωτες v. 765), responsáveis por lançarem na alma (πραπίδεςσιν) sofrimentos (άνίας). Uma dor a consome (σμάχουσα v. 762, cf. 446) por dentro, ao redor dos frágeis nervos (άμφί τ' άραιάς / ίνας v. 762 – 3) até a extremidade da nuca (νείατον ίνιον άχρισ v. 763), denotando a precisão anatômica de seu sofrimento, em sintonia com as teorias médicas de seu tempo, sobretudo de Herófilo e Erasistrato, considerando os nervos como responsáveis pelas percepções dos sentidos.

O início do terceiro monólogo de Medéia (771 – 801) retoma os dois anteriores (464 – 70 e 636 – 44) a partir de referências verbais (Δειλή έγώ v. 771; Δειλή έγων v. 636;

⁶⁶ ήνιδε σιγή μέν πόντος, σιγώντι δ' άήται; / ά δ' έμα ου σιγή στέρνων έντοσθεν άνία,

⁶⁷ φή δέ οι άλλοτε μέν θελκτήρια φάρμακα ταύρων / θωσέμεν· άλλοτε δ' ούτι, καταφθεϊσθαι δέ και αύτή / αύτικά δ' ούτ' αύτή θανέειν, ου φάρμακα δώσειν, / άλλ' αύτως εύκηλος έήν έτλησέμεν άτην.

Τίπτε με δειλαίην τόδ' ἔχει ἄχος· v. 464)⁶⁸. Ela se encontra no estado de ἀμηχανία (μοι φρένες εἰσὶν ἀμήχανοι v. 772), evocando uma característica de Jasão presente por todo o poema. Sua vontade de ser domada pelas flechas de Ártemis (κραιπνοῖσι ... βελέεσσι δαμῆναι v. 774) alude à idéia presente na epopéia homérica de que a deusa é causadora da morte repentina de algumas mulheres, como em *Iliada* VI 205 e 428; XIX 59; *Odisséia* XI 172 e 199; XVIII 202 - 4; XX 61 - 2. Mas a flecha que de fato atingiu Medéia pertencia a Eros (III 281 - 4), responsável não pela morte, mas por uma aflição (πῆματος) que a inflama continuamente (φλέγει εἴκελον v. 773). Em III 286 - 7 o βέλος lançado por Eros queimava o coração de Medéia semelhante a uma chama (φλογὶ εἴκελον).

A origem deste πῆμα (considerado δυσίμερον em IV 4 e 445) é concebida no plano divino: seria um deus ou uma Erínia (θεὸς ἢ τις Ἐρινυς v. 776) quem trouxe para a Cólquida muito pranto e sofrimento (πολυκλάυτους ... ἀνίας v. 777). A presença divina anônima já é notada no discurso de Argos em III 323 ao afirmar que foi salvo com seu irmão pelo auxílio de um deus (θεὸς δὲ τις ἄμμ' ἔσώωσεν) e encontrou os argonautas na ilha de Ares graças ao desígnio de Zeus ou a algum lote (Ζηνὸς νόος, ἥε τις αἴσα v. 328). Em III 597 Eetes conhece um oráculo (βάξιιν) de seu pai Hélio (cf. Heródoro *FrGrHist* 31F9; Diodoro da Sicília *Biblioteca* IV 47) a respeito da hábil ruína (ἄτην ... πολύτροπον v. 600) advinda de sua própria família, devendo ser repelida com um consistente dolo (πυκινὸν ... δόλον v. 599). Em decorrência disto, Eetes envia a solo acaio os filhos de Frixo pressupondo serem eles a potencial ameaça à estabilidade de seu trono, sem temer um plano odioso (τινα μῆτιν ... στυγερήν v. 603 - 4) por parte de suas filhas ou de Apsirto. No entanto, constituindo uma verdadeira ironia trágica, Calcíope solicitará a Medéia algum dolo ou plano (ἢ δόλον ἢ τινα μῆτιν v. 720) para possibilitar a vitória de Jasão e proteger a vida de seus

⁶⁸ *As is Euripides, so in Apollonius the last monologue of Medea, despite its normal beginning is then carried to the extremes of internalization, to provide us with access to what might seem inaccessible, i. e. the very first formulation of the thoughts, before the intervention of any labor, thus at a time when a person cannot lie even to himself/ herself* (cf. Papadopoulou 1997: 657)

filhos (cf. μητιάσθαι em 743 e e o μήτις ἐπίκλοπος planejado por Medéia em 781 e 912). Esta suposta Erinia aludida por Medéia talvez estivesse relacionada com o oráculo de Hélio e tivesse por finalidade a punição de Eetes (cf. Vian 1980:134). O leitor, ao contrário das personagens, conhece quais são as divindades ativamente empenhadas na missão dos argonautas e, segundo o prefácio do livro III, reconhece que o sofrimento de Medéia ocorre sob intervenção de Eros e Afrodite, por solicitação de Hera e Atena. Jasão, apesar de nada saber do plano divino arquitetado para auxiliá-lo, reconhece a ajuda de Afrodite pela interpretação de Mopso às palavras da gralha (Κύπριδος ... ἦ τοι συνέριθος ἀέθλων / ἔσσεται v. 942 - 3) e pelo sinal, enviado pelos deuses benfazejos (τοῖσι δὲ σῆμα θεοὶ δόσαν εὐμενέοντες v. 540), da pomba e do falcão, ratificando o auxílio da Citeréia (Ἀλλὰ, φίλοι, Κυθήρειαν ἐπικλείοντες ἀμύνειν v. 553), vaticinado por Fineu em II 423 - 4. Em IV 11 Hera lança o medo no coração de Medéia (Τῇ δ' ἀλεγεινότατον κραδίη φόβον ἐμβαλεν' Ἡρη), incitando-a a fugir do palácio do pai, no entanto Jasão em IV 194 - 5 afirma que a levará para casa como sua esposa legítima segundo a vontade da garota (Τὴν μὲν ἐγὼν ἐθέλουσαν ἀνάξομαι οἴκαδ' ἄκοιτιν / κουριδίην), da mesma forma que Circe responsabiliza Medéia por todos os seus atos (IV 739 e 742), alheia a qualquer motivação divina a guiando. Já Medéia não se sentirá responsável por seus atos, mas tomada por uma loucura (ἐμῆ ματίη v. IV 367) e por um desejo (III 797; IV 375: μαργοσύνη). Em IV 412 - 3 os projetos vis (κακὰς ... μενοιάς) cometidos por ela são decorrência de uma vontade divina (θεόθεν), o que a leva a dizer a Arete não ter fugido com os estrangeiros por sua própria vontade (μὴ μὲν ἐγὼν ἐθέλουσα σὺν ἀνδράσιν ἀλλοδαποῖσι / κείθεν ἀφωρμήθην v. IV 1021 - 2, exatamente o contrário da afirmação de Jasão em IV 194 - 5), mas ser motivada por um pavor odioso (στυγερόν ... τάρβος v. 1022) e não por um desejo (μαργοσύνης v. 1019). Este paradoxo motivacional é apenas aparente, já que o discurso de Medéia pretendendo persuadir a rainha dos feácios a não entregá-la aos colcos não pode justificar seus atos como devidos a uma paixão. No entanto essa oscilação humano / divina é reiterada na codição de loucura que lhe é própria (ὦ μοι

ἐμῆς ἄτης v. III 798), cuja origem é divina (ἄτη ... θευμορίη v. III 973 - 4) e, em IV 445 - 9, associada a Eros (οἶος Μηδείης στυγερὴν φρεσὶν ἔμβαλες ἄτην).

Neste momento de impasse, Medéia reflete a impossibilidade de preparar drogas para Jasão e passar despercebida a seus pais (779 - 80). Imediatamente ela começa a refletir em algum tipo de dolo ou plano dissimulado de auxílio (Τίς δὲ δόλος, τίς μῆτις ἐπίκλοπος ἔσσειτ' ἄρωγῆς; v. 781). Medéia se considera desafortunada (δύσμορος v. 783, cf. 809 - 10), pois jamais repousará de suas aflições, mesmo depois de Jasão perecer, se for este o seu lote. No entanto sua morte lhe faria mal, de modo que a princesa colca opta por salvar-lhe a vida, apesar disto custar sua desonra e o conspurcamento de sua glória:

*“Que pereça o pudor,
que pereça a glória. Pela minha vontade sendo salvo
ele estará seguro para que onde for amável o seu coração vá.”*⁶⁹

(785 - 7)

Em III 640 Medéia considera o foco de suas atenções a virgindade e o palácio dos genitores (ἄμμι δὲ παρθενίη τε μέλοι καὶ δῶμα τοκῆων). A renúncia de αἰδώς, portanto, corresponde ao abandono de παρθενίη, enquanto a renúncia de ἀγλαΐη - segundo Vian 1980: 134 o renome devido à sua posição hierárquica entre os colcos - denota o desprezo ao δῶμα τοκῆων.

Medéia imagina que depois de morta as mulheres colcas lançarão ultrajes e censurarão seus atos indignos (ἄεικέα μωμήσονται v. 794); da mesma forma em *Iliada* III 411 - 2 Helena afirma a Afrodite que compartilhar o leito de Páris fará as troianas a censurarem (μωμήσονται) por tal ato vergonhoso. O possível discurso é construído tendo como modelo *Odisséia* VI 276 - 84, quando Nausicaa pressupõe ser reprochada pelos feácios caso se dirija ao palácio de Alcino acompanhada de um estrangeiro, possivelmente desprezando os pretendentes locais. A sentença a ser proferida pelas colcas no porvir (é aquela que o palácio e os seus genitores envergonhou, ao desejo cedendo)⁷⁰ faz Medéia recuar da decisão tomada e

⁶⁹ καῖνος, ὅτε ζωῆς ἀπαμείρεται. ἐρρέτω αἰδώς, / ἐρρέτω ἀγλαΐη, ὃ δ' ἐμῆ ἰότητι σαωθεῖς / ἀσκηθής, ἵνα οἱ θυμῷ φίλον, ἔνθα νέοιτο.

⁷⁰ ἢ τις δῶμα καὶ οὖς ἤσχυνε τοκῆας, / μαργοσύνη εἰξασσα v. 796 - 7

se auto-recriminar (*que vergonha não será a minha?*)⁷¹. Todo este terceiro monólogo é repleto de um vocabulário associado à censura e ao opróbrio (κερτομίας 792, αεικέα μωμήσονται 794, ἥσχυνε 796, αἰσχος 797, κακ' ἐλέγχεα 800, τὰ δὲ λωβήεντα καὶ οὐκ ὀνομαστά 801). Temendo o vitupério alheio, Medéia opta pelo suicídio por meio de suas drogas aniquiladoras (φάρμακα ... ῥαιστήρια v. 803), capazes de destruir o coração (θυμοφθόρα v. 807). Mas um temor funesto (δείμα βλδον v. 810) do odioso Hades lhe vem à mente e a garota se recorda dos cuidados da vida que alegam o coração (θυμηδεῖς βιότοιο μεληδόνες v. 812) – com uma provável conotação erótica, pois os μελεδήματα das virgens estão associados a Érato e Afrodite (cf. III 1 – 5) – das coisas agradáveis que acontecem entre os vivos e de suas companheiras de mesma idade.

A renúncia ao suicídio se apresenta sob uma dupla motivação. É fruto da reflexão de Medéia após uma longa indecisão e, ao mesmo tempo, decorrência de uma intervenção divina.

*“E depôs, de novo, o cofre de seus joelhos,
mudada pelos conselhos de Hera, e não mais em deliberações
de outra natureza hesitava.”*⁷²

(817 – 19)

A presença direta de Hera no curso das ações é constante em várias passagens dos livros III e IV (cf. III 250; IV 11, 510, 1199 – 200) e não há oposição entre a decisão de Medéia e a participação da deusa revelada *post factum*. Para muitos a presença de Hera é perfunctória à narrativa, tendo como finalidade materializar os movimentos de alma de Medéia. Logo, Vian 1980:135 considera a renúncia ao suicídio uma ação instintiva da personagem, sem demandar qualquer preocupação com a sentença Ἡρης ἐννεσίησι. Campbell 1983: 50ss não compartilha deste ponto de vista, concebendo Hera como um freio aos impulsos da garota, pois se retirássemos sua presença no trecho em questão a passagem de potencial suicida a vítima do temor com anseios de auto-preservação seria inconcebível. Desta forma, ela deseja

⁷¹ Τί δ' οὐκ ἐμὸν ἔσσειται αἰσχος; v. 787

⁷² καὶ τὴν μὲν ἅα πάλιν σφετέρων ἀποκάτθετο γούνων // Ἡρης ἐννεσίησι μετάτροπος οὐδ' ἔτι βουλὰς / ἄλλη δοιάζεσκεν

que a aurora não tarde muito a nascer para poder entregar as drogas a Jasão e contemplar-lhe a face.

O encontro ocorre nas proximidades do templo de Hécate. Medéia aguarda sua chegada ansiosamente e enquanto as servas brincam com uma bola – alusão ao jogo de Nausicaa e suas acompanhantes ao irem lavar roupa na beira do rio e lá encontrarem Odisseu em *Od.* VI 99 - 100– ela permanece αμήχανος (v. 951), lançando olhares para os caminhos na expectativa de seu repentino aparecimento. O coração lhe quebrava no peito (στηθέων ἔαγη κέαρ v. 954) e ela hesitava se o barulho que ouvia era de passos ou do vento (ἦ ποδὸς ἢ ἀνέμοιο v. 955, cf. Lucano *Farsália* VIII 5 – 6; Tibulo I 8. 65 – 6; Ovidio *Heroides* 19. 53 – 4). Ao encontrá-lo, semelhante ao astro Sírío e belo para se contemplar, surge-lhe a aflição de um funesto desejo (κάματον δυσίμερον v. 961, cf. πῆμα δυσίμερον em IV 4). Hunter 1989: 203 glosa κάματον, já empregado associado à paixão de Medéia em III 289, como sinônimo de οἰζύς (959). A miséria (οἰζύς) enviada pelo astro Sírío aos rebanhos corresponde ao sofrimento (κάματον) pelo qual padecerá Medéia em sua união com Jasão. O funesto desenlace desta história é aludido de modo irônico durante esse encontro. Medéia, ouvindo a proposta de partir para a Hélade com os argonautas, contempla obras terríveis (ἔργ' αἰδέηλα v. 1132), sugerindo tanto a traição de seus parentes quanto a morte de Pélias arquitetada por Hera (1134 - 6) e a futura separação do casal seguida de um trágico desfecho – fatos dos quais ela não tem conhecimento algum.

Jasão, na tentativa de persuadi-la – em 989 – 9 ele afirma não poder vencer a luta sem o seu auxílio –, se vale de um παράδειγμα em 997 – 1004: a história de Teseu e Ariadne. Este mito possui vários paralelos com o dos argonautas na Cólquida. Tanto Jasão quanto Teseu retornam vitoriosos para suas cidades depois de vencerem um touro por meio da astúcia, ambos têm como opositor um descendente de Hélio (Eetes e Minos) e ambos são ajudados pela filha do rei (Ariadne, como Medéia, é παρθενική em 998), partindo com os estrangeiros. Esta é a primeira alusão textual à possibilidade de Medéia se tornar uma λιπόπατρις abandonando o reino de seu pai. No entanto Jasão omite um importante fato, comum aos dois mitos. Ariadne será abandonada por Teseu na ilha Dia, da mesma forma que Jasão rejeitará Medéia para desposar a filha de Créonte, rei de Corinto. Apolônio conhece o

episódio silenciado, pois em IV 424 – 34 descreve o peplo sagrado e púrpura dado a Jasão por Hipsípyle como presente de hospitalidade, sobre o qual Dioniso dormiu com a filha de Minos (“a qual Teseu abandonou na ilha Dia, tendo-o seguido desde Cnosso”)⁷³. O recorte feito nas palavras de Jasão não é aleatório, mas justificado por sua tentativa de persuadir Medéia sobre os benefícios advindos caso ela cedesse suas drogas. Ao leitor a omissão é sugestiva e aponta para o fim semelhante desta união, ecoado nas ἔργ᾽ αἰδήλα mencionadas em 1132.

O auxílio de Medéia será pago por meio de um renome e bela glória (οὔνομα καὶ καλὸν ... κλέος v. 992), glorificando-a após o retorno à Hélade pelos outros heróis, suas esposas e suas mães. Medéia tem o poder de lhes dissipar os dolorosos sofrimentos (τάων ἀργαλέας κεν ἀποσκεδάσειας ἀνίας v. 996), mas nada pode fazer com o que lhe foi proporcionado por Eros. A promessa feita a Eetes por Jasão, caso ele cedesse o velocino suplicado, é semelhante, pois a toda a Hélade sua glória divina (θεσπεσίην ... κληιδόνα v. 392) seria levada. Caso Medéia parta com os estrangeiros, como Jasão propõe em 1083, ela será estimada e respeitada por mulheres e homens (τιμήεσσα γυναῖξι καὶ ἀνδράσιν αἰδοίη τε ἔσσεαι v. 1123 - 4) e será honrada como se fosse um deus (cf. II. IX 603). Na versão do mito de Ariadne aqui relatada, Minos concedeu sua filha a Teseu após sua cólera ter passado (cf. 1000 e 1100 – 1) da mesma forma que Eetes entregou sua filha a Jasão em Hesíodo *Teogonia* 992 – 4. O Esonida, portanto, espera que o pai de Medéia possa entregá-la para partirem juntos (ὄς ἄμμι πατήρ τεὸς ἄρθμιος εἶη v. 1101). Após Medéia expressar seu desejo de se dirigir para Iolco (1116 – 7), Jasão reitera seu convite oferecendo-lhe o leito no quarto das esposas legítimas (Ἡμέτερον δὲ λέχος θαλάμοις ἐνὶ κουρίδιοισι πορσανέεις v. 1128 - 9). Enquanto os demais a honrarão (πορσανέουσιν v. 1124) como se ela fosse um deus, Jasão lhe oferecerá o casamento como recompensa para sua fundamental ajuda, afinal, como nota Medéia em 1116, ele só conseguirá fugir por vontade dela própria (ἐμῇ ἰότητι πεφυγμένον).

