

Do ideal heróico ao ideal burguês: Jasão, o herói banalizado

Do ideal heróico ao ideal burguês: Jasão, o herói banalizado

Marília Pulquério Futre-Pinheiro

Universidade de Lisboa/FLUL/CLEPUL

Palavras-chave: Apolónio de Rodes, Jasão, As Argonáuticas, metáfora, Medeia, Argonautas, Eros, procura, viagem.

Keywords: Apollonius Rhodius, Jason, Argonautica, metaphor, Medea, Argonauts, Eros, quest, trip.

O poema *As Argonáuticas*, a única epopeia sobrevivente do período helenístico, é uma releitura da história de Jasão, filho de Éson (o rei de Iolco na Tessália), o comandante dos Argonautas na demanda do Velo de Ouro. Foram escritas por Apolónio de Rodes, nascido provavelmente por volta de 300 a.C. em Alexandria, numa conjuntura cultural pouco favorável à eclosão e reabilitação da chama épica. Há uma corrente de opinião que afirma que Apolónio compôs um primeiro rascunho do poema (*proékdosis*) na sua juventude em Alexandria, onde foi bibliotecário¹. No entanto, segundo algumas fontes, esta primeira versão provocou reacções muito desfavoráveis, em especial da parte de Calímaco², o que levou Apolónio a retirar-se para Rodes, onde redigiu o texto como o conhecemos hoje, versão esta que obteve o esperado sucesso na cidade que o havia rejeitado. A obra que hoje conhecemos é uma combinação fascinante de um mito muito antigo com uma nova corrente ou estética literária, a qual produziu uma narrativa emocionante e inesquecível, uma história atemporal.

Na versão mais conhecida do mito, Jasão foi criado pelo Centauro Quíron depois de Éson ter sido deposto pelo seu meio-irmão, Pélias. Quando, anos depois, Jasão voltou a Iolco para reclamar o reino que era seu por direito, Pélias, previamente alertado por um oráculo, reconheceu no desconhecido que se lhe apresentou calçando apenas uma sandália, aquele que iria ser o causador da sua morte. O jovem Jasão acabara de perder a outra sandália quando carregava aos ombros uma anciã que lhe pedira ajuda para atravessar o tumultuoso rio Anauro.

¹ Hutchinson (1988, p. 89) tem reservas quanto ao valor desta informação.

² A história da polémica entre Apolónio e Calímaco é também rejeitada por Hutchinson, 1988, pp. 86-87.

Não sabia ele que a anciã era, nem mais nem menos, a própria Hera disfarçada, que, ofendida com Pélias, por este ter desonrado o templo que lhe era dedicado, decidiu ajudar Jasão a recuperar o trono que era seu por direito.

As regras de hospitalidade não permitiam a Pélias confrontar directamente Jasão sem provocar a cólera dos deuses. Então, decidiu enviar o jovem numa missão impossível: recuperar o Velo de Ouro que estava na Cólquida, no extremo leste do Mar Negro. Depois de consultar o oráculo de Delfos, Jasão reuniu uma tripulação, os Argonautas, constituída por famosos heróis da tradição mitológica e por mortais, e construiu a sua famosa nau, a Argo. Atena supervisionou a sua construção, que incluía madeira mágica, a qual tinha a capacidade de prever o futuro, permitindo, assim, que a nau funcionasse como uma espécie de conselheira da tripulação durante a viagem. Depois de passar por uma série de aventuras, a expedição foi concluída com sucesso com a ajuda de Hera e Afrodite e, sobretudo, de Medeia, a filha do rei da Cólquida, Eetes. Ao longo do caminho, a narrativa incorpora vívidos relatos de aventuras num acelerado movimento narrativo.

A trama resulta da junção de dois motivos (ver Gual, 2016): o da expedição de aventureiros gregos, talvez contendo algum eco histórico, às terras nórdicas do ouro e do âmbar (Norte do Mar Negro e do Adriático) e o clássico motivo do conto de fadas: o jovem príncipe, candidato à sucessão e à coroa do velho rei, é enviado numa missão perigosa e impossível, tendo de superar uma série de obstáculos (*ethla*, que vão desde atravessar rochas movediças a domar touros, arar o campo, matar rivais) a fim de conquistar o símbolo sagrado (o velo de ouro) e obter a mão da princesa.