Por mais que a relação estabelecida entre os dois se dê no campo da φιλότης (οὐδ' ἄμμε διακρινέει φιλότητος ἄλλο πάρος θάνατόν γε μεμορμένον ἀμφικαλύψαι

⁷³ ἦν ποτε θεσεὺς / Κνωσσόθεν ἔσπομέντην Δίη ἐνὶ κάλλιπε νήσω v. 433 - 4

v. 1129 - 30) e ironicamente ele afirme que nada os separará antes da morte, a ida da princesa à Hélade é parte da barganha, é o preço pago por Jasão para sua expedição obter o sucesso almejado. Ele não exibe o descontrole patológico suscitado por Eros e exibido por Medéia no decorrer do livro III, o que seria absolutamente inadequado ao protagonista de um poema épico, mas reconhece a ἄτη ... θευμορίη sobre a garota (v. 973 - 4). Logo, ele se vale de seu atribulado estado lembrando-se das palavras de Mopso para suplicar-lhe *corrompendo-a com consistentes palavras* (πυκινῶσι παρατροπέων ἐπέεσσιν v. 946), já que ela se encontraria favorável pelos conselhos de Cipris (Κύπριδος ἐννεσίης v. 942). Verbos como ὑποσσαιῶν (974) e κυδαῖων (1008) mostram Jasão pretendendo adúl-la com palavras ou acariciá-la (καταψήχων v. 1102) com doces propostas, tentando convencê-la através da sedução. Baseado nisso Beye 1969 considera o protagonista dos *Argonáutica* um *love hero*, já que sua ἀριστεία se dá no campo da sexualidade e sua arma é a atração exercida no sexo oposto.

Medéia ao partir não percebe as servas ao seu redor, pois sua alma voava entre as nuvens (ψυχὴ γὰρ νεφέεσσι μεταχροίη πεπότητο v. 1151). Chegando ao palácio, não ouve as palavras da aflita Calcíope, mas permanece ἀμήχανος, não desejando responder às suas perguntas. Mantém os olhos úmidos e pensa na obra funesta (κακὸν ἔργον v. 1162) a ser realizada por sua própria deliberação (ἐμῆ ... βουλῆ v. 1162). Jasão, ao contrário, parte do templo de Hécate regozijando (κεχαρμένος v. 1148) para reencontrar seus companheiros em sua nau. Em contraste ao silêncio de Medéia, ele relata aos outros heróis tudo o que ocorrera (πιφασκόμενος τὰ ἕκαστα v. 1165), revela os projetos da garota (δήνεα κόρη v. 1168) e lhes mostra a terrível droga (φάρμακον αἰνόν v. 1169), sendo que todos, à exceção de Idas, ficam muito contentes (γηθόσυνοι v. 1171) com as novidades.

Beye 1969: 54 - 5 chama a atenção para a passividade de Jasão, reiterada com o emprego de seu epíteto ἀμήχανος em vários momentos pelos quatro cantos do poema. Segundo o autor, o herói sedutor cuja atuação se dá no campo erótico é um elemento novo para a poesia épica, de modo que seu papel de amante ativamente empenhado não se adequaria

a uma atitude tipicamente masculina exibida pelo protagonista de uma epopéia.⁷⁴ A questão não deve ser colocada em termos de um herói cujo erotismo é reprimido pela tradição épica, criando uma situação de ἀμηχανία baseada em sua constante passividade. A partir dos dados elencados acima, notamos que Jasão desempenha um papel ativo na sedução de Medéia – apesar do auxílio divino de Hera e Afrodite – e sua ligação com a garota sob os laços da φιλότης não se dá em virtude de um afeto recíproco. Em momento algum ele padece os efeitos do desejo. Ora, Medéia se torna simplesmente um meio. Um meio para Hera punir Pélias, um meio do oráculo de Hélios se concretizar, um meio de Jasão obter o velocino. Se os *Argonáutica* têm como tema central ἔρως, este amor é unilateral e está constantemente associado à discórdia, como nos indica a imagem de Afrodite refletida no escudo de Ares; a perseguição dos argonautas pelos colcos no livro IV e o assassinato de Apsirto por traição; o desfecho da história, não narrado neste poema por Apolônio, mas indiretamente aludido em alguns momentos já mencionados. Não é fortuita a máxima inserida durante o casamento na ilha dos feácios, apontando tanto para a preocupação pela decisão a ser tomada por Alcino de devolver Medéia ou não a seus pais, quanto pela brevidade da alegria do casal, corroborada pela seqüência dos acontecimentos:

*“Sempre um
amargo sofrimento vem acompanhado de alegrias”⁷⁵*

(1166 – 7)

⁷⁴ *This heterosexual love bespeaks a kind of sexuality new to epic, and I believe that Jason appears essentially passive because the epic tradition could not, even for Apollonius, accommodate itself to the theme of a male exhibiting strong feelings of love and affection for a female.* (cf. Beye 1969: 54)

⁷⁵ σὺν δὲ τις αἰεὶ / πικρὴ παρμέμβλωκεν εὐφροσύνησιν ἀνίη·

Então agora, ó Érato, coloca-te ao meu lado e me conta
como de lá para Iolco Jasão trouxe o tosão
graças ao amor de Medéia. Pois tu também de Cípris o lote
partilhas e com teus cuidados encantas as indômitas
virgens. Por isso a ti o amável nome está ligado. 5

Assim, sem serem vistos, nos espessos juncos
permaneciam os heróis emboscados. Mas os perceberam
Hera e Atena e elas do próprio Zeus e dos outros
deuses imortais longe, dirigindo-se para um quarto,
deliberavam. Hera, antes, tentava Atena: 10

“Tu mesmo, primeiro, filha de Zeus, começa a deliberar.
Que devemos fazer? Tramarás algum dolo pelo qual, pegando
o áureo tosão de Eetes, para a Hélade o trariam?
Não o convenceriam tranquilizando-o com palavras
doces. Por certo é terrivelmente arrogante, 15

mas, de qualquer modo, nenhuma tentativa convém descartar.”
Assim falou. E, em seguida, Atena lhe disse:

“A mim mesma tais coisas na mente já havendo agitado,
ó Hera, sem rodeios perguntas. Mas ainda não
pensei em indicar nenhum dolo que será útil 20

para o ânimo dos heróis. E já examinei muitas deliberações.”
Falou. E no o solo diante dos pés elas fixaram os olhos,
cada uma separadamente, refletindo. Em seguida Hera,
meditando primeiro, tais palavras falou:

“Vamos até a Cípris. Ambas nos acercando dela 25

a conversar com seu filho incitemo-la, se o convence
à filha de Eetes, a de muitas drogas, com seus dardos
encantar, alvejando-a no interesse de Jasão. Presumo que ele,
com os seus conselhos, para a Hélade irá trazer o tosão.”

Assim falou. A espessa prudência agradou a Atena 30

e em seguida respondeu, por sua vez, com doces palavras:
“Hera, ignorante o pai me engendrou de tais dardos
e nenhuma necessidade encantatória conheço para o desejo.
Mas se estas palavras agradam a ti mesma, certamente eu te
acompanharei e tu exporás o discurso diante dela.” 35
Falou. E se lançando foram ao grande palácio
de Cípris, que lhe edificou seu marido coxo de ambos os membros,
quando, primeiro, trouxe-a de junto de Zeus como esposa.
Atravessando o pátio, sob o pórtico do quarto
estavam, onde a deusa preparava o leito de Hefesto. 40
Mas este para sua oficina e suas bigornas cedo havia se retirado,
no vasto interior da ilha Plancta, onde todos os
artefatos fundia com a emanção do fogo. E ela, sozinha,
estava sentada em casa sobre um trono entalhado diante das portas.
De cada lado dos brancos ombros deixando cair a cabeleira, ajeitava-a 45
com um áureo pente e estava prestes a grandes
tranças entrelaçar. Vendo-as diante dela,
parou e para dentro as chamou, do trono se ergueu
e as fez sentar sobre os assentos. Em seguida também ela
se sentou e com as duas mãos amarrou a despenteada cabeleira. 50
E a elas sorrindo dirigiu-se com adulatoras palavras:
“Caríssimas, que projeto e necessidade vos traz até aqui
depois de tanto tempo? Por que vós duas vindes, antes não
costumando me visitar muito, pois sois superiores dentre as deusas?”
Hera, respondendo com tais palavras, disse a ela: 55
“Injuria-nos, mas o coração de nós duas se agita por causa da ruína.
Pois no rio Fásis já retêm a nau
o Esonida e os outros que o toirão buscam.
Certamente por todos, pois próximo o feito está,
tememos assustadoramente, mas sobretudo pelo Esonida. 60
Eu mesma se ele navegar em direção ao Hades

para libertar Ixião de suas correntes de bronze,
o salvarei, quanta força houver em meus membros,
a fim de que Pélias não ria, seu funesto destino evitando,
ele que por prepotência me privou da honra dos sacrifícios. 65
E além disso, antes, Jasão já me era muito caro
desde que, perto do curso do Anauro, que estava bem cheio,
encontrou-me testando a boa disposição dos homens,
quando vinha da caça. De neve estavam cobertas todas
as montanhas e os cumes muito altos. E deles 70
rolando torrentes de som retumbante caíam.
Ele teve pena de mim, semelhante a uma velha, e erguendo-me
em seus ombros atravessou a água que se precipitava.
Por isso incessantemente ele é honrado por mim. E pelo ultraje
Pélias não será punido, se o retorno tu não concederes.” 75
Assim bradou. Um mutismo causado por essas palavras tomou Cípris.
Observando venerou Hera que lhe suplicava
e, em seguida, dirigiu-se a ela com amáveis palavras:
“Soberana deusa, a ti não ocorra nenhum outro mal pior
que a Cípris, se eu for negligente contigo que tanto deseja isso 80
ou por palavras ou por algum feito no qual minhas mãos se empenhariam,
apesar de fracas. E não espero nenhum favor em troca.”
Assim falou. Hera, por sua vez, declarou com cuidado:
“Não viemos solicitar o uso da força ou das mãos,
mas justamente, com tranquilidade, incita teu filho 85
a encantar a virgem de Eetes em desejo pelo Esonida.
Pois se ela, benévola, maquinasse algo conjuntamente,
penso que facilmente ele, pegando a pele áurea,
retornaria para Iolco, pois ela é dolosa.”
Assim falou. Cípris a ambas disse: 90
“Hera e Atena, ele obedeceria a vós muito mais
que a mim. Pois por vós, mesmo ele, que é despudorado,

um leve pudor manterá nos olhos. Mas comigo
ele não se preocupa e é bastante negligente, sempre se irritando.
E desejei, cercada pelo infortúnio, 95
junto de seu próprio arco quebrar suas flechas de som terrível
na sua frente. Pois me ameaçou de tal forma estando com raiva.
Se longe minhas mãos, quando ele ainda retém o ânimo,
eu não mantiver, mais tarde censurarei a mim mesma.”
Assim falou. As deusas sorriram e se fitaram 100
entre si. E Cípris, aflita, por sua vez disse:
“Aos outros as minhas dores provocam riso; não é preciso
que eu as conte a todos. Já é suficiente que eu as conheça.
Já que agora surgiu a vós ambas este desejo,
tentarei e o acalmarei, ele não me desobedecerá.” 105
Assim falou. Hera tocou sua delicada mão,
e, docemente sorrindo, em resposta disse:
“Desta forma agora, ó Citeréia, este negócio como declaras
cumprir logo. E não te irrites nem entres em discórdia
estando brava com teu filho, pois ele mudará com o tempo.” 110
Disse isso e abandonou o assento, Atena a acompanhou.
Ambas retornando saíram. Ela mesma
foi até os recônditos do Olimpo para ver se o encontrava.
Encontrou-o longe, no florescente jardim de Zeus,
não sozinho mas com Ganimedes, que outrora Zeus 115
no céu fez habitar, conviva dos imortais,
tomado de desejo por sua beleza. Os dois com os ossinhos
áureos, já que eram garotos de mesmos costumes, se divertiam.
E neste momento, completamente cheia sobre seu peito,
o insensato Eros recolhia a palma da mão esquerda, 120
pondo-se ereto. Ao redor de seu rosto um doce
rubor floresceu em sua pele. O outro se mantinha próximo, agachado,
em silêncio baixando os olhos. Tinha dois ossinhos, ainda mais uma vez

um após o outro lançando, encolerizado com o que zombava dele.

E em seguida, como os primeiros, perdendo-os, 125
caminhou com as mãos vazias, embaraçado, e não percebeu
Cípris que se aproximava. Ela ficou diante de seu filho
e, logo em seu queixo tocando, disse:
“Por que sorris, ó indizível mal? De modo vão
iludes e não ages com justiça, sendo ele ignorante. 130
Então tendo boa vontade para comigo, cumpre este negócio que eu te direi
e eu te concederei um muito belo brinquedo de Zeus,
aquele que lhe fez sua cara ama Adrastéia
no antro de Ida, quando ainda era um menino de pouca idade,
uma bola arredondada; tu outro presente 135
melhor que este não conseguirás pelas mãos de Hefesto.
De ouro lhe foram fabricadas as metades, e ao redor de cada uma
cambas duplas circulares circundam.
As costuras são escondidas e corre por todas as partes uma espiral
azul escuro. Então, se nas tuas mãos a lanças, 140
como uma estrela, um rastro luminoso através do ar ela difunde.
Eu te presenteari com ela. E tu, a virgem de Eetes
encanta, lançando flechas em prol de Jasão. Que não haja nenhuma
demora, pois o favor seria mais débil.”
Assim falou. As palavras foram receptíveis a ele escutando. 145
Lançou fora todos os seus brinquedos e com ambas as mãos pela túnica
firmemente aqui e ali segurou a deusa, agarrando-a.
Suplicou que ela a desse logo. Ela, com suaves
palavras o abordando, puxando seu rosto,
beijou-o, tendo-o próximo, e respondeu sorrindo: 150
“Eu juro pelo teu amável rosto e pelo meu.
Certamente te concederei um presente e não te enganarei
se atirares a flecha na filha de Eetes.”
Falou. Ele recolheu os ossinhos; e no reluzente

reção de sua mãe, depois de tê-los contado bem, os depositou. 155
Logo colocou ao redor do áureo cinto o carcás,
reclinado num tronco, e pegou seu arco recurvado.
Caminhou através do jardim de todos os frutos do grande deus.
Então, em seguida, saiu pelas portas do Olimpo,
etéreas. De lá há um caminho que desce, 160
celeste. Sustentam o firmamento dois picos
de montanhas elevadas, cumes da terra, onde, se erguendo,
o sol com seus primaveris raios ruboriza.
Lá abaixo, logo o solo que traz vida, as vilas dos homens
e as correntes sagradas dos rios lhe apareciam, logo, novamente, 165
os cimos e o mar ao redor, bem longe através do éter vagando.
E os heróis, ao longe, sobre os bancos de sua nau,
emboscados na parte pantanosa do rio, faziam uma assembléia.
O próprio Esonida falava. Eles ouviam
tranqüilamente em seus lugares, um após o outro sentados. 170
“Ó amigos, certamente aquilo que agrada a mim próprio
eu proferirei. E convém a vós a decisão final disto.
Pois comum é a necessidade e comuns são as palavras
a todos igualmente. Aquele que em silêncio um projeto e uma deliberação retiver,
saiba que do trajeto de retorno, sozinho, está nos privando. 175
Os outros na nau, com armas, permaneci tranqüilos.
Mas eu irei até o palácio de Eetes
levando os filhos de Frixo e dois companheiros além destes.
Tentarei com discursos, encontrando-o diante de mim,
se quer, por amizade, a pele áurea conceder 180
ou, se não, confiante em sua força nossa embaixada desprezará.
Assim, diante dele o infortúnio conhecendo,
refletiremos se em Ares nos juntaremos ou se uma outra
prudência útil haverá para nós, renunciando a esta.
Justamente não pela força, sem primeiro ser testado com discursos, 185

privemo-lo de seu bem. Mas antes
é melhor com palavras a embaixada agradá-lo.
Frequentemente a palavra com facilidade, aquilo que com dificuldade executaria
a virilidade, cumpre segundo a necessidade para a qual convém,
apaziguando. Ele outrora o irreprochável Frixo recebeu, 190
fugindo do dolo da madrasta e dos sacrifícios de seu pai,
pois todos em todos os lugares, mesmo o pior dos homens,
respeitam de Zeus Hospitaleiro a lei e se ocupam dela.”
Assim falou. Os jovens elogiaram o discurso do Esonida
com toda impetuosidade. Não havia ninguém que exortasse algo diferente. 195
Então para segui-lo os filhos de Frixo, Telamão
e Augia se ergueram. Ele pegou de Hermes
o cetro. Em seguida da nau sobre os juncos e a água
desembarcaram em terra firme, sobre a elevação de uma planície.
Era chamada planície de Circe. Lá muitos 200
olmos e salgueiros nascem em seqüência
e, sobre os mais altos, cadáveres acorrentados são suspensos por cordas.
Pois ainda hoje é um sacrilégio entre os colcos
queimar no fogo os homens que pereceram. Nem no solo
é costume sepultá-los, erguendo um túmulo, 205
mas, com peles de boi não curtidas os recobrando,
nas árvores prendê-los, longe da vila. E semelhante ao ar
a terra também é dividida em lotes, pois na terra inumam
as mulheres. Pois este é o modo de seu costume.
A eles que avançavam, Hera, amável, meditando 210
muita bruma lançou pela vila, para que passassem despercebidos
das inúmeras tribos de colcos, chegando até o palácio de Eetes.
Rapidamente, quando da planície chegaram à cidade e ao palácio
de Eetes, então Hera, por sua vez, dispersou a nuvem.
Estavam na entrada, atônitos com o pátio do rei, 215
as largas portas e as colunas que, ao redor dos muros,

se erguiam em seqüência. E o acabamento de pedra
ajustava-se sobre os capitéis de bronze.

Tranqüilos, sobre o umbral em seguida caminharam. Próximo dele
vinhas cultivadas coroadas com pétalas verdes 220
erguendo-se alto floresciam grandemente. Sob elas,
sempre jorrantes, quatro fontes escorriam, as quais esculpidas
por Hefesto. E uma vertia leite
a outra vinho, a terceira jorrava um óleo perfumado
e a última escorria adiante água, que quando submergiam 225
as Plêiades era aquecida e, alternativamente, quando elas se erguiam
semelhante ao gelo esguichava da pedra oca.

No palacio de Eetes citeu tais
obras prodigiosas o artífice Hefesto tramou.

E para ele touros pés de bronze fez e de bronze 230
eram suas bocas e sopravam o brilho terrível do fogo.
O arado de uma só peça, de ferro robusto,
forjou, a Hélio pagando uma graça, o qual com cavalos
recebeu-o esgotado com a batalha de Flegra.

Lá também a porta central foi forjada em metal e próximo dela muitas 235
portas de dois batentes bem fixados e quartos havia aqui e acolá.
Um pórtico artisticamente trabalhado de cada lado foi feito.
Obliquamente, de cada um dos lados, estavam os aposentos muito elevados.
Em um destes, porque era superior,
o líder Eetes com sua esposa morava; 240
em outro morava Apsirto, filho de Eetes.

A ninfa Asteródia, do Cáucaso, pariu-o
antes mesmo de fazer de Idiia sua esposa legítima,
a mais jovem das filhas de Tétis e Oceano.

E os filhos dos colcos pelo epônimo Faetonte 245
chamavam-no, porque se distinguia entre os jovens solteiros.
Tinham outros aposentos os serviçais e ambas as filhas de Eetes,

Calcíope e Medéia. A ela os que

<.....>

indo de seu quarto até o quarto de sua irmã.

Pois Hera a reteve na residência. Antes não ficava muito 250

no palácio, mas se ocupava durante todo o dia

com o templo de Hécate, pois ela própria havia se tornado sacerdotisa da deusa.

E, quando os viu perto, gritou. Claramente a ouviu

Calcíope. As servas, lançando diante de seus pés

os fios e os fusos, todas juntas para fora 255

correram. Ela, com as outras vendo seus filhos,

para o alto com alegria ergueu as mãos. Então eles também

saudaram sua mãe vendo-a e a abraçaram

contentes. Ela se lamentando disse tais palavras:

“Portanto não estivestes destinados, abandonando-me com indiferença, 260

a para longe vagar. Fez com que retornásseis o Lote.

Como sou infeliz. Qual desejo pela Hélade, conseqüência de uma loucura

triste, concebestes, em virtude das prescrições de Frixo,

vosso pai? Quando ele morria penas odiosas ordenava

em nosso coração. Por que à cidade de Orcomena, 265

qual seja esta Orcomena, por causa dos bens de Atamante

vossa mãe aflita, à distância abandonando, iríeis?”

Assim falou. Eetes, por último, ergueu-se porta afora,

enquanto a própria Idiia, esposa de Eetes, já havia saído,

escutando Calcíope. Logo todo o pátio 270

estava cheio de gente. Tomavam conta do grande

touro um grande número de escravos, outros a madeira seca com o bronze

abatiam e outros as águas de banho com fogo ferviam. Não havia ninguém

que do trabalho relaxasse, servindo ao rei.

Então Eros veio invisível, por causa da bruma cinzenta, 275

agitando-se, como os novos rebanhos o tavão

ataca, o qual os boiadeiros chamam de mutuca.

Rapidamente no vestibulo sob o umbral, esticando o arco,
do carcás puxou uma flecha de muito gemido, nunca lançada.
De lá, escondido, ele atravessou a entrada com pés ágeis, 280
observando atentamente. Pequeno, estando agachado
sob o próprio Esonida, colocou o entalhe da flecha no meio da corda
e esticando o arco com ambas as mãos
lançou-a direto contra Medéia. Uma mudez tomou o ânimo dela.
E ele, voando de volta para fora do palácio de teto elevado, 285
precipitou-se, gargalhando. Mas a flecha queimava profundamente
dentro do coração da garota, semelhante a uma chama. Sem cessar,
em face do Esonida lançava olhares brilhantes. Agitavam-se,
para fora de seu peito, suas consistentes entranhas em sofrimento. Nenhuma outra
lembrança ela tinha e afogava o ânimo num doce penar. 290
Como a mulher fiandeira joga sobre um tição ardente lascas
– a quem os trabalhos do fiar preocupam –
para, sob seu teto, brilho noturno dispor,
sentada bem perto dele, e uma chama inexprimível, em pouco tempo
despertada pelo tição, todas as lascas consome; 295
desta forma, sob seu coração se envolvendo, ardia secretamente
o funesto Eros. E seu tenro rosto se transformava,
ora pálido, ora ruborizado, com o entorpecimento de sua razão.
Quando os servos lhes ofereceram preparados os alimentos
e eles se lavaram com águas de banhos mornas, 300
agradavelmente com refeição e bebida o ânimo satisfizeram.
Depois disso Eetes interrogou de sua filha
os filhos, exortando-os com tais palavras:
“Jovens de minha criança e de Frixo, o que mais que a todos
os estrangeiros em nosso palácio eu honrei, 305
como é que para Ea viestes de novo? Alguma ruína
os interrompeu no meio da rota quando vos lançáveis? Por mim não
éreis persuadidos, quando eu anunciava as ilimitadas medidas do caminho.

Sei disso, pois outrora nos carros de meu pai Hélio,
 fazendo seu percurso circular, quando conduziu minha irmã 310
 Circe até a terra ocidental, chegamos
 na costa da região tirrênia e lá, ainda hoje mesmo,
 ela mora, muito longe da Ea da Cólquida.
 Mas que graça tem estas palavras? Os obstáculos encontrados
 disse claramente, quem são estes homens que vos acompanham 315
 e onde da côncava nau desembarcastes.”
 Tendo ele proferido tais coisas, antes dos irmãos,
 Argos, temendo pela expedição do Esonida,
 docemente disse, pois era o irmão mais velho:
 “Ó Eetes, aquela nau de um só golpe destruíram as tempestades 320
 violentas e, sob uma prancha agachados,
 em direção à terra firme da ilha de Eniálio as ondas nos lançavam
 durante a noite sombria. Um deus nos salvou.
 Pois nem os que antes na solitária ilha
 tinham seus ninhos, os pássaros de Ares, nem mesmo esses 325
 encontramos. Mas estes homens os impeliram, tendo desembarcado
 de sua nau um dia antes. E os reteve,
 tendo piedade de nós, o desígnio de Zeus ou algum lote.
 Então, em seguida, comida suficiente e vestimentas deram,
 o nome muito glorioso de Frixo escutando 330
 e o teu próprio. Pois para a tua vila vêm
 e a necessidade dessa expedição, se queres saber, não te esconderei.
 Um rei, desejando impelir este homem para longe de sua pátria
 e de seus bens, porque em excesso, com sua força,
 distinguia-se entre todos os Eólidas, 335
 enviou-o para cá, sem recursos. Ele afirma que não evitará
 a raça dos Eólidas do amargo Zeus a dolorosa ira
 e a raiva, nem o intolerável crime e as punições por Frixo,
 antes de para a Hélade retornar o tosão.

A nau Palas Atena a fez, de modo nenhum tal 340
 como as naus que existem entre os homens colcos,
 dentre as quais obtivemos a pior, pois completamente
 a água voraz e o sopro a partiram em duas. Mas a nau deles nas cavilhas
 se mantém, mesmo que todas as tempestades pesem sobre ela.
 De modo semelhante corre por causa do vento ou quando os próprios homens 345
 ininterruptamente a empurram com os remos nas mãos.
 Reunindo nela de toda a Acaia o que há de melhor
 dentre os heróis, veio até a tua vila vagando por muitas
 vilas e muitos mares terríveis, esperando que lhe concedas o toção.
 Mas será de modo a agradar a ti próprio, pois não veio 350
 para fazer uso da força das mãos e ele deseja pagar-te o valor
 do presente; escutando de mim sobre os muito hostis
 sauromatas, ele os submeterá ao teu cetro.
 E se anseias, certamente, o nome e a raça
 saber destes que aqui estão, que eu te conte cada uma destas coisas. 355
 Este, por causa do qual os outros foram reunidos de toda a Hélade,
 chamam Jasão, filho de Esão Cretida.
 Se verdadeiramente ele é da raça do próprio Creteu,
 desta forma nosso parente paterno ele seria.
 Pois ambos, Creteu e Atamante, eram filhos de Éolo 360
 e Frixo, por sua vez, era filho do éolida Atamante.
 Se ouviste sobre a existência de um filho de Hélio,
 é este que vês, Augia. E este é Telamão, do muito ilustre
 Éaco nascido, e o próprio Zeus engendrou Éaco.
 Assim também, todos os outros companheiros que os seguem 365
 de imortais são filhos ou netos.”
 Argos disse tais coisas. O soberano se irritou com suas palavras,
 escutando-o. Com raiva, suas entranhas pairavam.
 Falou estando indignado – estava furioso principalmente com os filhos
 de Calciope, pois acreditava que aqueles homens tinham vindo por causa deles – 370

e seus olhos brilharam sob a sobrancelha, em arrebatamento:

“Não ides logo para longe dos meus olhos, ó celerados,
fora deste solo, com esses dolos retornando,
antes de algum miserável ter visto a pele de Frixo?

Em seguida, estando de acordo, da Hélade, não em vista do tosão, 375
mas do cetro e da honra real viestes aqui.

Se antes não tivésseis tocado minha mesa,
certamente tendo cortado a língua e as mãos decepado,
ambas, os enviaria com os pés somente, 380
a fim de que fostes impedidos de agir depois,
porque mentistes a respeito dos bem aventurados deuses.”

Falou, irritado. As entranhas do Eácida
profundamente inchavam. Desejava, no íntimo, seu ânimo
em face dele falar funestas palavras, mas o reteve
o Esonida, pois ele próprio respondeu antes com doces palavras: 385

“Eetes, te contenha, por mim. Quanto a esta expedição, de modo algum
à tua vila e ao teu palácio viemos pelo motivo que provavelmente acreditas,
não desejando isso. Quem tão fortes vagas atravessar
suportaria voluntariamente em vista de um bem estrangeiro? Mas uma divindade
e a fria ordem de um rei soberbo impeliram-me. 390

Concede esta graça a nós, que suplicamos. Eu, por toda a Hélade,
tua glória divina levarei. E agora mesmo
estamos dispostos a te pagar em guerra, com rápida recompensa,
se desejas os sauromatas ou algum outro
povo ao teu cetro submeter.” 395

Ele falou adulando-o com uma suave voz. O coração de Eetes
agitava no peito duplo desígnio:
ou contra eles se impelindo os mata
ou testa a sua força. Esta opção lhe pareceu melhor
enquanto refletia e replicando disse: 400

“Estrangeiro, por que cada uma destas coisas em seqüência declarararias?

Se sois verdadeiramente da raça dos deuses ou, de outro modo,
 não mais fracos que eu, em vista de bens estrangeiros viestes,
 conceder-te-ei levar a áurea pele, se quiseres,
 após ter sido testado. Pois em vista de homens corajosos não me oponho, 405
 como vós mesmos contaís sobre este governante da Hélade.
 O teste do teu ardor e da tua valentia será uma luta
 que eu mesmo cumpro com minhas duas mãos, mesmo sendo funesta.
 Na planície de Ares habitam meus dois
 touros pés de bronze, que pela boca sopram chama. 410
 Conduzo, subjugando-os no duro terreno de Ares
 de quatro jeiras, cortando-o logo até o seu limite com o arado
 e não lanço nos sulcos a semente do trigo de Deméter,
 mas os dentes de uma terrível serpente, que se tornam, ao crescer,
 homens armados quanto ao corpo. Imediatamente os dilacerando, 415
 ceifo-os sob minha lança quando eles se posicionam ao meu redor.
 De manhã eu subjugo os bois e à tarde
 eu termino a colheita. Tu, se cumprires estas coisas nestas condições,
 no mesmo dia, então, levarás o tosão ao teu rei.
 Antes disso eu não o concederei, não esperes. Pois não é conveniente 420
 um homem nascido nobre a um homem mais vil recuar.”
 Assim falou. Ele, em silêncio, diante dos pés os olhos fixando
 permanecia, como sem voz, embaraçado em infortúnio.
 Mudava de deliberação durante muito tempo e não tinha como,
 com confiança, aceitar aquilo, pois parecia um grande feito. 425
 Ao fim, respondendo-lhe, disse com palavras proveitosas:
 “Eetes, por teu direito me cercas completamente.
 Por isto essa luta, mesmo sendo excessiva,
 eu suportarei, mesmo que o meu destino seja morrer, pois nenhuma outra coisa
 mais terrível aos homens haverá que uma vil necessidade 430
 que me força a vir aqui por ordens de um rei.”
 Assim falou, sendo lançado em embaraço. Mas ele,

com terríveis palavras, se dirigia a Jasão aflito:

“Vá agora em direção de teus companheiros, pois desejas o trabalho,
mas se tu temeres em por os jugos sobre os bois 435
ou te distancias da funesta colheita,
de cada uma destas coisas eu mesmo cuidarei, para que outro
homem gele em vir até um indivíduo mais forte.”

Falou sem rodeios. Do assento ergueu-se Jasão,
Augia e Telamão em seguida. Argos os seguia 440
sozinho, pois acenara para permanecerem ainda um pouco lá
a seus irmãos. Saíram do palácio.

Divinamente entre todos se distinguia o filho de Esão
em beleza e graça. A garota, sobre ele os olhos
oblíquos mantendo através de seu véu brilhante, o contemplava, 445
o coração sendo consumido em aflição. Sua razão, como um sonho
se arrastando, voava atrás das pegadas do que partia.

E eles, portanto, deixaram o palácio aflitos.

Calcíope, guardando-se da raiva de Eetes,
rapidamente foi para o seu quarto com os filhos. 450

Da mesma forma, Medéia, por sua vez, se afastou. Muitas coisas no ânimo
agitava, as quais os Amores se apressam em cuidar.

Bem diante de seus olhos ainda se lhe mostrava tudo,
quem ele era, o manto que vestia,
o modo como falava, como sentava sobre o assento e como porta afora 455
saía. Confusa, ela pensava não haver nenhum outro

homem como ele. Em seus ouvidos mantinha
sua voz e as palavras cheias de mel que ele declarou.

Temia por ele, que os bois ou o próprio

Eetes o destruíssem. Lamentava-se como se ele já estivesse definitivamente 460
morto. Pelo seu rosto delicadas

lágrimas escorriam por extrema piedade e por preocupação.

Docemente chorando e com voz aguda exclamou estas palavras:

“Por que me mantém infeliz esta aflição? Se, de fato, a todos
 os heróis é superior, será destruído, se é inferior 465
 que caía em ruína. Ah, ele devia ter escapado salvo.
 Sim, que isto, ó soberana deusa filha de Persa, aconteça
 e para casa retorne, fugindo de seu destino. Mas se seu lote é
 ser submetido aos bois, que antes ele saiba disso:
 que eu não me alegro com sua ruína.” 470

A garota, desta forma, tinha turvado sua razão com preocupações.
 Depois que, fora do povoado e da vila, eles caminharam
 pela estrada que antes haviam subido, partindo da planície,
 então Argos se dirigiu a Jasão com tais palavras:
 “Esonida, censurarás o plano que eu te contarei, 475
 mas nenhuma tentativa convém recusar em infortúnio.
 Tu mesmo escutaste de mim antes sobre uma garota
 conhecedora das drogas pelos conselhos de Hécate Persida.
 Se a persuadirmos, penso, nenhum temor mais
 haverá em te submeterem lutando. Mas terrivelmente 480
 temo que minha mãe de modo algum apóie isso.
 Em todo caso retornarei para lhe rogar,
 pois é comum a todos que está suspensa sobre nós a destruição.”
 Falou prudentemente. E ele respondeu com tais palavras:
 “Ó caro, se então isso lhe agrada, eu não me oponho. 485
 Eia, vá até a tua mãe e com consistentes palavras
 incita-a a agir suplicando. Mas vã é para nós
 a esperança quando confiamos o retorno às mulheres.”
 Assim falou. Rapidamente atravessaram o pântano. Mas os companheiros,
 contentes, os interrogavam quando os viram chegando. 490
 A eles o Esonida, abalado, disse as seguintes palavras:
 “Ó amigos, o amável coração do cruel Eetes conosco
 ficou completamente com raiva. Não me ocorreria nenhuma proposta cada uma das coisas
 dizendo, nem a vós perguntando.

Falou que na planície de Ares habitam dois 495

touros pés de bronze, que pela boca sopram chama.