A narrativa começa com a invocação a Apolo. Neste prelúdio, o narrador recria o contexto tradicional da epopeia, ao pedir ao deus protecção para a nau e para os seus ocupantes e apresenta os antecedentes do mito.

5 Τοῖν γὰρ Πελῆϊς φάτιν ἔκλυεν, ὥς μιν ὀπίσσω
6 μοῖρα μένει στυγερή, τοῦδ' ἀνέρος, ὄντιν' ἴδοιτο
7 δημόθεν **οἰοπέδιλον**, ὑπ' ἐννεσίησι δαμῆναι.
8 δηρὸν δ' οὐ μετέπειτα τεῖην κατὰ βάζιν Ἴησων
9 χειμερίοιο ρέεθρα κιῶν διὰ ποσσὶν Ἀναύρου
10 ἄλλο μὲν ἐξεσάωσεν ὑπ' ἰλῦος, ἄλλο δ' ἔνερθεν
11 κάλλιπεν αὐθι πέδιλον ἐνισχόμενον προχοῇσιν. (1,5-11)

5 Eis a profecia que Pélias ouviu: no futuro esperá-lo-ia
6 um destino odioso, pois publicamente se submeteria à influência
7 de um homem que veria chegar **com uma só sandália**³.
8 Não muito tempo depois, de acordo com o teu oráculo,
9 Jasão, atravessando a pé a corrente do Anauro engrossada
10 pela borrasca, salvou da lama uma sandália, ficando a outra
11 para trás, presa ali mesmo nas profundezas da foz do rio.

(Sousa, 2021, p. 59)

³ Negrito nosso.

A ninguém fica despercebida a imagem do homem com uma só sandália (οιοπέδιλον). E a pergunta que nos assalta de imediato é a de saber se este é apenas um pormenor, inerente à versão mais divulgada do mito, ou se terá algum impacto como ferramenta simbólica no desenrolar do processo cognitivo da narrativa e/ou na renegociação de um significado pré-estabelecido. Poderá ser utilizado como potencial premissa para outras finalidades hermenêuticas? E se assim for, que significado terá querido Apolónio atribuir-lhe? A resposta a estas perguntas pode ser parcialmente desvendada nos seguintes versos do quarto livro:

1165 ἀλλὰ γὰρ οὔποτε φῦλα δυηπαθέων ἀνθρώπων
1166 τερπωλῆς ἐπέβημεν ὄλῳ ποδί: σὺν δέ τις αἰεὶ
1167 πικρὴ παρμέβλωκεν ἐυφροσύνησιν ἀνίη. (4, 1165-1167)

1165 Mas nunca nós, raça de mortais submersos em sofrimentos,
1166 avançamos para o apazível com um andar inteiramente confiante;
1167 uma tristeza amarga acompanha sempre o nosso contentamento.
(Sousa, no prelo)

Nesta máxima de carácter gnómico reconhecemos a marca do autor que nos apresenta uma reflexão sobre a condição humana. A imagem do ser humano sofredor, a tentar trilhar o caminho da felicidade de modo inseguro, assenta perfeitamente na personagem central, Jasão, cuja subida em direcção à felicidade (a conquista do Velo de Ouro e o regresso a casa), se revelará difícil e espinhosa. Como demonstra Hutchinson (1988, pp. 97-98), a ideia do retorno seguro (*nostos*) não é apenas uma referência esporádica no poema⁴. É, ao invés, a ideia dominante, de grande força emocional, porque está intimamente associada ao protagonista, Jasão⁵. O quadro narrativo circular serve para proporcionar ao leitor uma visão da obra como um todo, concentrando a sua atenção no regresso a casa como sendo o fim e objetivo de toda a expedição. No entanto, este esquema circular apresenta-se-nos, não apenas como uma moldura que sustenta os fios da acção e que de certa forma confere unidade aos elementos estruturais mais vastos que a compõe (enredo, personagens, espaço e tempo)⁶, mas também se

⁴ No início do poema é-nos dito que Pélias, o tio de Jasão, maquinou para ele uma viagem funesta, repleta de perigos por terra e por mar, com o intuito de impedir que ele regressasse a casa (1, 15-17). A cena patética da despedida dos pais de Jasão, Éson e Alcímede, por ocasião da partida dos Argonautas (1, 260 -291), é um dos muitos exemplos do diálogo intertextual que *As Argonáuticas* estabelecem com os poemas homéricos. Este passo é nitidamente devedor do episódio pungente de Hécuba e Príamo, na *Iliada*, antes do combate de Heitor com Aquiles (*Il.* 23, 33-91). Encontramos, também, um episódio similar em *Quéreas e Calíroe* de Cáriton (3, 5, 4-5, 7).