O terreno de quatro jeiras com eles ordenou-me arar.

Ele me dará sementes das mandíbulas de uma serpente, as quais fazem brotar
homens nascidos da terra com armas de bronze. No mesmo dia

preciso dilacerá-los. Isto portanto, pois nenhuma outra 500
coisa melhor pude refletir, sem rodeios aceitei.”

Assim falou. A todos pareceu uma luta sem resultado.

Durante um tempo ficaram silenciosos e sem voz, olhando uns para ou outros,
pela ruína e pelo embaraço abatidos. Depois Peleu,

com confiança, entre todos os nobres disse: 505

“É hora de planejar o que cumpriremos, no entanto não acredito

haver necessidade de deliberação, tanto quanto baseada na força dos braços.

Se, portanto, tu subjugar os bois de Eetes,

herói Esonida, pensas e desejas o trabalho,

certamente guardando tua promessa tu te prepararás. 510

Mas se teu ânimo não confiar inteiramente

na tua virilidade, tu próprio não te apreeses nem a um outro

destes homens lances olhares, estando sentado. Pois eu mesmo

não me distanciarei quando a pior dor for mesmo a morte.”

Assim falou o Eácida. O ânimo de Telamão estava agitado 515

e ele, lançando-se, levantou rapidamente. Em seguida Idas, em terceiro lugar,
ergueu-se, pensando grandemente, em seguida os dois filhos de Tíndaro.

E com eles também o Enide, contando mais um entre os homens

no auge de sua força, nem mesmo uma penugem florescente

erguendo-se de seu rosto. Com tal força exaltou o seu ânimo. 520

Os outros, recuando, mantiveram silêncio. Em seguida Argos

falou tais palavras entre os que desejavam a luta:

“Ó amigos, certamente isto é o extremo. Mas penso

que há uma ajuda oportuna de minha mãe a vós.

Por isto, mesmo estando ardentes, contei-vos na nau 525

um pouco ainda como antes, pois, em todo caso, esperar
 é melhor que, sendo negligente, um vil destino escolher.
 Uma garota no palácio de Eetes vive,
 a qual a deusa Hécate superiormente ensinou a preparar
 drogas quantas terra e água abundante geram. 530
 Com elas acalma o sopro do infatigável fogo
 e estanca, de um só golpe, os rios que correm ruidosamente
 e os astros e os caminhos sagrados da lua acorrenta.
 Vindo do palácio até aqui, seguindo a pista,
 lembramo-nos dela, se poderia, sendo sua irmã, 535
 nossa mãe persuadi-la a nos auxiliar na luta.
 Se isso agradar a vós próprios, eu retornarei
 neste mesmo dia à residência de Eetes
 para tentar. Talvez com a ajuda de um deus eu tentarei.”
 Assim falou. A eles um sinal os deuses benfazejos concederam. 540
 Fugindo da força do falcão uma temerosa pomba
 caiu do alto, amedrontada, no colo do Esonida.
 O falcão sobre o aplustre caiu. Rapidamente Mopso
 tais palavras, entre todos profetizando, declarava:
 “A vós, ó amigos, este sinal por vontade dos deuses foi produzido. 545
 Não há nenhum outro modo de interpretar isso melhor.
 Aproximai-vos da virgem com palavras, ocupando-se
 de toda prudência. Considero que ela não será negligente
 se verdadeiramente Fineu na deusa Cípris
 explicou estar nosso retorno. Esse doce pássaro, que é dela, 550
 da morte escapou. Como o meu coração no ânimo
 este presságio presente, que assim seja.
 Mas, ó amigos, invocando a Citeréia para nos socorrer,
 desde já aos conselhos de Argos obedecei.”
 Falou. Os jovens o elogiaram, das ordens de Fineu 555
 lembrando-se. Somente Idas, filho de Afareu, saltou,

terrivelmente indignado, e com grande voz disse:

“Ai de mim, viemos até aqui enviados junto a mulheres,
que invocam Cípris para ser útil.

Não mais de Eníalio a grande força, mas as pombas
e os falcões observando vos contendes das lutas. 560

Caí em ruína e que os feitos guerreiros não vos preocupem,
mas sim com, suplicando, seduzir virgens sem força.”

Assim bradou estando ardente. Muitos companheiros murmuraram
bem levemente, mas nenhum lhe disse uma palavra contrária. 565

Ele, estando bravo, em seguida se sentou. Mas a eles Jasão,
logo incitando sua própria razão, assim falou:

”Que Argos da nau, porque isso agrada a todos,
parta. Mas nós mesmos do rio à terra
visivelmente ligaremos os cabos. Pois não convém 570
nos escondermos durante mais tempo, como que apavorados com o combate.”

Assim falou. E logo o impeliu a ir
de novo agilmente para a cidade. Eles para a nau,
puxando a âncora por ordens do Esonida,
saíram um pouco do pântano e acostaram em terra seca com os remos. 575

Logo Eetes fez a assembléia dos colcos
longe de sua residência, lá mesmo onde antes se sentavam,
dolos insuportáveis e pesares arquitetando aos mínias.

Afirmou quando os bois primeiro estraçalharem
o homem que se apresentou para suportar a pesada luta, 580
quebrando os arbustos por sobre a espessa colina,
inflamar a nau com todos os seus homens, para que o doloroso
excesso espalhem, coisas excessivas maquinando.

E afirmou não ter recebido o Eólida Frixo, mesmo ele solicitando,
como hóspede em seu palácio, o qual entre todos 585
os estrangeiros por doçura e piedade brilhava,
se o próprio Zeus não lhe enviasse do céu o mensageiro

Hermes, e assim Frixo o encontraria benfazejo.
Muito menos os piratas que vieram à sua terra
permanecer por longo tempo seguros, os quais se preocupam 590
em erguer suas mãos em vista de bens estrangeiros,
dolos secretos conspirar e dos boiadeiros
os estábulos com incursões de terrível som destruir.
À parte disse pagar a retribuição conveniente a ele próprio
aos filhos de Frixo, companheiros que junto de 595
homens malfeitores retornaram para sua honra
e seu cetro perseguirem despreocupados, como outrora um oráculo
triste de seu pai Hélio escutara
sobre a necessidade de um consistente dolo, as deliberações de sua família
e a hábil ruína afastar de si. 600
Por isso enviou ao solo acaio os que desejavam,
por prescrição do pai, um longo caminho. Das filhas
para ele nem um pouco de tremor havia, de que elas algum plano
odioso refletissem, nem de seu filho Apsirto,
mas à geração de Calcíope estas coisas funestas arquitetava. 605
E ele estes feitos intoleráveis explicou ao povo,
estando bravo; impelia-os com ameaças a vigiar a nau
e a eles, a fim de que ninguém o infortúnio evitasse.
Enquanto isso, retornando a residência de Eetes, sua mãe
Argos exortava com todo tipo de palavras 610
para suplicar a Medéia que os socorresse. E ela própria,
antes, meditara sobre isso. Mas um temor retinha seu ânimo,
de que ou por causa do lote ela em vão seduzisse Medéia,
espantada com a funesta raiva de seu pai, ou com súplicas,
se a acompanhasse, seus feitos se tornariam evidentes e manifestos. 615
Um sono profundo repousou a garota das aflições,
no leito deitada. Logo, enganadores,
já que ela estava aflita, funestos sonhos a agitavam.

Pareceu-lhe que o estrangeiro se encarregou da luta,
não se impelindo para a pele do carneiro trazer, 620
nem por causa dela à cidade de Eetes
ter vindo, mas para sua residência levá-la
como legítima esposa. Pensou que entre os bois
ela própria, lutando, com destreza cumpria o trabalho.
Mas seus genitores negligenciaram a promessa, 625
porque não à garota, mas a ele próprio subjugar os bois
propuseram. Depois disso uma disputa duvidosa ocorreria
entre o pai e os estrangeiros. Ambos confiaram a ela
a assim permanecer como decidisse sua mente.
Ela, subitamente desprezando os genitores, o estrangeiro 630
escolheu. Uma violenta aflição os tomou e gritaram,
bravos. Junto com o clamor o sono a deixou.
Saltando se levantou com medo e ao redor das paredes
do quarto lançou olhares. Com dificuldade reuniu o ânimo
como antes no peito e exalou com uma voz firme: 635
“Infeliz que sou, como me amedrontam os pesados sonhos
Temo que traga um grande mal esta viagem
de heróis. Minha mente dá voltas pelo estrangeiro.
Que ele se lembre de uma garota ao longe, entre seu povo aqueu,
e que nos preocupe a virgindade e o palácio dos genitores. 640
Em todo caso, mantendo um coração impudente, não sem
minha irmã tentaria, se ela na luta me
suplicasse a ser útil, estando aflita em vista de seus
filhos. Isto apagaria no meu coração uma funesta dor.”
Assim disse e ficando de pé abriu as portas dos aposentos 645
sem calçados e com uma única vestimenta. Desejava ir
até a irmã e transpor o limiar do pátio.
Durante longo tempo permanecia lá mesmo no vestíbulo do quarto,
impedida pelo pudor. Em seguida virou novamente para trás,

retornando. De novo ela saiu do aposento e mais uma vez voltou 650
para dentro. Inutilmente seus pés a levavam aqui e ali.
Quando decidia, a retinha lá dentro o pudor.
Pelo pudor impedida o ousado desejo a incitava.
Três vezes foi tentada e três vezes se conteve. Novamente na quarta,
no leito, inclinada, caiu voltando-se. 655
Como quando uma recente esposa o florescente marido no quarto
chora, a quem a concederam os irmãos e os genitores,
e de modo nenhum se mistura a todas as suas empregadas
por pudor e reserva, mas no interior da casa se senta aflita.
Mas um destino o fez perecer antes de ambos se alegrarem 660
com projetos mútuos. Ela, mesmo queimando por dentro,
em silêncio pranteia, observando a cama vazia,
temendo que as mulheres ultrajantes zombem dela.
Semelhante a esta Medéia se lamentava. Subitamente
a percebeu chorando, quando avançava neste instante, 665
uma das servas que era sua criada, sendo uma menina.
A Calcíope contou em seguida. Ela entre seus filhos
estava sentada, planejando à sua irmã rogar.
Mas não duvidou quando escutou da empregada
a palavra inesperada. Por isso, espantada, se precipitava 670
de seu quarto diretamente ao quarto dela, no qual a garota
se inclinara aflita e arranhara de cada lado o rosto.
Quando viu em lágrimas seus dois olhos diluídos, lhe disse:
“Ai de mim, Medéia. Por que estas lágrimas verdes?
O que sofres? Que dor terrível veio sob tuas entranhas? 675
Uma doença de lote divino correu às tuas articulações
ou sabes de alguma funesta ameaça do pai
contra mim e meus filhos? Eu deveria não
ver este palácio dos genitores e nem a cidade, mas da terra
nos confins morar, onde nem mesmo há o nome dos colcos.” 680

Assim falou. O rosto dela se ruborizou. Durante um tempo o pudor virginal a reteve, estando ardente de responder.

Ora as palavras se erguiam à ponta

de sua língua, ora dentro de seu peito ficavam voando.

Com frequência, por sua desejável boca, se lançava a falar, 685

mas não progredia muito com a voz. Depois disse

tais coisas com dolo, pois a agitavam os ousados Amores:

“Calcíope, o meu coração muito se agita por causa dos teus filhos.

Que o pai não os faça perecer logo com os homens estrangeiros.

Estando dormindo há pouco, num sono breve 690

contemplo sonhos funestos, que, tomara, um deus irrealizáveis

os estabeleça e não tenhas em vista de teus filhos uma dolorosa preocupação.”

Falou testando a irmã, se ela a suplicaria

antes para seus rebentos socorrer.

Penosamente lhe inundou o coração uma pena insuportável 695

com temor, porque tais coisas ouvira. Respondeu assim com estas palavras:

“Também eu própria agitada por estas coisas vim até ti

para ver se maquinarias algo e disporias de um auxílio.

Mas jura por Gaia e Urano que o que eu digo

irá manter no coração e que agirá comigo. 700

Eu rogo pelos bem aventurados, por ti própria e pelos genitores,

não os ver despedaçados sob uma funesta calamidade

tristemente. Ou com meus amáveis filhos tendo morrido

que eu seja a ti, mais tarde, uma odiosa Erinia desde o Hades.”

Assim ela falou e logo jorravam muitas lágrimas; 705

agachada abraçou seus joelhos com ambas as mãos.

Neste mesmo instante deixou cair a cabeça sobre os seios. Então ambas,

uma próxima à outra, entoaram um lamento digno de piedade. Ergueu-se um grito

sutil delas se lamentando com aflição pelo palácio.

Antes de sua irmã, Medéia disse, angustiada: 710

“Ó infelizmente, que remédio eu te prepararei, porque proferes tais coisas,

imprecações odiosas e Erínias? Oxalá
 estivesse firmemente em nosso poder proteger teus filhos.
 Um juramento inviolável seja testemunha, o qual a jurar
 tu própria me impeles, pelo grande Urano e pela profunda 715
 Gaia, mãe dos deuses, quanta força eu tiver,
 não te faltar se coisas que se possam cumprir tu me suplicas.”
 Falou. E Calcíope respondeu com estas palavras:
 “Não ousarias pelo estrangeiro, ele próprio solicitando,
 um dolo ou um plano meditar para esta luta 720
 por causa dos meus filhos? Da parte dele veio
 Argos, impelindo-me a tentar tua ajuda.
 Neste instante o deixei em meu aposento quando vim para cá.”
 Assim falou. Dentro dela voou com alegria seu coração.
 Ao mesmo tempo sua pele belamente ruborizou e uma treva 725
 a tomou, estando contente. E tais palavras disse:
 “Calcíope, como a vós algo amável e agradável resultará,
 assim cumprirei isso. Que em meus olhos não brilhe mais
 a aurora nem tu por um longo tempo me vejas ainda vivendo
 se eu algo acima da tua alma ou da dos 730
 teus filhos colocasse, os quais se tornaram irmãos para mim,
 amáveis parentes e companheiros da mesma idade. Também eu própria
 digo ser tua irmã e tua filha,
 pois do mesmo modo que àqueles, erguias-me até o teu seio,
 em minha infância, como sempre eu ouvia outrora de minha mãe. 735
 Mas vai e conserva minha graça em silêncio para que eu dos genitores
 me esqueça, cumprindo a promessa. Amanhã cedo
 ao templo de Hécate irei para drogas encantatórias de touros
 trazer ao estrangeiro, por quem há esta disputa.”
 Assim ela saiu de novo do quarto dela e aos filhos sobre o auxílio 740
 da irmã foi contar. Novamente
 o pudor e o terrível temor a tomaram quando ficou sozinha,

por tais coisas, contra seu pai, e em vista de um homem planejar.
 A noite, em seguida, sobre a terra trouxe a escuridão. No mar
 os navegantes a Hélice e as estrelas de Orião 745
 observavam das naus; o sono tanto o viajante
 quanto o guardião das portas desejavam e mesmo uma mãe
 de filhos que haviam morrido, em profundo torpor se envolvia.
 Nem mesmo o latido de cães pela cidade, nenhum
 barulho retinente havia. Um silêncio retinha as trevas enegrecentes. 750
 Mas de modo algum o doce sono tomava Medéia.
 Pois os muitos cuidados por desejo ao Esonida a deixavam acordada
 temendo dos touros o forte ardor, pelos quais estava prestes
 a ser destruído, por um destino não conveniente, no terreno de Ares.
 O seu coração consistentemente batia dentro do peito. 755
 Como um raio de sol na residência se lança,
 na água refletido, a qual há pouco num caldeirão
 ou num vaso foi fervida e aqui e ali,
 pelo rápido turbilhão, o raio sacode estando agitado.
 Assim também, no peito, o coração da garota vibrava. 760
 Lágrimas escorriam de seus olhos por piedade. Por dentro incessantemente
 esgotava uma dor, consumindo-a pela pele ao redor dos frágeis
 nervos e sob a cabeça até a extremidade da nuca;
 lá a muito penosa aflição penetra quando sofrimentos
 na alma atiram os infatigáveis Amores. 765
 Ela dizia a si mesma ora as drogas encantatórias de touros
 dar, ora não, mas também ela ser destruída.
 Logo, nem ela morrer nem as drogas dar,
 mas, deste modo, suportar tranqüilamente sua loucura.
 Em seguida, sentando-se, hesitou e disse: 770
 “Infeliz de mim, estou agora neste ou naquele dentre estes males?
 Por toda parte minha mente é sem recursos e não há força
 para o sofrimento, mas ele, deste modo, inflama continuamente. Como seria vantajoso

outrora pelas rápidas flechas de Ártemis ser domada
 antes de o ter visto, antes de à terra acaia irem 775
 os filhos de Calcíope. Um deus ou uma Erinia
 para nós trouxe de lá para cá muito pranto e sofrimento.
 Que ele seja destruído lutando, se no terreno de Ares perecer
 é o seu destino. Como eu, sem que meus pais percebessem,
 prepararia drogas? Qual história contarei? 780
 Qual será o dolo? Qual será o plano dissimulado de auxílio?
 Acaso eu o saudarei indo até ele sozinho, longe dos companheiros?
 Desafortunada! Não espero, mesmo quando ele for destruído, todavia,
 repousar destas aflições. Ele então me faria o mal
 quando fosse privado de vida. Que pereça o pudor, 785
 que pereça a glória. Pela minha vontade sendo salvo,
 ele estará seguro para que, onde for amável a seu coração, vá.
 Mas que eu, no mesmo dia, quando ele cumprir a luta,
 morra, ou o pescoço tendo suspenso no teto
 ou tendo provado drogas destruidoras de coração. 790
 Mas então a mim, estando morta, depois lançarão olhares
 ultrajantes. Ao longe toda cidade proclamará
 a minha sorte. E levando-se de boca em boca,
 as outras colcas alhures censurarão meus atos indignos.
 ‘É aquela que, se preocupando de tal forma com o homem estrangeiro,
 morreu; é aquela que o palácio e seus genitores envergonhou
 ao desejo lhe cedendo.’ Que vergonha não será a minha? 795
 Ai de mim, que loucura a minha. Certamente seria muito mais útil,
 nesta mesma noite, abandonar a vida no quarto
 em sorte inesperada, de todos os maus opróbrios fugindo, 800
 antes de estas coisas reprocháveis e não nomeáveis cumprir.”
 Falou e foi buscar um cofre no qual muitas
 de suas drogas, algumas benéficas, outras destruidoras, jaziam.
 Colocando-o sobre os joelhos se lamentava e molhava os seios

incessantemente com lágrimas e elas escorriam de modo abundante 805
enquanto ela terrivelmente penava seu destino. Ela desejava
escolher drogas que destroem o coração para devorá-las.
E de imediato soltou as correntes do cofre,
ardente, por pegar uma droga, a desafortunada. Mas subitamente
um tremor funesto do odioso Hades veio à sua mente. 810
Se manteve muda por um longo tempo. Todos
os cuidados da vida que alegam o coração se mostraram ao seu redor.
Lembrou-se das coisas agradáveis que entre os vivos acontecem,
lembrou-se das contentes companheiras de mesma idade, como é natural a uma garota.
E o sol mais doce lhe foi para contemplar 815
que antes, se de fato, com a razão, ela tateava cada uma das coisas.
E depôs, de novo, o cofre de seus joelhos,
mudada pelos conselhos de Hera, e não mais em deliberações
de outra natureza hesitava. Mas desejava que logo aparecesse
a aurora nascendo para dar a ele as encantatórias 820
drogas, segundo o acordo, e encontrá-lo face a face.
Os consistentes ferrolhos de sua porta soltou,
fitando os raios de sol. A ela lançava a bem vinda luminosidade
a Erigênia e todos se moviam pela cidade.
Enquanto isso, a seus irmãos, permanecer ainda lá ordenou 825
Argos, a fim de compreenderem o projeto e os desígnios da garota.
Ele novamente foi até a nau, separando-se deles.
Quando primeiro viu a aurora que brilhava,
a virgem prendeu com as mãos sua loura cabeleira,
que caindo por negligência sua volteava, 830
e esfregou o rosto seco pelas lágrimas. Em seguida com um óleo
de néctar ungiu a pele. Vestiu um peplo
belo, guarnecido de fivelas bem recurvadas,
e sobre a face imortal jogou um véu
prateado. Em seu aposento ia e vinha, 835

pisava o chão em esquecimento das aflições que eram presentes,
divinas, mas estavam prestes a crescer no porvir.
Ordenou às empregadas, que, doze no total,
no vestibulo de seu quarto perfumado se detinham,
de mesma idade, jamais leitos com um homem tendo dividido, 840
impetuosamente as mulas subjugar na carroça
que ao muito belo templo de Hécate a levariam.
Enquanto as empregadas preparavam a carroça
ela, nesse interim, pegava do cofre bem trabalhado
uma droga que diziam ser chamada prometéica. 845
Se, com sacrificios noturnos, tendo satisfeito
Dera, filha única, e seu corpo com isso umedecesse,
certamente não seria vulnerável aos golpes do bronze,
nem ao fogo consumindo cederia, mas de modo semelhante em valentia
e em força, naquele dia, seria o melhor. 850
Esta planta, nascida antes, surgiu quando fez gotejar por terra
uma águia carniceira, nas montanhas do Cáucaso,
o divino liquido sangrento de Prometeu sofredor.
Sua flor, de fato, a um côvado de altura,
aparece, semelhante a um açafão de Córicos, 855
por caules duplos erguida. No solo,
parecida com a carne há pouco cortada é a raiz.
Sendo seu sumo tal como, nas montanhas, o escuro sumo do carvalho,
com uma concha cáspia ela o recolheu para fazer suas drogas,
sete vezes tendo se banhado nas águas que sempre jorram, 860
sete vezes Brimo, que nutre os garotos, tendo invocado,
Brimo que agita à noite, infernal soberana entre os mortos,
na sombria noite, com obscuros mantos.
Com um bramido, abaixo, o tenebroso solo sacudiu
quando foi cortada a raiz titânica. Gemeu o próprio 865
filho de Jápeto, com dor tendo agitado o coração.

Pegando esta droga colocou-a sob a perfumada faixa
entrelaçada ao redor de seu imortal peito.
Saindo pela porta foi até a veloz carroça
e com ela suas empregadas, duas de cada lado, foram. 870
Ela própria recebeu as rédeas e os bem feitos chicotes
com a mão direita e conduziu através da vila. As outras
empregadas, seguindo atrás da cesta,
corriam pela larga rota e as túnicas
delicadas até as coxas brancas erguiam. 875
Qual sobre as mornas águas do Partênio
ou após ter se banhado no rio Amniso
a filha de Leto, estando ereta sobre os áureos carros,
com rápidas corças conduzindo-a por colinas
para ir diante de uma hecatombe de muita fumaça, 880
as ninfas, companheiras, seguem com ela, umas
desde a própria nascente do Amniso reunidas, outras tendo deixado
os bosques e os cumes de muitas fontes. Feras ao seu redor,
quando se aproximava, com bramidos balançavam a cauda tremulantes.
Quando elas avançavam pela vila, ao seu redor o povo 885
Recuava, evitando os olhos da filha do rei.
Mas quando deixou as bem construídas vias da cidade
e chegou ao templo pela planície, conduzindo,
então imediatamente desceu da ligeira carroça
impelindo-se, e tais coisas às servas disse: 890
“Ó amigas, certamente cometi uma grande falta; não pensei
em não vir entre os homens estrangeiros que sobre
nosso solo vagueiam. Em embarço é lançada
toda a cidade. E não veio aqui nenhuma destas mulheres
que por costume durante o dia se reúnem. 895
Mas porque viemos e nenhum outro se aproxima,
se sem reserva saciamos o ânimo com jogos

agradáveis, as belas flores da tenra relva
 tendo colhido, então, em seguida, partiremos nesta hora.
 E com muito lucro para casa iríeis 900
 neste dia, se aprovásseis este meu desígnio.
 Pois Argos com palavras me corrompeu assim como a própria
 Calcíope – estas coisas em silêncio na mente as escutando
 de mim, que aos ouvidos do pai nenhuma palavra vá –
 e me ordenaram para o estrangeiro que se encarregou dos bois, 905
 após eu ter recebido presentes, protegê-lo das lutas funestas.
 Mas eu elogiei estas palavras e o exorto
 a vir sozinho, longe de seus companheiros, diante de mim,
 para que dividamos entre nós os presentes, se ele os conceder
 portando, e, por sua vez, lhe forneçamos uma outra muito maléfica 910
 droga. Mas vos movei para longe de mim quando ele vier.”
 Assim falou. A todas agradeu o dissimulado plano.
 Logo, puxando o Esonida sozinho, longe de seus companheiros,
 Argos, ao ouvir de seus irmãos que Medéia
 de manhã ao templo sagrado de Hécate viria, 915
 o levava através da planície. Seguia com eles Mopso
 Ampicida, hábil em interpretar as aparições
 das aves e hábil em bem aconselhar aos que o acompanhavam.
 Jamais um tal nasceu dentre os homens antigos,
 nem entre os heróis da raça do próprio Zeus, nem entre os heróis 920
 germinados do sangue de outros imortais
 qual a esposa de Zeus estabeleceu Jasão naquele dia
 para se olhar face a face e para lhe endereçar a palavra.
 E olhando com atenção para ele se espantaram os próprio companheiros,
 brilhante com graça, e contentou-se com a viagem 925
 o Ampicida, já sabendo cada uma das coisas que se sucederiam.
 Há na pista da planície, próximo do templo,
 um choupo com uma cabeleira de folhas infinitas.

Gralhas tagarelas, em grande número, acampavam nele
 e uma delas, batendo as asas, enquanto eles passavam, 930
 do alto dos galhos zombava, por deliberação de Hera:
 “É sem glória este adivinho, o qual nem as coisas que as crianças sabem
 não sabe com a mente compreender, porque nenhuma agradável
 palavra nem amável a garota endereçaria
 ao rapaz, quando outros estranhos o seguem. 935
 Vai em má hora, ó mau adivinho, de má compreensão. Nem Cípris,
 nem os doces Amores queridos te impelem.”
 Falou censurando-o. Mopso sorriu ouvindo
 a voz inspirada da ave e assim disse:
 “Tu, até o templo da deusa vai, no qual a garota 940
 acharás, Esonida. Bastante favorável a encontrarás
 pelos conselhos de Cípris, que tua auxiliar das lutas
 será, como de fato antes o Agenorida Fineu disse.
 Nós dois, eu e Argos, esperando que tu retornes,
 neste mesmo lugar, à parte, ficaremos. Tu, completamente sozinho, 945
 suplicarás, corrompendo-a com consistentes palavras.”
 Falou habilmente e imediatamente ambos o elogiavam.
 O coração de Medéia se punha a pensar,
 mesmo havendo o jogo. E todos os jogos, qualquer um
 que brincasse, não lhe agradavam por muito tempo para se divertir, 950
 mas os interrompia embaraçada. Nem quando os dois olhos
 tranqüilamente mantinha sobre a turba de empregadas, mas para os caminhos
 ao longe lançava olhares, inclinando o rosto.
 Muitas vezes seu coração quebrava no peito, quando
 hesitava se o barulho que corria era de pé ou de vento. 955
 Mas ele, não muito tempo depois, a ela que desejava, apareceu
 como Sírio para o alto se lançando do Oceano,
 o qual belo e brilhante de se ver
 se ergue, mas envia infinita miséria para os rebanhos.

Assim, portanto, veio a ela belo de se olhar 960
o Esonida, e, aparecendo, o sofrimento de um funesto desejo.
Seu coração saltava do peito, seus olhos
obscureciam, um rubor quente lhe tomava as faces.
Para erguer os joelhos nem para trás nem para frente
tinha força, mas havia um laço sob seus pés. Neste momento 965
todas as empregadas para longe deles se retiraram.
Os dois estavam lado a lado silenciosos e sem voz entre si,
parecidos com os carvalhos ou com os grandes pinheiros,
que, próximo, estão enraizados nas montanhas, tranqüilos
sem os ventos, mas depois, sob o impulso do vento, 970
murmuram se movendo infinitamente. Assim os dois
estavam prestes a desatar em falar sob o sopro do amor.
O Esonida compreendeu que ela havia caído em loucura
de lote divino e a adulando falou tais palavras:
“Por que, virgem, temes tanto a mim, que estou sozinho? 975
Não sou arrogante como são os outros
homens, nem mesmo quando na minha pátria morava
outrora. Por isso não fique muito envergonhada, garota,
de me perguntar ou dizer algo que seja amável a ti.
Mas porque viemos de bom grado entre nós 980
neste lugar realmente divino, onde a lei divina não pode ser violada,
abertamente fala e pergunta. Com agradáveis
palavras não me enganes, porque primeiro prometeste
à tua irmã de dar as drogas convenientes ao meu ardor.
Imploro-te por esta Hécate, pelos genitores 985
e por Zeus, que sobre os estrangeiros suplicantes estende as mãos.
Pois suplicante e estrangeiro aqui a ti venho
por uma necessidade inevitável tocando-te os joelhos. Pois sem
vós não serei o vencedor da gemente luta.
Eu pagarei a ti a graça depois do auxílio, 990

pela lei divina, como convém aos que moram distante,
arquitetando-te renome e bela glória. Assim também os outros
heróis te glorificarão para a Hélade retornando
e as esposas e as mães dos heróis, que ainda agora
sentadas na beira do mar lamentam por nós. 995
Os dolorosos sofrimentos delas dissiparias.
Outrora também libertou Teseu das funestas lutas
a virgem de Minos, a prudente Ariadne,
que Pasífae, a filha de Hélio, havia parido.
Mas ela, quando Minos adormeceu sua cólera, 1000
sentada com ele na nau abandonou sua pátria. E os outros
imortais gostaram dela; como sinal, no meio do éter,
uma coroa de estrelas glorificando o nome de Ariadne
durante toda a noite volteia pelas celestes constelações.
Assim a ti uma graça vinda dos deuses haverá, se salvares 1005
tal expedição de homens virtuosos. Sem dúvida pareces,
pelo teu aspecto, a amável benevolência possuir.”
Assim falou, adulando. Ela, os dois olhos baixando,
docemente sorriu. Escorria dentro do peito seu coração
enquanto os erguia com o elogio e o fitou diretamente nos olhos. 1010
Não tinha palavra que, diante dele, lhe endereçasse,
Mas, ao mesmo tempo, desejava todas as coisas juntas declarar.
Avidamente, não se preocupando, tira da perfumada faixa
a droga. Ele, em seguida, com as duas mãos a recebe, contente.
Também tirando toda sua alma do peito, 1015
alegre, colocaria em suas mãos, se ele solicitasse.
Na face loira do Esonida
Eros iluminou uma doce chama e o brilho
de seus olhos arrebatava. Aquecia suas entranhas lá dentro,
sendo consumida, como o orvalho entre as rosas 1020
é consumido sendo aquecido pela matutina luz.

Ambos ora para o solo os olhos baixavam
 por pudor, ora entre si lançavam olhares,
 desejosamente, sob as radiantes sobranceiras, sorrindo.
 Após um tempo, com dificuldade, falou amigavelmente tais palavras a garota: 1025
 “Observa agora como eu planejei a ti um auxílio.
 Quando meu pai colocar em tuas mãos, ao ires até ele,
 das mandíbulas de uma serpente, para semear, os funestos dentes,
 então à meia noite, que divide a noite em dois, aguardando,
 tendo se banhado na correnteza de um infatigável rio, 1030
 sozinho, longe dos outros, com um manto azulado
 cava um fosso circular. Sobre ele uma feminina
 ovelha degola e, não dividida, coloca-a crua
 sobre esse fosso, bem preparando uma fogueira.
 A filha única de Persa, Hécate, acalme 1035
 vertendo do copo o produto das colméias de abelhas.
 Então quando tu, tendo lembrado, te tornares favorável à deusa,
 para trás da fogueira recua. Nenhum barulho
 de pés te impila a retornar para trás,
 nem latido de cães, senão, cada uma destas coisas tornando ineficazes, 1040
 não em boa ordem tu mesmo de teus companheiros te aproximarás.
 De manhã, tendo umedecido esta droga, como um óleo,
 estando despido, unge teu corpo. A ti uma força
 infinita e um grande vigor surgirão e não parecerás
 ser semelhante aos homens, mas aos deuses imortais. 1045
 Que com a tua lança também sejam borrifados teu escudo
 e tua espada. Então não te cortarão as pontas
 dos homens nascidos da terra, nem a irresistível
 chama lançada dos funestos touros. É verdade que isto não por muito tempo
 durará, mas durante este mesmo dia. No entanto tu, em momento algum da luta, 1050
 recua. Também a ti sugeri um outro conselho.
 Após subjugares os fortes bois, rapidamente por todo

o firme terreno, com as mãos e com virilidade, labora,
e, de imediato, dos sulcos brotarão gigantes,
enquanto os dentes de serpente estiverem sendo semeados sobre o obscuro torrão. 1055
Quando os observares, muitos, movendo-se pelo terreno,
secretamente lança uma rocha robusta. Eles, em vista disso,
como cães ferozes ao redor do alimento, destruir-se-ão
entre si. E tu mesmo os apressa ao combate
decidir. O tosão para a Hélade, em virtude disso, 1060
trarás de Ea, a um lugar longínquo. Vai, em todo caso,
onde é amável a ti e onde é agradável, distanciando, retornar.”
Assim disse e, em silêncio, diante dos pés os dois olhos lançando,
o divino rosto com mornas lágrimas molhava
chorando, porque estava prestes a, muito longe dela, 1065
pefo mar errar. Em face dele, aflitas
palavras novamente endereçou e segurou sua mão
direita, pois abandonou seus olhos o pudor:
“Lembra-te, quando de retorno para casa estiveres,
do nome de Medéia. Como, quando estiveres longe, 1070
lembrar-me-ei de ti. Dize a mim, de boa vontade, isso: onde ficam
os teus palácios? Por onde, daqui, sobre o mar com as naus atravessarás?
Chegarás próximo da opulenta Orcomena
ou perto da ilha de Ea. Dize da garota
que nomeaste, famosa, nascida de 1075
Pasifae, que é da mesma raça de meu pai.”
Assim falou. Penetrou nele, pelas lágrimas da garota,
o funesto Eros e ele disse, em resposta, tais palavras:
“Penso que jamais durante as noites ou o dia
eu me esquecerei de ti, fugindo do destino, se verdadeiramente 1080
eu fugir são e salvo para a Acaia, se nenhuma outra
luta mais vil Eetes nos lançar.
Mas se te apraz conhecer nossa pátria,

eu falarei, pois o coração, sobretudo, exorta a mim mesmo.