⁵ Jasão chora ao afastar-se da sua pátria (1, 534-535), pois pressente que grandes infortúnios o esperam (1, 841) e volta-se para os deuses, na esperança de que estes o livrem dessas provações (1, 903); confidencia a Fineu que rejubilaria se pudesse estar de regresso a casa (2, 442), e, quando surge a oportunidade de interrogar o velho profeta sobre o móbil da viagem (a conquista do Velo de Ouro), só tem um pensamento: voltar ao seu país (2, 414-415).

⁶ A acção d'*As Argonáuticas* é episódica. Sobre a falta de unidade do poema e a desarticulação das linhas de acção como um determinante processo composicional que vai de encontro aos desígnios de Apolónio, ver Hutchinson, 1988, pp. 95-97.

projeta metaforicamente em imagens que iluminam as relações (de semelhança, proximidade, distância, oposição) que vão sendo negociadas ao longo de toda a narrativa pelos “agentes” da acção. Pensando em termos abstractos, podemos imaginar vários círculos concêntricos, no interior dos quais as personagens da periferia, dispostas em formações circulares, interagem com uma personagem central (Jasão), por meio de relações de oposição ou alianças⁷. Mas como é possível que a imagem do homem “que trilha o caminho da felicidade” com passo inseguro seja consistente com a noção de uma personagem central sobre quem convergem e da qual irradiam os restantes planos de acção? Como tem sido sobejamente referido, o perfil do comandante dos Argonautas não foi moldado de acordo com os padrões do herói tradicional, decalcado do modelo homérico. Tal facto tem servido de pretexto para argumentar que Apolónio talvez pretendesse acentuar a importância, na primeira parte da sua obra, daquilo a que podemos chamar um herói colectivo⁸. De facto, Jasão não demonstra ter as *aretai* da maior parte dos seus companheiros⁹: não possui o talento poético e musical de Orfeu, a força e a coragem de Hércules, o dom profético de Ídmon, a visão apurada de Linceu, a rapidez de Eufemo, o dom de interpretar o voo das aves de Mopso, a perícia de Polideuces e Castor na condução de cavalos de corrida. Não é também um marinheiro excelente como Tífis, o piloto da Argo, nem lhe foi dada a capacidade de se metamorfosear como Periclímeno, nem a de voar como Zetes e Calais, os filhos gémeos de Bóreas. Para além disso, frequentemente apresenta-se-nos sem fala e sem reacção (*amechanos*), ou oprimido por pensamentos contraditórios, sob o efeito de uma melancolia que o opõe aos seus exuberantes companheiros (Beye, 1982, p. 81). À partida, parece, pois, intrigante o facto de ter sido nomeado comandante desta empresa. Para chegar à Cólquida, na orla oriental do Mar Negro, os Argonautas terão de ir para além do mundo conhecido, até lugares nunca então visitados pelos Gregos. A prova final a que irá ser sujeito será, obviamente, a conquista do Velo de Ouro, em terras que estão na orla do mundo, e sobre as quais apenas se escreveram contos aterradores, povoados de criaturas monstruosas. O herói terá, pois, que pôr à prova e testar, até ao limite, as suas capacidades¹⁰, nesse universo que está para além das fronteiras do mundo conhecido, a fim de provar o seu valor através de um feito memorável. É, por isso, fascinante analisar o modo como Apolónio vai marcando as etapas deste tergiversante percurso ascensional com vista à formação de um *Bildungs-hero*.