Há uma terra circundada por elevadas montanhas 1085
 completamente abundante em carneiros e pastos, onde Prometeu
 Japetoníada gerou o nobre Deucalião,
 quem primeiro fez cidades e construiu templos
 aos imortais, e primeiro entre os homens reinou.
 De Hemonia os habitantes dos arredores a chamam. 1090
 Lá está Iolco, minha cidade, e lá outras
 cidades são habitadas, onde nem mesmo se pode ouvir o nome
 da ilha Ea. De lá Míneas partiu,
 Míneas Eólida, de onde há o rumor de
 outrora, no limite com os cadmeus, havendo erguido a vila de Orcomena. 1095
 Mas por que todas estas coisas frívolas a ti falo
 sobre nossas residências e sobre Ariadne, de longíqua fama,
 filha de Minos (este é o nome brilhante
 com o qual chamam aquela amável virgem sobre a qual me perguntas)?
 Queiram os deuses, como outrora com Teseu entrou em acordo Minos 1100
 por causa dela, assim teu pai possa nos aceitar.”
 Assim falou, acariciando-a com doces propostas.
 Irritavam o coração dela as mais dolorosas penas
 e, estando aflita, falou a ele, amigavelmente, com firmes palavras:
 “Em algum lugar na Hélade é belo os pactos de amizade respeitar, 1105
 mas Eetes não é tal, entre os homens, como disseste
 ser Minos, marido de Pasífae, nem a Ariadne
 sou igual. Por isso não digas nada sobre hospitalidade.
 Mas somente tu, quando voltares para Iolco,
 lembra de mim e eu, apesar de meus genitores, 1110
 lembrar-me-ei de ti. Venha a nós de longe uma voz profética
 ou uma ave mensageira quando te esqueceres de mim
 ou que, por sobre o mar, a mim mesma levem as velozes
 tempestades, tendo me arrebatado daqui para Iolco,

para que, levando a ti nos olhos a censura, 1115
eu o relembre que pela minha vontade tu fugiste. Queiram os deuses que eu esteja
inesperadamente próxima à tua lareira em teu palácio.”
Assim falou, escorrendo de seu rosto piedosas
lágrimas. Ele, nesse momento, replicando disse:
“Cara, deixa vagar as vãs tempestades, 1120
como também a mensageira ave, pois coisas frívolas dizes.
Se para aqueles costumes e para a terra da Hélade fores,
estimada e respeitada por mulheres e homens
serás. Eles inteiramente te honrarão como um deus,
porque os filhos de uns de retorno para casa estiveram 1125
por tua deliberação e de outros os irmãos, os parentes
e os florescentes esposos de completo infortúnio foram salvos.
E nossa cama nos quartos dos esposos legítimos
honrarás. Nenhuma outra coisa nos separará da amizade,
antes da morte destinada a nos cobrir.” 1130
Assim falou. Lá dentro afogava seu ânimo com o que ouvia,
no entanto se arrepiou de ver obras terríveis.
Infortunada. Não está prestes, por muito tempo, a negar
na Hélade morar. Pois assim tramara Hera,
para que, como um mal a Pélias, para a sagrada Iolco fosse 1135
Medéia de Ea, abandonando sua terra pátria.
As empregadas já espreitavam de longe,
em silêncio aflitas. As horas do dia tinham se passado
para a garota retornar à casa de sua mãe.
Mas ela do retorno não se lembraria, pois se agradava 1140
o coração com a forma e com as aduladores palavras de Jasão,
se o Esonida, estando atento, depois de um tempo não lhe dissesse:
“É hora de partir, antes que a luz do sol
mergulhe, tendo nos precedido e compreenda cada uma destas coisas
um estrangeiro. Reencontrar-nos-emos de novo vindo aqui.” 1145

Com isto, nesse momento com suaves palavras entre si
foram tentados. Depois eles novamente se separaram. Jasão,
regozijando, se impeliu para retornar aos companheiros e à nau
e ela com as empregadas. Todas chegaram próximo a ela
junto, mas ela não percebeu que estavam ao seu redor. 1150
Pois sua alma, elevada por entre as nuvens, voava.
Com seus próprios pés subiu na veloz carroça,
com uma mão tomou as rédeas e com a outra o chicote
artesanal para conduzir as mulas. Para a cidade
e para o palácio elas se lançaram apressadas. A ela, chegando, 1155
Calcíope sobre seus filhos, aflita, interrogava.
Mas ela, embaraçada com pensamentos inconstantes, as palavras não
ouvia, nem responder às suas perguntas desejava.
Sentava-se sobre um baixo escabelo aos pés do leito,
de lado apoiando o rosto com a mão esquerda. 1160
Úmidos sob as pálpebras mantinha os olhos, pensando em
como fazia parte de uma funesta obra por sua deliberação.
Quando o Esonida aos seus companheiros novamente se juntou
no lugar onde, os deixando, se separara,
impeliu-se para ir com eles, explicando cada uma das coisas 1165
à multidão de heróis. Junto se aproximaram da nau.
Os outros os acolhiam amigavelmente quando os viram e perguntavam.
Mas ele disse a todos os projetos da garota
e mostrou a terrível droga. Sozinho dos companheiros,
longe, estava sentado Idas, mordendo sua cólera. Mas os outros, 1170
contentes, neste momento, quando a escuridão da noite os retêm,
tranqüilos cuidavam de si. Mas, junto com a aurora,
enviaram até Eetes para as sementes solicitar
dois homens: Telamão, caro a Ares,
e com ele Etálide, filho célebre de Hermes. 1175
Foram e não fizeram em vão o caminho. Forneceu a eles, que lá foram,

Eetes, o mais forte, para a luta os penosos dentes
 do dragão aônio, que em Tebas ogigia
 Cadmo, quando chegou procurando Europa,
 matou, sendo ele o guardião da fonte Aretiade. 1180
 Morreu lá por ter conduzido a vaca que Apolo,
 pela arte da adivinhação, lhe concedeu para ser guia do caminho.
 A deusa Tritonide lhe arrancou os dentes do maxilar
 e os forneceu como presente a Eetes e ao próprio assassino.
 E semeando na planície aônia 1185
 Cadmo Agenorida estabeleceu o povo nascido da terra
 o qual pela lança ceifante de Ares foi poupado.
 Eetes os fornecia para serem levados à nau
 voluntariamente, pois não pensava que o fim da luta
 ele cumprisse, mesmo se lançasse o jugo sobre os bois. 1190
 O sol, ao longe, mergulhava na tenebrosa terra
 sobre a extrema região montanhosa dos etíopes ocidentais,
 e a noite, sobre os cavalos, lançava os jugos. Seus leitões
 os heróis preparavam, próximos às amarras da nau. Mas Jasão,
 quando as estrelas bem reluzentes da Ursa e da Hélice 1195
 se inclinaram e no céu, em completa tranquilidade, o éter surgiu,
 caminhou para um lugar ermo, como um furtivo ladrão,
 com tudo o que necessitava. Antes cuidara de cada uma das coisas
 durante o dia. A ovelha e o leite do rebanho
 Argos trouxe, as outras coisas ele pegou da própria nau. 1200
 Quando viu um lugar que ficava fora de onde estavam
 os homens, sereno, numa região desprovida de árvores,
 lá, antes de tudo, banhou no rio
 puro e divino o tenro corpo e um manto
 azulado vestiu, que outrora colocara em suas mãos 1205
 a lemniana Hipsípila, como lembrança do doce leito.
 Em seguida, no solo um buraco de um côvado escavando,

amontoou lascas de madeira e cortou a garganta do cordeiro
 e, como requerido, o estendeu. Acendia os cepos
 lançando fogo abaixo e vertia mescladas libações 1210
 invocando Hécate Brimo, para que ela auxilie nas lutas.
 E ele, tendo invocado, novamente avançou. Ouvindo
 de seu profundo refúgio, a terrível deusa se aproximou
 das oferendas do Esonida. Ao redor a coroavam
 com os ramos de carvalho espantosas serpentes 1215
 e clareava o infinito brilho dos archotes. Ao redor dela,
 com agudos latidos, cães subterrâneos faziam barulho.
 Todo o prado tremulou sob suas pegadas. Gritaram
 as ninfas do pântano, às margens do rio, as quais ao redor daquela
 região do Fásis amarântio voltearam. 1220
 O temor tomou o Esonida, mas não o
 levaram a virar os pés, para que, com os companheiros,
 fosse se juntar. Já luz sobre o coberto de neve
 Cáucaso a Aurora Erigênia lança, erguendo-se.
 Então Eetes ao redor do peito vestia 1225
 uma firme couraça que lhe forneceu, despojando
 de Mimante de Flegra, com suas próprias mãos, Ares.
 Punha sobre a cabeça o áureo elmo de quatro cimeiras,
 brilhante como surge a circular luminosidade
 do sol quando primeiramente se ergue do Oceano. 1230
 Agitava seu escudo, feito de muito couro, e também a lança
 terrível e irresistível, a qual não suportara nenhum
 dos heróis, desde quando abandonaram Hércules
 ao longe, ele que sozinho combateria mano a mano.
 O firme carro de cavalos de pés velozes 1235
 próximo a ele Faetonte conduziu para ele subir. E ele próprio
 subiu e tomou com as duas mãos as rédeas. Para fora da cidade
 guiou, pela larga rota, para à luta

estar presente. Com eles o infinito povo se lançava.
 Qual Posidon vai para um duelo ístmico 1240
 com seus carros marchando, ou a Tenaro, ou
 à fonte de Lerna, ou também ao bosque de Onquesto Hiântio
 e à Caláuria com seu grande número de cavalos virá
 ou à Petra Hemonia, ou à repleta de árvores Geresto.
 Tal era de se ver Eetes, condutor dos colcos. 1245
 Enquanto isso, pelas instruções de Medéia, Jasão,
 umedecendo as drogas, molhava o escudo
 e a lança vigorosa e ao redor da espada. Os companheiros
 testavam, forçando as armas, e não podiam
 dobrar aquela lança nem mesmo um pouco, mas ela 1250
 inquebrável, secando, enrijecia em suas fortes mãos.
 Mas estando insaciavelmente irritado com eles, Idas Afareio
 golpeou a haste com uma grande espada, a ponta saltou
 como um martelo sobre uma bigorna pulando e se reuniram,
 contentes, os heróis, em vista das esperanças na luta. 1255
 E, em seguida, ele se molhou. Penetrou nele uma força
 terrível, indizível e intrépida; de cada lado
 seus braços se agitaram, excedendo em vigor.
 Como quando um cavalo belicoso, desejando a guerra,
 com saltos, relinchando, pisoteia o solo, mas, 1260
 orgulhoso, com as orelhas em pé ergue o pescoço,
 assim o Esonida se rejubilava com a força dos seus membros.
 Muitas vezes, aqui e ali, saltava passos aéreos,
 o escudo de bronze e o freixo sacudindo.
 Dirias, pelo sombrio éter se precipitando, 1265
 um tempestuoso clarão freqüente brilhar
 das nuvens, quando, em seguida, a muito negra chuva trazem.
 E, então, eles não estavam prestes, por muito tempo, a se abster das lutas.
 Mas nos bancos, um após o outro instalados,

muito rapidamente para a planície de Ares se apressavam. 1270
 iam tão adiante, do outro lado da vila,
 quanto, a partir da largada, é a meta a ser atingida com carros
 quando, tendo morrido o soberano, jogos os parentes
 propõem aos corredores a pé e a cavalo.
 Encontraram Eetes e também a tribo dos colcos 1275
 que estavam sobre os rochedos caucasianos,
 ele andando em torno da margem do próprio rio.
 O Esonida, quando prenderam as amarras os companheiros,
 então, com a lança e o escudo, caminhou para a luta
 lançando-se para longe da nau e, ao mesmo tempo, pegou seu todo reluzente 1280
 elmo de bronze cheio de afiados dentes
 e a espada nos ombros, corpo nu, mas a Ares
 semelhante e a Apolo do gládio de ouro.
 Tendo lançado olhares sobre o terreno, viu os jugos de bronze dos touros
 e o arado de uma só peça, de ferro robusto. 1285
 Em seguida avançou, movendo-se, fixou a vigorosa lança
 reta sobre a haste e depositou o casco se apoiando.
 Caminhou mais adiante somente com o escudo, dos touros
 as inúmeras pegadas buscando. Eles de uma escondida
 gruta subterrânea, onde havia estábulos 1290
 firmes encobertos, ao redor de uma fumaça fuliginosa,
 saíram juntos ambos, o brilho do fogo soprando.
 Os heróis temeram quando viram. Mas ele,
 tendo os pés firmemente separados, os esperava avançarem como o recife no mar
 espera as ondas agitadas pelas infinitas tempestades. 1295
 Diante de si havia o escudo. Ambos,
 com mugidos, bateram nele com os fortes chifres
 e nem mesmo um pouco o ergueram, indo contra ele.
 Como quando em cadinhos perfurados os foles de ouro
 dos fundidores tanto alumiam 1300

o fogo funesto para queimar quanto cessam o alento,
e o terrível bramido dele surge quando se expande
do fundo. Assim os dois uma rápida chama soprando
das bocas murmuravam. O ardor assassino o envolvia
e se lançava, como um raio. Mas as drogas da garota o protegiam. 1305
E ele, do boi da direita a ponta do chifre puxando,
arrastava-o fortemente com todo o vigor, para que ele se aproximasse
do jugo de bronze. Ele o derrubou no chão,
rapidamente batendo com o pé de bronze. Assim também o outro
abateu, caindo aos seus joelhos, sendo lançado com um golpe 1310
lançando longe, sobre o solo, seu largo escudo, cá e lá,
aqui e ali andando, mantinha ambos agachados
sobre os joelhos da frente, enquanto ele era logo rodeado pelas chamas.
Eetes se admirou com a força do homem. Neste momento
os Tindaridas – pois entre eles outrora havia sido refletido – 1315
na proximidade lhe deram, do solo, os jugos para lançar ao redor dos bois.
Ele os bem fixou nas nuças. Erguendo entre os dois
o timão de bronze rapidamente o ligou pela argola
ao jugo. Os dois do fogo para a nau
se retiravam, enquanto ele, novamente pegando seu escudo, o punha nas costas. 1320
E tomou, cheio de dentes afiados,
o elmo sólido e a lança irresistível com a qual os picou no meio,
como um camponês com o aguilhão pelasgo,
ferindo-lhes os flancos. Firmemente o bem ajustado
cabo produzido com aço ele dirigia. 1325
Neste momento os bois excessivamente se irritavam,
soprando o impetuoso brilho de fogo. Ergueu-se um alento
como um bramido de rajadas de ventos que,
temendo muito, os marinheiros a grande vela amainam.
Não muito tempo depois, comandados pela lança, 1330
iam. O duro terreno era rasgado atrás,

fendido pela violência dos touros e pelo forte arador.
Terrivelmente retinham, ao mesmo tempo, dos sulcos do arado
torrões do peso de um homem rompidos. Ele seguia
a relha apoiando o robusto pé. Longe de si 1335
lançava os dentes sempre sobre o torrão arado,
voltando-se para trás, temendo que lhe estivesse diante
a espiga funesta dos nascidos da terra. Adiante,
pelos cascos de bronze sustentados, eles laboravam.
Quando a terceira parte do dia que declina 1340
parte, desde a aurora, e, fatigados, invocam
os camponeses que lhes venha logo a doce hora de soltar os bois,
então o terreno foi arado pelo infatigável arador,
mesmo sendo de quatro jeiras; e soltou dos bois os arados.
E os assustou para pela planície fugirem. 1345
Mas ele para a nau voltou, no momento em que, ainda vazios,
os sulcos dos homens nascidos da terra viu. Seus companheiros, ao redor,
o encorajavam com palavras. Da correnteza do rio,
afundando seu elmo azulado na água, cessou a sede.
Dobrou os joelhos para ser mais ágil e encheu seu grande coração 1350
de força, agitando-se semelhante a um javali que os dentes
afia em vista dos caçadores e muita
espuma de sua boca raivosa escorre sobre o solo.
E, de imediato, de toda a terra arada brotavam
os nascidos da terra. Eriçou-se ao redor, com robustos escudos, 1355
lanças afiadas dos dois lados e elmos brilhantes,
o campo de Ares que consome os mortais. Veio um raio
do terreno para o Olimpo através do ar se precipitando.
Como quando, sobre a terra muita neve tendo caído,
logo as tempestades dispersam as nuvens inverniais 1360
durante a noite sombria, e juntos aparecem todos
os astros brilhando através das trevas. Assim eles

brilhavam crescendo sobre a terra. Mas Jasão
se lembrou dos conselhos de Medéia de muitos ardis.

Pegou do terreno uma grande pedra circular, 1365
terrível disco de Ares Eniálio. Nem quatro homens
no auge da força a levantariam, um pouco que fosse, do chão.
Tomando-a facilmente, de muito longe, a lançou entre eles.
Ele sob seu escudo permaneceu secretamente,
confiante. Os colcos intensamente gritavam, como quando o mar 1370
grita bramindo contra os pontudos recifes.

Mas a mudez com o arremessamento do robusto disco tomou
Eetes. Eles, como rápidos cães saltando ao redor,
entre si com urros se matavam. Sobre a terra
mãe caíam sob suas lanças como pinheiros 1375
ou carvalhos que rajadas de vento agitam.

Como do céu se impele uma estrela de fogo,
um sulco iluminando, prodígio aos homens que a vêem
em brilho pelo escuro ar se precipitando.

Tal o filho de Esão atacou os gigantes 1380
e pegou sua espada nua da bainha. Ele feria ao acaso,
ceifando, muitos no ventre e nos flancos

<.....>

metade se sustentando no ar, os que até
os ombros cresciam, os que estavam recentemente eretos
e os que já com os pés se impelem para a batalha. 1385

Como quando, entre vizinhos, uma guerra ocorrendo,
o camponês temendo que antes dele cortem as terras aradas,
uma foice bem curvada e recém afiada nas mãos segurando
corta, com pressa, as espigas verdes e nem pelos raios
do sol espera a hora propícia para secarem. 1390

Assim, então, as espigas de homens nascidos da terra cortava. Com sangue os sulcos
estavam cheios, como os canais de água de fonte em correnteza.

Eles caíam, uns mordendo o áspero torrão com os dentes,
sendo pegos à frente, outros atrás, outros sobre o cotovelo
e as costas; parecidos no corpo a um monstro marinho para se ver, 1395
muitos sendo feridos antes de sobre a terra levantar os passos.
Quão se precipitavam para o ar, tal na terra,
pesados pela cabeça mole, se inclinavam.
De modo similar os rebentos, depois de Zeus chover imensamente,
numa plantação recém crescidos, tombam na terra, 1400
quebrados desde a raiz, fadiga dos homens cultivadores,
tristeza e funesta dor vem
ao dono do campo que os cultivava. Assim, então, do soberano
Eetes pesadas penas vieram sob as entranhas.
Ele retornou para a cidadela junto dos colcos, 1405
raciocinando como rapidamente se oporia a eles.
O dia mergulhou e para Jasão havia sido cumprida a luta.

Bibliografia

- ACOSTA-HUGHES, B. *Polyeideia. The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, University of California Press, Berkeley, 2002.
- ALBIS, R. V. *Poet and Audience in the Argonautica of Apollonius*, Rowman & Littlefield Publishers, London, 1996.
- ALLEN, T. W. et MONRO, D. B. *Homeri Opera* tomus I. Libri I-XII, Typographeo Clarendoniano, Oxonii, 1939.
- _____ *Homeri Opera* tomus II Libri XIII-XXIV, Typographeo Clarendoniano, Oxonii, 1949.
- ALLEN, T. W. *Homeri Opera* tomus III Libri I – XII Odysseae, Typographeo Clarendoniano, Oxonii, 1950.
- _____ *Homeri Opera* tomus IV Libro XIII – XXIV Odysseae, Typographeo Clarendoniano, Oxonii, 1946.
- ALLEN, W. Jr. "The Epyllion", *TAPhA* 71, 1940, pg. 1 – 26.
- ANDREWS, N. E. "Philosophical Satire in the *Aetia* Prologue", in HARDER, M. A. et REGTUIT, R. F. et WAKKER, G. C. *Genre in Hellenistic Poetry*, Hellenistica Groningana III, Egbert Forsten, Groningen, 1998, pg. 1 – 19.
- APOLLONIO RODIO *Le Argonautiche* (traduzione di Guido Paduano, introduzione e commento de Guido Paduano e Massimo Fusillo), Biblioteca Universale Pizzoli, Milano, 1986.
- APOLLONIOS DE RHODES *Argonautiques* (texte traduit par Émile Delage), Les Belles Lettres, Paris, 1976 (tome I).
- APOLLONIOS DE RHODES *Argonautiques* (texte traduit par Émile Delage), Les Belles Lettres, Paris, 1980 (tome II).
- APOLLONIOS DE RHODES *Argonautiques* (texte traduit par Émile Delage et Francis Vian), Les Belles Lettres, Paris, 1981 (tome III).
- APOLLONIUS RHODIUS *The Argonautica* (trad. R. C. Seaton), The Loeb Classical Library, London, 1930.
- ARMSTRONG, J. I. "The arming motif in the *Iliad*" *AJPh* 1958.
- BARCHIESI, A. "Virgilian Narrative: Ecphrasis" in MARTINDALE, C. (ed.) *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge University Press, New York, 1997.

- BARIGAZZI, A. "Sull' Ecate di Calimaco", *Hermes* 82, 1954, pg. 308 – 330.
- _____ "Mimnermo e Filita, Antimaco e Cherilo nel proemio degli *Aitia* di Calimaco", *Hermes* 84, 1956, pg. 186 – 194.
- BARTOL, K. "Where was iambic poetry performed? Some evidence from the fourth century B. C." *CQ* 86, 1992, pg. 65 – 71.
- BERNABÈ, A. *Fragmentos de épica griega arcaica*, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1979.
- _____ *Poetarum Epicorum Graecorum: Testimonia et Fragmenta Pars 1*, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Leipzig, 1996.
- BASSETO, B. "O significado de filólogo", *Clássica* suplemento 2, 1993, pg. 109 – 16.
- BENEDETTO, G. "Il Prologus Aetiorum de A. Hecker", in HARDER, M. A. et REGTUIT, R. F. et WAKKER, G. C. *Callimachus*, Hellenistica Groningana I, Egbert Forsten, Groningen, 1993, pg. 67 - 79.
- BEYE, C. "Jason as love hero in Apollonius' *Argonautika*" *GRBS* 10, 1969, pg. 31 – 55.
- _____ *Epic and Romance in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Carbondale, 1982.
- BING, P. & COHEN, R. *Games of Venus : an anthology of Greek and Roman erotic verse from Sappho to Ovid*, Routledge, New York, 1993.
- BOWRA, C. M. *From Virgil to Milton*, Macmillan & Co., London, 1948.
- BRASWELL, B. K. em *A commentary on the fourth pythian ode of Pindar*, Berlin and New York, 1988.
- BREMMER, J. M. "Full Moon and Marriage in Apollonius' *Argonautica*", *CQ* 37, 1987, pg. 423 – 6.
- BULLOCH, A. W. "Apollonius Rhodius *Argonautica* I 177: a case study in Hellenistic Poetic Style", *Hermes* 1973, pg. 496 - 8
- BULLOCH, A. W. *Hellenistic Poetry*, in EASTERLING, P. E. & KNOX, M. W. (eds.) *The Cambridge History of Classical Literature I: Greek Literature*, Cambridge University Press, New York, 1985.

- BUNDY, E. "The Quarrel Between Kallimachos and Apollonios", *CSCA* 5, 1972, pg. 34 – 94.
- BURKERT, W. *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica* (trad. de M. J. Simões Loureiro), Fundação Calouste Goulbenkian, Lisboa, 1993.
- BYRE, C. S. The Narrator's Addresses to the Narratee in Apollonius Rhodius' *Argonautica*, *TAPhA* 121, 1991, pg. 215 – 227.
- CAHEN, E. *Callimaque et son Oeuvre Poétique*, E. de Boccard Editeur, Paris, 1929.
- CAIRNS, F. *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1972.
- _____ *Virgil Augustan epic*, Cambridge University Press, New York, 1999.
- CALAME, C. *I Greci e l'Eros. Simboli, pratiche e luoghi*, Editori Laterza, Roma, 1992.
- _____ *L'amore in Grecia*, Editori Laterza, Bari, 1988.
- _____ "Reflexion sur les genres littéraires Grèce Archaïque", in *QUCC* 17, 1974, pg. 113 – 28.
- CALLIMAQUE *Epigrammes / Hymnes* (trad. De E. Cahen), Les Belles Lettres, Paris, 1972.
- CAMERON, A. "Genre and Style in Callimachus", *TAPhA* 122, 1992, pg. 305 – 12.
- _____ *Callimachus and his Critics*, Princeton University Press, 1995.
- CAMARON, A. et CAMARON, A. "Erinna's Distaff", *CQ* 19, 1969, pg. 285 – 88.
- CAMPBELL, M. "Critical Notes on Apollonius Rhodius", *CQ* 1969, pg. 269 – 284.
- _____ *Three Notes on Alexandrine Poetry*, *Hermes*, 1974, pg. 38 – 46.
- _____ *Studies in the Third Book of Apollonius Rhodius' Argonautica*, Hildesheim, New York, 1983.
- _____ "Apollonius and Homeric Book Division", *Mnemosyne* 36, 1983.
- CANFORA, L. *Histoire de la Littérature Grecque (d'Homère à Aristote)*, Éditions Desjonquères, Paris, 1986.

- _____ *A Biblioteca Desaparecida. Histórias da Biblioteca de Alexandria* (trad. de Frederico Carotte), Companhia das Letras, São Paulo, 2001.
- CAREY, C. "Archilochus and Lycambes", *CQ* 36, 1986, pg. 60 – 67.
- CARSON, A. *Eros the Bittersweet*, Dalkey Archive Press, New Jersey, 1986.
- CARSPECKEN, J. F. "Apollonius Rhodius and the Hoemic Epic", *YCS*, 13, 1952, pg. 35 – 143.
- CASPERS, C. "The Loves of Greek Poets: Allusions in Hermesianax fr. 7", in HARDER, M. A. et REGTUIT, R. F. et WAKKER, G. C. *Beyond the Canon Hellenistica Groningana VII* (no prelo).
- CATAUDELLA, Q. *Intorno ai lirici greci. Contributi alla critica del testo e all'interpretazione*, Edizione dell'Ateneo, Roma, 1972.
- CELENTANO, M. S. "L'elogio della brevità tra retorica e letteratura: Callimaco, ep. 11Pf = AP VII 447", *QUCC* 49, 1995, pg. 67 – 79.
- CLAUSEN, W. *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*, University of California Press, Berkeley, 1987.
- CLAUSS, J. J. *The Best of the Argonauts: The Redefinition of the Epic Hero in Book I of Apollonius' Argonautica*, University of California Press, Berkeley, 1993.
- _____ "A mythological thaumatrope in Apollonius Rhodius", *Hermes* 1991, pg. 484 – 489.
- CLAYMAN, D. L. "Callimachus Thirteenth Iamb: The Last Word", *Hermes* 104, 1976. pg. 29 – 35.
- CONTE, G. B. *Generi e Lettori. Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1991.
- COUAT, A. *La poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées (324 – 222 av. J.)*, Hachette, Paris, 1882.
- CUSSET, C. "Le Nouveau Héros Épique comme Interface Intertextuelle entre Callimaque et Apollonios de Rhodes", *REG* 114, 2001, pg. 228 – 41.

- DAVIES, M. *The Greek Epic Cycle*, Bristol Classical Press, London, 2001.
- DE FOREST, M. M. *Apollonius' Argonautica: A Callimachean Epic* (Mnemosyne Suppl. 142), Leiden, New York, Cologne, 1994.
- DEGANI, E. *Note sulla fortuna critica de Archiloco e di Ipponatte in epoca ellenistica* (in *Poeti greci giambici ed elegiaci*), Mursia, Milano, 1977.
- _____ "Aristofane e la tradizione dell'invettiva personale in Grecia", *Entretiens Fondation Hardt XXXVIII* 1991, pg. 1 – 49.
- DELAGE, E. *La Géographie dans les Argonautiques d'Apollonius de Rhodes*, Feret, Bordéaux, 1930.
- _____ *Biographie d'Apollonius de Rhodes*, Feret, Bordéaux, 1930.
- DEPEW, M. "Iambeion kaleitai nun: Genre, Occasion and Imitation in Callimachus, fr. 191 and 203 Pf", *TAPhA* 122, 1992. pg. 313 – 30.
- DEZOTTI, M. C. C. Τελχίσιν Καλλίμοχος *Modelo* 19 9, 1999, pg. 63 – 65.
- _____ "O mimo grego: uma apresentação", *Itinerários* 6 1993, pg. 37 – 46.
- DOVER, K. J. "The poetry of Archilocus" in *Entretiens Fondation Hardt X*, 1963, pg. 181 – 222.
- DYCK, A. R. "On the Way from Colchis to Corinth: Medea in Book 4 of the 'Argonautica'", *Hermes*, 1989, pg. 455 – 70.
- EDWARDS, W. M. "The Callimachus Prologue and Apollonius Rhodius: Ox. Pap. 2079 and Brit. Mus. Inv., No. 131 (= Brit. Mus. Lit. 181)", *CQ* 24, 1930, pg. 109 – 12.
- ELDERKIN, G. W. "Repetition in the Argonautica of Apollonius", *AJP* 34, 1913, pg. 198 – 201.
- FABER, R. "Vergil Eclogue 3. 37, Theocritus 1 and the Hellenistic Ekphrasis", *AJPh* 116, 1995, pg. 411 – 417.
- FALIVENM, M. R. "Iambic Poetry in the Egyptian Hinterland. On the Transmission of Some Poems of Phoenix of Colophon", in HARDER, M. A. et REGTUIT, R. F. et WAKKER, G. C. *Beyond the Canon Hellenistica Groningana VII* (no prelo).

- FEENEY, D. C. *The Gods in Epic*, Oxford University Press, London, 1991.
- FITCH, E. "Apollonius Rhodius and Cyzicus", *AJPh* 33 1912, pg. 43 – 56.
- FRÄNKEL, H. *Apollonii Rhodii Argonautica*, Typographeo Clarendoniano, Oxonii, 1961.
- _____ "Apollonius Rhodius as Narrator in *Argonautica* 2. 1 – 140", *TAPhA* 83 1952, pg. 144 – 55.
- _____ "Problems of the Text and Interpretation in Apollonius' *Argonautica*", *TAPhA* 71 1950, pg. 113 – 133.
- FRASER, P. M. *Ptolomaic Alexandria* vol. 1: Text, Oxford University Press, London, 1972.
- _____ *Ptolomaic Alexandria* vol. 2: Notes, Oxford University Press, London, 1972b.
- FOUNTOULAKIS, A. "Herodas 8. 66 – 79: Generic self-consciousness and artistic claims in Herondas' *Mimiamb*" *Mnemosyne* 55, 2002, pg. 301 – 319.
- FOWLER, D. P. "Narrate and Describe: the Problem of Ekphrasis", *JRS* 81, 1991, pg. 25 – 35.
- FUSILLO, M. *Il Tempo delle Argonautiche*, Roma, 1985.
- GARSON, R. W. "Homeric Echoes in Apollonius Rhodius' *Argonautica*", *CPh* 67, 1972, pg. 1 – 9.
- GAUNT, D. M. "Argo and the Gods in Apollonius Rhodius", *G&R* 19 1972, pg. 117 – 26.
- GEORGE, E. V. "Poet and Character in Apollonius Rhodius' Lemnian Episode", *Hermes* 1972, pg. 47 – 63.
- GIANGRANDE, G. "'Arte Allusiva' and Alexandrian Epic Poetry", *CQ* 1967, pg. 85 - 97.
- _____ "Dreams in Apollonius Rhodius", *QUCC* 55 2000, pg. 107 – 123.
- GILLIES, M. M. *The Argonautica of Apollonius Rhodes: Book III*, Cambridge, 1928.
- GOLDHILL, S. "The Naïve Knowing Eye: Ecphrasis and Culture of Viewing in the Hellenistic World" in GOLDHILL, S. & OSBORNE, R. *Art and text in Greek Culture*, Cambridge University Press, New York, 1994.

- _____ *The Poet's Voice*, Cambridge University Press, New York, 1991.
- GONZALES, J. M. M. "Musai Hypophetores: Apollonius of Rhodes on Inspiration and Interpretation", HSCPh 100, 2000, pg. 268 – 92.
- GOW, A. S. F. "ΙΥΤΕ, ΠΙΜΒΟΣ, Rhombus, turbo", JHS 1934 54 pg. 1 – 13.
- _____ "The Twenty Second Idyll of Theocritus", CR 56, 1942, pg. 11 – 18.
- _____ *Bucolici Graeci*, Typographeo Clarendoniano, Oxonii, 1958.
- GOW, A. S. F. et SCHOLFIELD, A. F. *Nicander: the Poems and Poetical Fragments*, Bristol Classical Press, London, 1997.
- GRIFFIN, J. "The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer", JHS 97, 1977, pg. 38 – 53.
- GRUMMOND, W. W. "Aeneas Despairing", Hermes 105 1977, pg. 224 – 234.
- GUTZWILLER, K. J. *Studies in the Hellenistic Epyllion*, Königstein, 1981.
- HADAS, M. "The Tradition of a feeble Jason", CPh 31 1936, pg. 166 – 8.
- HARDER, M. A. et REGTUIT, R. F. et WAKKER, G. C. *Callimachus*, Hellenistica Groningana I, Egbert Forsten, Groningen, 1993.
- _____ *Genre in Hellenistic Poetry*, Hellenistica Groningana III, Egbert Forsten, Groningen, 1998.
- _____ *Beyond the Canon* Hellenistica Groningana VII (no prelo).
- HARDER, M. A. "Callimachus and the Muses: Some Aspects of Narrative Technique in Aetia 1-2", Prometheus 14, 1988, pg. 1 – 14.
- _____ "Aspects of the structure of Callimachus' *Aetia*", in HARDER, M. A. et REGTUIT, R. F. et WAKKER, G. C. *Callimachus*, Hellenistica Groningana I, Egbert Forsten, Groningen, 1993, pg. 99 - 110.
- _____ "Generic Games in Callimachus' *Aetia*", in HARDER, M. A. et REGTUIT, R. F. et WAKKER, G. C. *Genre in Hellenistic Poetry*, Hellenistica Groningana III, Egbert Forsten, Groningen, 1998, pg. 95 - 113.
- HARVEY, A. E. "The Classification of Greek Lyric Poetry", CQ 1955, pg. 157 – 75.