A primeira escala da viagem é Lemnos, uma ilha selvagem no Mar Egeu. O episódio que ali se desenrola é fascinante, não só pelo seu enquadramento mítico,

⁷ Sobre a organização estrutural dos episódios d’*As Argonáuticas* e sobre a técnica da “composição em anel” (*ring composition*), ver Clauss, 1993, cap. 3.

⁸ Ver, *inter alios*, Carspecken, 1952, pp. 110-125.

⁹ O catálogo dos heróis segue o modelo fornecido pela tradição catolólica da épica, que é ordenada geográfica e simetricamente: começa pelo Norte da Grécia, passa pelo Este e Oeste e regressa em círculo ao ponto de partida. Sobre esta matéria ver Levin, 1971, pp. 24-36.

¹⁰ Sousa (2022) analisa o novo significado que alguns conceitos como *alke*, *sthenos*, *kratos* e *menos*, que estão intimamente ligados ao *ethos* do herói homérico, adquirem n’*As Argonáuticas*, à luz das novas tendências literárias, políticas e sociais da época.

literário e narrativo, mas também por ilustrar o carácter psico-antropológico e bio-ritual de alguns mitos gregos, intimamente ligados, de acordo com Anton Bierl (2013, p. 1), à perturbadora experiência da adolescência, do primeiro amor e do despontar da sexualidade, e ainda aos ritos de passagem para a idade adulta e para o casamento. Há muito que se reconhece que o mito está ligado à estrutura básica da maioria dos textos narrativos antigos como uma história de iniciação ou rito de passagem (Bierl, 2007). Assim, a estadia em Lemnos representa a primeira prova iniciática de um jovem que tenta provar a sua virilidade na primeira aventura longe de casa. Trata-se, obviamente, de um ritual iniciático de passagem da “idade da inocência” para a idade adulta, a que o autor emprestou um toque singular de erotismo, sensualidade, humor e ironia.

A ilha era povoada inteiramente por mulheres que, de acordo com o mito, haviam sido amaldiçoadas por Afrodite com mau odor. Em consequência disso, os maridos, tomados de aversão pelas suas legítimas esposas, trocaram-nas pelas cativas que tinham trazido da Trácia. Tal facto provocou uma feroz retaliação por parte das esposas, que se vingaram, assassinando, não só os seus maridos e as escravas, mas também toda a população masculina da ilha. Por isso, elas viram, na chegada de Jasão e dos seus companheiros, uma oportunidade para assegurarem descendência. Jasão aceita de bom grado a hospitalidade de Hipsípile, a rainha das habitantes de Lemnos. Após o desembarque, a caminhada de Jasão ao encontro de Hipsípile é descrita recorrendo a um símile de grande poder expressivo:

774 Βῆ δ' ἵμεναι προτὶ ἄστρῳ, φαεινῷ ἀστέρι ἴσος,
775 ὃν ῥά τε νηγατέησιν ἐεργόμεναι καλύβησιν
776 νόμφαι θηήσαντο δόμων ὑπὲρ ἀντέλλοντα,
777 καὶ σφισι κυανέοιο δι' ἥερος ὄμματα θέλγει
778 καλὸν ἐρευνθόμενος, γάννται δέ τε ἠιθέοιο
779 παρθένος ἱμείρουσα μετ' ἄλλοδαποῖσιν ἐόντος
780 ἀνδράσιν, ᾧ καὶ μιν μνηστὴν κομέουσι τοκῆες:
781 τῷ ἱκελὸς πρὸ πόλῃος ἀνὰ στίβον ἦεν ἥρως. (1, 774-781)

774 Dirigiu-se então à cidade, idêntico à estrela brilhante
775 que as jovens recém-casadas, recolhidas nos novos aposentos,
776 contemplam quando ela desponta sobre as suas casas;
777 enfeitiça-lhes os olhos o belo rubor que se evolva
778 no ar de fim de tarde; fica radiante a donzela, enamorada
779 de um rapaz que vive entre homens de outras terras
780 e para quem os pais guardam a filha como noiva; semelhante
781 à estrela, o herói avançava pelo caminho da emissária.