- HAVELOCK, E. *A revolução da escrita na Grécia e suas conseqüências culturais* (trad. de Ordep José Serra), Paz e Terra, São Paulo, 1996.
- HENRY, R. M. "Medea and Dido", *CR* 44, 1930, pg. 97 – 108.
- HERONDAS *Mimes* (tr. de L. Laloy), Les Belles Lettres, Paris, 1960.
- HESÍODO *Teogonia* (trad. de Jaa Torrano), Iluminuras, São Paulo, 1995.
- HESÍODO *Os trabalhos e os dias* (trad. de Mary de Camargo Neves Lafer), Iluminuras, São Paulo, 1996.
- HOLLIS, A. S. "Some fragments of Callimachus' *Hecale*", *CR* 15, 1965, pg. 259 – 260.
- _____ *Callimachus Aetia fr. 1. 9 – 12*, *CQ* 28, 1978, pg. 402 – 6.
- _____ *Callimachus' Hecale*, Clarendon Press, Oxford, 1990.
- _____ *The reputation and Influence of Choerilus of Samos*, *ZPE* 130, 2000, pg. 13 – 15.
- HOLMBERG, I. "Metis and Genre in Apollonius Rhodius' *Argonautica*", *TAPhA* 128, 1998, pg. 135 – 59.
- HOMERO *Iliada* (trad. de Carlos Alberto Nunes), Ediouro, São Paulo, 2001.
- HOMERO *Odisséia* (trad. de Carlos Alberto Nunes), Ed. de Ouro, Rio de Janeiro, 1970.
- HOPKINSON, N. A. *A Hellenistic Anthology*, Cambridge University Press, New York, 1990.
- HUNTER, R. L. "Apollo and the Argonauts: Two Notes on Ap. Rhod. 2, 669-719", *MH* 43, 1986.
- _____ "Medea's Flight: the Fourth Book of the *Argonautica*", *CQ* 38, 1987, pg. 129 – 139.
- _____ "'Short on Heroics': Jason in the *Argonautica*", *CQ* 38, 1988, pg. 463 – 453.
- _____ *Apollonius of Rhodes Argonautica book III*, Cambridge University Press, New York, 1989.
- _____ *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.

- HURST, A. "Sur deux passages d' Apollonios de Rhodes", *MH* 23 1966, pg. 107 – 113.
- HUTCHINSON, G. O. *Hellenistic Poetry*, Clarendon Press, New York, 1988.
- HUXLEY, G. L. *Greek Poetry from Eumelos to Panyassis*, London, 1969.
- JACKSON, C. N. "The Latin Epyllion", *HSCPh* 24, 1930, pg. 37 – 50.
- JACKSON, S. "Apollonius' Jason: Human Being in an Epic Scenario", *G&R* 39, 1992, pg. 155 - 62.
- _____ "Apollonius' *Argonautica*: the Theseus / Ariadne Desertion", *RhM* 1999, pg. 152 – 157.
- JAGER, W. "A política cultural dos tiranos" (in *Paidéia. A formação do homem grego*) (trad. de Artur M. Parreira), Martins Fontes, São Paulo, 1995.
- KAHANE, A. "Callimachus, Apollonius and the Poetics of Mud", *TAPhA* 124, 1994, pg. 121 - 133.
- KERKHECKER, A. *Callimachus' Book of Iambi*, Clarendon Press, Oxford, 1999.
- KIDD, D. *Aratus: Phaenomena*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.
- KLEIN, T. M. "The Role of Callimachus in the Development of the Conceit of the Counter-Genre", *Latomus* 33, 1974, pg. 217 - 31.
- _____ "Callimachus, Apollonius Rhodius and the Concept of the 'Big Book'", *Eranos* 73, 1975, pg. 16 - 25.
- KNOX, P. E. "The Epilogue to the *Aetia*", *GRBS* 26, 1985, pg. 59 - 65.
- _____ "Wine, Water and Callimachean Polemics", *HSCPh* 89 1985, pg. 107 – 119.
- KNOX, A. D. *Herodes, Cercidas and the Greek Choliambic Poets (except Callimachus and Babrius)*, Harvard University Press, London, 1993.
- KOLDE, A. "Euphorion de Chalcis, Poète Hellenistique", in HARDER, M. A. et REGTUIT, R. F. et WAKKER, G. C. *Beyond the Canon Hellenistica Groningana VII* (no prelo).
- KONSTAN, D. "Neoteric Epic: Catulus 64" in BOYLE, A. J. (org.) *Roman Epic*, Routledge, London, 1993.

- _____ "The Dynamics of Imitation: Callimachus First Iambic", in HARDER, M. A. et REGTUIT, R. F. et WAKKER, G. C. *Genre in Hellenistic Poetry*, Hellenistica Groningana III, Egbert Forsten, Groningen, 1998.
- KOUREMENOS, T. "Herakles, Jason and 'Programatic' Similes in Apollonius Rhodius' *Argonautica*", *RhMI*39, 1996, pg. 233 - 50.
- KÖRTE, A. & HÄNDEL, P. *La poesia helenistica*, Editorial Labor, S. A., Barcelona, 1973.
- KREVANS, N. "Fighting against Antimachus: the Lyde and the Aetia reconsidered", in HARDER, M. A. et REGTUIT, R. F. et WAKKER, G. C. *Callimachus*, Hellenistica Groningana I, Egbert Forsten, Groningen, 1993, pg. 149 - 60.
- KYRIAKOU, P. "Empedoclean Echoes in Apollonius Rhodius' *Argonautica*", *Hermes* 1994, pg. 309 - 319.
- LAWALL, G. "Apollonius' *Argonautica*: Jason as Anti hero", *YCS* 19, 1966, pg. 121 - 169.
- LEFKOWITZ, M. R. "The Querrel Between Callimachus and Apollonius", *ZPE* 40, 1980, pg. 1 - 19.
- _____ *The Lives of Greek Poets*, Duckworth, London, 1981.
- LEGRAND, P. E. *Bucoliques Grecs* 2 tomes, Les Belles Lettres, Paris, 1953.
- LENNOX, P. G. "Apollonius' *Argonautica* 3, 1ff. and Homer", *Hermes* 108, 1980, pg. 45 - 73.
- LESKY, A. *História da Literatura Grega* (trad. de Manuel Llosa), Fundação Calouste Goubeinkian, Lisboa, 1995.
- LÉVÊQUE, P. *O Mundo Helenístico* (trad. de Teresa Mendes), Edições 70, Lisboa, 1987.
- LEVIN, D. N. "Apolliniana Minora", *TAPhA* 93 1962, pg. 154 - 63.
- LLOYD-JONES, H. et PARSONS, P. J. *Supplementum Hellenisticum*, Walter de Gruyter, Berlin, 1983.
- LOBEL, E. et PAGE, D. *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Clarendon Press, Oxford, 1955.
- MARTINO, F. et VOX, O. *Lirica Grega* v. 1. Prontuari e lirica dorica - v. 2. Lirica ionica - v. 3. Lirica eolica e complementi, Levante Editore, Bari, 1996.

- MASSIMILLA, G. *Callimaco. Aitia Libri Primo e Secondo. Introduzione, Testo Critico, Traduzione e Commento*, Giardini Editore e Stampatori, Pisa, 1996.
- MASTRONARDE, D. J. "Theocritus' Idyll 13: Love and Hero", *TAPhA* 99 1968, pg. 273 – 90.
- MATTHEWS, V. J. "Antimachus in the *Aitia* Prologue", *Mnemosyne* 32, 1979, pg. 128 - 137.
- MIRALLES, C. & PORTULLAS, J. *Archilocus and the iambic poetry*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1983.
- MONRO, D. B. "The Poems of the Epic Cycle", *JHS* 5, 1884, pg. 1 - 41.
- _____ "On the Fragment of Proclus' Abstract of the Epic Cycle Contained in the Codex Venetus of the Iliad", *JHS* 4 1883, pg. 305 - 334.
- MURRAY, A. T. "The Bucolic Idylls of Theocritus", *TAPhA* 37 1906, pg. 135 – 152.
- MYNORS, R. A. B. *P. Vergili Maronis Opera*, Typographeo Clarendoniano, Oxonii, 1969.
- NAGY, G. "Iambos: tipologies of invective and praise", *Arethusa* 9, 1976, pg. 191 – 205.
- _____ *The Best of the Achaeans. The Concept of the Hero in the Archaic Greek Poetry*, The Johns Hopkins University Press, London, 1986.
- NELIS, D. P. "Iphias: Apollonius Rhodius, *Argonautica* 1. 311 – 6", *CQ* 41 1991, pg. 96 – 105.
- NOUSSIA, M. "Literary Models and Teachers of Thought: Crates of Thebes and the Tradition of Parody", in HARDER, M. A. et REGTUIT, R. F. et WAKKER, G. C. *Beyond the Canon Hellenistica Groningana VII* (no prelo).
- OTIS, B. *Virgil: a study in civilized poetry*, University of Oklahoma Press, London, 1995.
- PADUANO, G. *Studi su Apollonio Rodio*, Roma, 1976.
- PAGE, D. *Poetae Melici Graeci*, Clarendon Press, Oxford, 1962.
- PAPADOPOULOU, T. "The Presentation of the Inner Self: Euripides' Medea 1021-55 and Apollonius Rhodius' *Argonautica* 3, 772-801", *Mnemosyne* 50, 1997, pg. 641 - 664.
- PAVLOCK, B. *Eros, Imitation and the Epic Tradition*, Cornell University Press, New York, 1990.

- PEARSON, L. "Apollonius of Rhodes and the Old Geographers", *AJPh* 59 1938, pg. 443 – 59.
- PERROTA, G. *Poesia Ellenistica (Scritti Minori II)*, Edizioni dell' Ateneo & Bizzari, 1978.
- PETRAIN, D. "Moschus' Europa and the Narratology of Ecphrasis: Work in Progress", in HARDER, M. A. et REGTUIT, R. F. et WAKKER, G. C. *Beyond the Canon Hellenistica Groningana VII* (no prelo).
- PFEIFFER, R. *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford University Press, London, 1968.
- _____ *Callimachus* vol. 1: *Fragmenta*, Typographeo Clarendoniano, Oxonii, 1949.
- _____ *Callimachus* vol. 2: *Hymni et Epigrammata*, Typographeo Clarendoniano, Oxonii, 1953.
- PHINNEY JR, E. "Narrative Unity in the *Argonautica*: the Medea – Jason Romance", *TAPhA* 98 1967, pg. 327 – 341.
- POWELL, J. U. *Collectanea Alexandrina*, Typographeo Clarendoniano, Oxonii, 1925.
- PRADO, L. O. & SÁNCHEZ, B. M. *Calímaco: Hymnos, Epigramas e Poemetos*, Editorial Gredos, Madrid, 1980.
- QUINN, K. "The Fourth Book of the *Aeneid*: a Critical Description", *G&R* 12 1965, pg. 16 – 26.
- RAGUSA, G. "Afrodite, Éros e Feitiçaria no Idílio 2, *As Magas*, de Teócrito", *Caliope* 12 2004, pg. 18 – 32.
- REES, B. R. "Callimachus, Iambus 1. 9 – 11", *CR* 75, 1961, pg. 1 – 3.
- ROBERT, J. & ROBERT, L. "Bulletin épigraphique", *REG* 68, 1955, pg. 185 – 298.
- RODRIGUES JR, F. "Epýllion: um gênero em questão", *Letras Clássicas* 5, 2001, pg. 215 – 36.
- ROSEN, R. M. "Hipponax, Boupalos and the conventions of the psogos", *TAPhA* 118, 1988, pg. 29 – 41.
- _____ "Hipponax and his Enemies in Ovid's *Ibis*", *CQ* 38, 1988, pg. 291 – 298.

- _____ "Mixing of Genres and Literary program in Herodas 8", HSCPh 94 1992, pg. 205 – 16.
- ROSSI, L. I "Generi Letterari e le loro Leggi Scritte e non Scritte nelle Letterature Classiche", BICS 18, 1971, pg. 69 - 94.
- RUSSELL, D. A. *Criticism in Antiquity*, Duckworth, London, 1981.
- SANTOS, M. M. "Da disposição da Eneida, ou do gênero da *Eneida* segundo as espécies da *Iliada* e *Odisséia*", *Letras Clássicas* 5, 2001 pg. 159 – 206.
- SCHEIN, S. L. *The Mortal Hero. An Introduction to Homer's Iliad*, University of California Press, Berkeley, 1984.
- SCHMIEL, R. "Moschos' *Europa*", CPh 76 1981, pg. 261 – 72.
- SEGAL, C. *Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil*, Princeton University Press. New Jersey, 1981.
- SENS, A. "Theocritus, Homer and the Dioscuri", TAPhA 122, 1992, pg. 335 – 350.
- SERRAO, G. "La Genesi del "Poeta Doctus" e le Aspirazioni Realistiche nella Poetica del Primo Ellenismo", in LIVREA, E. & PRIVITERA, G. A. (ed.) *Studi in Onore de Anthos Ardizzoni*, Vol. 2, Roma, 1978, pg. 911 - 948.
- SEVERYNS, A. *Recherches sur la Chrestomathie de Proclo. Partie 1: le codex 239 de Photius, tome I: étude, paleographie et critique*, Les Belles Lettres, Paris, 1977.
- _____ *Recherches sur la Chrestomathie de Proclo. Partie 2: texte, traduction et commentaire*, Les Belles Lettres, Paris, 1977.
- SCHOLES, R. *A Natureza da Narrativa*, Mcgraw-Hill do Brasil, São Paulo, 1977.
- SHAPIRO, H. A. "Jason's Cloack", TAPhA 110 1980, pg. 263 – 86.
- SNELL, B. *A cultura gregae as origens do pensamenro europeu* (trad. de Pérola de Carvalho), Ed, Perspectiva, São Paulo, 2001.
- SPANOUKAKIS, K. "Poets and Telchines in Callimachus' *Aetia* Prologue", *Mnemosyne* 54, 2001, pg. 425 - 441.

- STEPHENS, S. A. "Callimachus at Court", in HARDER, M. A. et REGTUIT, R. F. et WAKKER, G. C. *Genre in Hellenistic Poetry*, Hellenistica Groningana III, Egbert Forsten, Groningen, 1998, pg. 167 - 85.
- SUÁREZ, E. *Hiponacte Cómico*, Emerita 55, 1987, pg. 113 – 139.
- TARN, W. & GRIFFITH, G. T. *La Civilisation Hellenistique*, Fundo de Cultura Econômica, Ciudad del Mexico, 1969.
- THEOCRITUS *Idylls: A Selection* (ed. by R. Hunter), Cambridge University Press, New York, 2002.
- THEODORAKOPOULOS, E. M. "Epic Closure and its Discontents in Apollonius' *Argonautica*", in HARDER, M. A. et REGTUIT, R. F. et WAKKER, G. C. *Genre in Hellenistic Poetry*, Hellenistica Groningana III, Egbert Forsten, Groningen, 1998, pg. 187 - 204.
- TOOHEY, P. *Reading Epic*, Roudledge, London, 1992.
- _____ *Epic Lessons*, Routledge, London, 1996.
- VARA, J. "The sources of Theocritean Bucolic Poetry", *Mnemosyne* 45 1992, pg. 333 – 344.
- VASCONCELLOS, P. S. *Efeitos Intertextuais na Eneida de Virgílio*, Humanitas, São Paulo, 2001.
- VERDENIUS, W. J. "The principles of Greek Literary Criticism", *Mnemosyne* 36, 1983, pg. 14 – 59.
- VERGÍLIO *Eneida* (trad. de Carlos Alberto Nunes), A Montanha Edições, São Paulo, 1980.
- VESSEY, D. W. T. C. "Thoughts on the Epyllion", *CJ* 66, 1970, pg. 38 - 43.
- _____ *The Reputation of Antimachos of Colophon*, *Hermes* 99, 1971, pg. 1 – 10.
- VIAN, F. *Argonautiques : chant III / Apollonios de Rhodes: ed., introd. et commentaire*, Presses Universitaires de France, Paris, 1961.
- WHEELER, G. "Sing, Muse...: The Introit from Homer to Apollonius", *CQ* 52, 2002, pg. 33 - 49.
- ZANKER, G. "Callimachus' Hecale: A New Kind of Epic Hero?", *Antichthon* 11,

1977, pg. 33 - 49.

_____ “The Love Theme in Apollonius Rhodius’ *Argonautica*”, WS 92, 1979, pg. 52 - 75.

_____ “Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry”, RhM 1981, pg. 297 – 311.

_____ *Realism in Alexandrian Poetry: A Literature and its Audience*, London, 1987.

_____ “The Concept and the Use of Genre – Marking in Hellenistic Epic and Fine Art”, in HARDER, M. A. et REGTUIT, R. F. et WAKKER, G. C. *Genre in Hellenistic Poetry*, Hellenistica Groningana III, Egbert Forsten, Groningen, 1998, pg. 225 - 238.

_____ “Poetry and Art in Herodas, Mimiamb 4”, in HARDER, M. A. et REGTUIT, R. F. Et WAKKER, G. C. *Beyond the Canon Hellenistica Groningana VII* (no prelo).

WENDEL, C. *Scholia in theocritum vetera*, Teubner, Stuttgart 1967.

WERNER, E. P. N. *Os Hinos de Calimaco: Poesia e Poética*, Dissertação de Mestrado apresentada junto ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

WEST, M. L. *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*. Vol. 1, Typographae Clarendoniano, Oxonii, 1971.

_____ *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*. Vol. 2, Typographae Clarendoniano, Oxonii, 1972.

_____ *Studies in Elegy and Iambus*, Walter de Gruyter, New York, 1974.

_____ *Greek Metre*, Clarendon Press, Oxford, 1982.

_____ *Hesiod Work and Days*. Edited with Prolegomena and Commentary, Clarendon Press, Oxford, 1982.

_____ *Hesiod Theogony*. Edited with Prolegomena and Commentary, Clarendon Press, Oxford, 1988.

_____ “The Rise of Greek Epic”, JHS 108, 1988, pg. 151 – 72.

WHITE, H. *Three problems in Theocritus XXII*, Emerita 44, 1976, pg. 403 – 8.

WYSS, B. *Antimachi Colophonii Reliquiae*, Weidmann, Berlin, 1974.