(Sousa, 2021, p. 94)

Jasão é comparado com a brilhante estrela da noite que encanta os olhos das jovens que esperam ansiosamente pelos seus amados ausentes. Dirige-se a uma cidade habitada por mulheres que há muito não mantêm qualquer contacto com o sexo oposto e para um lugar onde predomina o elemento erótico e doméstico (Hunter, 1993, p. 49). Ao preparar-se para conhecer Hipsípile, Jasão “armou-se” com enfeites glamorosos que intensificam o seu *sex appeal*: manto e lança, numa imitação erótica e paródica da armadura de um guerreiro homérico.

E, adoptando uma postura que subverte o código heróico, mantém os olhos fixos no chão, como uma tímida jovem enquanto se dirige ao palácio da rainha (1, 784). A semelhança contrastante entre a descrição de Jasão que caminha irradiando luz como uma estrela brilhante (1,774) e o passo homérico em que Aquiles corre pela planície em direcção às muralhas da cidade de Tróia (Ilíada 22, 26) enfatiza, parodicamente, a diferença entre o herói épico e o herói “banalizado”. A imagem da estrela é um artifício sugestivo que reflecte a beleza resplandecente do jovem amante, a cujos encantos a rainha de Lemnos se irá render.

A descrição do manto de Jasão traz-nos à lembrança a écfrase do escudo de Aquiles no canto XVIII da Ilíada. Mas, apesar do significado alegórico subjacente a ambas as descrições, as diferenças tornam-se óbvias. De um lado, temos o escudo, símbolo de virilidade associado à tradição masculina do poema homérico; no outro, é-nos apresentada a descrição de um manto, cujas imagens bordadas, recamadas a ouro e prata, reiteram a ideia dominante do episódio de Lemnos: a ânsia, tanto das mulheres quanto dos companheiros de Jasão, de contacto amoroso. Revestido do manto, e subvertendo o aparato bélico próprio de um guerreiro, Jasão avança em todo o seu esplendor como a estrela que alegra as donzelas, encerradas nos seus aposentos e que aguardam ansiosamente o regresso dos seus amados.

Outra particularidade marcante é a expressão transgressora do desejo feminino numa sociedade androcêntrica. De facto, as mulheres de Lemnos assumiram o comando da relação amorosa, correndo em direcção à praia “como vorazes Bacantes” (1, 635-636) ao encontro dos Argonautas. Depois de terem decidido em assembleia pública torná-los seus amantes, quando eles atravessam os portões da cidade o entusiasmo delas cresce¹¹. As primeiras palavras de Hipsípila para Jasão, quando eles se encontram pela primeira vez, são para perguntar por que razão eles demoraram tanto tempo do lado de fora dos portões, encorajando o hesitante Jasão com “palavras melífluas” (1, 792), numa clara inversão dos tradicionais papéis sexuais que estão enraizados na superioridade masculina e na sua posição dominante na relação amorosa¹². Jasão e os seus companheiros convertem-se em objectos de desejo e o próprio Jasão é confirmado como um herói “romântico”, uma ténue expressão da sua verdadeira *arete*¹³.

A expedição em demanda do Velo de Ouro sofre, portanto, um impasse logo na primeira paragem. Hipsípila, uma reminiscência helenística de Calipso, constitui um obstáculo à continuação da viagem dos Argonautas e ao cumprimento

¹¹ Deparamos com uma situação algo idêntica num passo d’ *As Etiópicas* de Heliodoro (3, 3, 4-4), onde nos é relatado que, durante o festival em honra de Neoptólemo, a beleza de Teágenes monopolizou tão completamente a atenção das mulheres que estavam a assistir ao cortejo, que elas não se contiveram e fizeram chover sobre ele uma avalanche de flores e frutos.

¹² Sobre questões relacionadas com a identidade masculina e ambiguidades de género, ver Futre Pinheiro, Skinner & Zeitlin, 2012, esp. pp. 87-157.

¹³ ‘the glimmering of his true *aretê*’, Beye, 1982, p. 93. É notório o laivo de ironia deste passo, acentuado pelo facto de a própria lança que Jasão empunha lhe ter sido oferecida por Atalanta, a única mulher que pertencia à tripulação da Argo.

da sua missão. Por vontade de Jasão, ficariam na ilha por tempo indeterminado, divertindo-se no meio de danças, festins e sacrifícios em honra dos deuses. Mas Hércules, que de sua livre vontade tinha ficado no navio, protestou contra o adiamento da viagem, chamando à ordem os seus imaturos companheiros e recordando-lhes a responsabilidade de que estavam acometidos. É notória a falta de maturidade do grupo liderado por Jasão, cuja juventude excessiva, inexperiência e inquietação em relação ao futuro põem permanentemente em causa o sucesso da expedição. Tal como acontece noutros passos (por exemplo, no episódio em que Idas o repreende pela falta de confiança que revela (1, 460-471), também aqui o leitor tem a sensação de que Jasão poderá a qualquer momento desistir da missão para que foi designado. Em contraste, é Hércules, que anteriormente tinha sido apresentado como a alternativa natural a Jasão (1, 341-348) que sobressai como o verdadeiro centro nevrálgico da acção e factor de coesão da equipa, ao dirigir aos outros Argonautas uma repreensão quase paternal e ao incitá-los com palavras de encorajamento (1,865-874). Ninguém ousou opor-se-lhe ou contradizê-lo e os planos para a partida foram imediatamente postos em marcha.

O quadro da despedida de Jasão e dos seus companheiros é, uma vez mais, visualizado com o recurso a um quadro descritivo de grande impacto emocional, no qual as mulheres de Lemnos são comparadas a abelhas que enxameiam os prados, esvoaçando de flor em flor para nelas colherem o doce néctar:

879 ὥς δ' ὅτε λείρια καλὰ περιβρομέουσι μέλισσαι
880 πέτρης ἐκχόμεναι συμβληίδος, ἀμφὶ δὲ λειμῶν
881 ἐρσήεις γάνυται, ταὶ δὲ γλυκὺν ἄλλοτε ἄλλον
882 καρπὸν ἀμέργουσιν πεποτημένοι: ὥς ἄρα ταίγε
883 ἐνδुकὲς ἀνέρας ἀμφὶ κινυρόμεναι προχέοντο,
884 χερσὶ τε καὶ μύθοισιν ἐδεικανόωντο ἕκαστον,
885 εὐχόμεναι μακάρεσσιν ἀπήμονα νόστον ὀπάσσαι. (1, 879-885)

879 E, tal como as abelhas zumbem em redor dos belos lírios,
880 saindo das colmeias cavadas nas rochas – em volta está uma pradaria
881 radiante, coberta de orvalho, e elas esvoaçam de flor em flor
882 para colher o doce fruto –; assim também as mulheres,
883 lamuriando, espalharam-se, solícitas, em volta dos homens
884 e despediram-se de cada um com mãos e palavras, pedindo
885 aos deuses bem-aventurados que lhes concedessem um regresso
886 seguro. (Sousa, 2021, p. 99)

O primeiro círculo está fechado e o primeiro obstáculo foi superado. O heróico empreendimento esteve quase comprometido logo de início, mas Jasão deu o primeiro passo, ainda que instável e inseguro, rumo ao seu desfecho e à consolidação gradual da sua autoridade.

O quase fracasso em Lemnos levanta uma questão crucial: a de saber quem é o verdadeiro chefe da expedição. Hércules ou Jasão? Os Argonautas tinham a firme convicção de que Hércules era o mais indicado para chefiar a missão. No entanto, os seus traços de carácter não se enquadram no perfil de herói/protagonista que Apolónio pretende construir. Essa sua desconformidade é realçada em dois episódios, nos quais as atitudes do antigo herói homérico se revelam

inadequadas e quase grotescas no contexto da era alexandrina. O primeiro situa-se no final do primeiro livro quando, antes de chegarem às costas da Mísia, se levanta um temporal que dificulta a navegação e os remadores, exaustos, aproveitam para dar um pouco de descanso aos braços. Héracles, no entanto, não desiste e continua a remar furiosamente no mar encapelado com tal obstinação que parte ao meio um dos remos. Uma vez chegados a terra, separa-se do grupo dos companheiros em busca de um tronco de madeira para com ele construir um novo remo. O violento esforço físico que exerce no acto de arrancar do chão um pinheiro, é traduzido através de um expressivo símile:

1196 τὴν δ' ὄγε χαλκοβαρεῖ ροπάλῳ δαπέδοιο τινάξας
 1197 νειόθεν ἀμφοτέρῃσι περὶ στῦπος ἔλλαβε χερσίν,
 1198 ἡγορήε πίσυρος· ἐν δὲ πλατὺν ὦμον ἔρεισεν
 1199 εὖ διαβάς· πεδόθεν δὲ βαθύρριζόν περ ἐοῦσαν
 1200 προσφὺς ἐξήειρε σὺν αὐτοῖς ἔχμασι γαίης.
 1201 ὥς δ' ὅταν ἀπροφάτως ἰστόν νεός, εὔτε μάλιστα
 1202 χειμερίῃ ὀλοοῖο δύσις πέλει Ὀρίωνος,
 1203 ὑψόθεν ἐμπλήξασα θοῇ ἀνέμοιο κατὰιξ
 1204 αὐτοῖσι σφήνεσσιν ὑπέκ προτόνων ἐρύσσηται·
 1205 ὥς ὄγε τὴν ἤειρεν. (1, 1196-1204)

1196 Com a pesada maça de bronze sacudiu o pinheiro
 1197 das profundezas do solo e rodeou o tronco com os braços,
 1198 confiante na sua pujança viril; apoiou nele o largo ombro
 1199 de pés bem fíncados e, embora ele tivesse raízes profundas,
 1200 agarrando-o por baixo, ergueu-o, arrancando a própria terra.
 1201 Tal como o mastro da nau, sobretudo na altura do declínio
 1202 invernos do deletério Oríon, é inesperadamente derrubado
 1203 por uma veloz rajada de vento, vinda das alturas, e é arrancado
 1204 dos cabos, levando consigo as próprias cavilhas;
 1205 assim o herói ergueu o pinheiro. E, de novo pegando
 1206 no arco, nas setas, na pele e na maça, apressou-se a partir.
 (Sousa, 2021, pp. 113-4)

A ênfase na brutalidade e impulsividade do herói mitológico aumenta à medida que nos aproximamos do fim do livro I. Depois de o jovem Hilas, o seu 'protegido', ter sido capturado e arrastado para o rio por uma ninfa das águas que se apaixonou loucamente por ele, o herói, em total desespero, precipita-se numa corrida desenfreada, que o narrador compara a um touro afugentado que corre sem nexo e sem destino. A explosão das suas emoções descontroladas é traduzida por um novo símile:

1261[...] τῷ δ' αἰόντι κατὰ κροτάφων ἄλις ἰδρῶς
 1262 κήκτιεν, ἐν δὲ κελαινὸν ὑπὸ σπλάγχνοις ζέεν αἷμα.
 1263 χωόμενος δ' ἐλάτην χαμάδις βάλεν, ἐς δὲ κέλευθον
 1264 τὴν θέεν, ἣ πόδες αὐτὸν ὑπέκφερον αἰσسونτα.
 1265 ὥς δ' ὅτε τίς τε μύωπι τετυμμένος ἔσσυτο ταῦρος
 1266 πίσεά τε προλιπὼν καὶ ἐλεσπίδας, οὐδὲ νομήων
 1267 οὐδ' ἀγέλης ὄθεται, πρήσσει δ' ὁδόν, ἄλλοτ' ἄπαυστος,
 1268 ἄλλοτε δ' ἰστάμενος, καὶ ἀνὰ πλατὺν αὐχέν' ἀείρων

1269 ἦσιν μύκημα, κακῷ βεβολημένος οἶστρον:
 1270 ὥς ὄγε μαιμώνων ὅτε μὲν θοᾷ γούνατ' ἔπαλλεν
 1271 συνεχέως, ὅτε δ' αὖτε μεταλλήγων καμάτοιο
 1272 τῆλε διαπρύσιον μεγάλῃ βοάσκεν ἀντῆ. (1, 1261-1272)

1261 Assim falou. E das tēmporas de Héracles escorria suor
 1262 e o negro sangue fervilhava-lhe nas entranhas, enquanto o ouvia.
 1263 Encolerizado, atirou para o chão o remo de pinheiro e pôs-se
 1264 a correr por onde os pés, por si mesmos, o levavam, irrequieto.
 1265 Tal como um touro picado por um moscardo se lança,
 1266 deixando prados e pântanos, e nem com os pastores
 1267 nem com o gado se importa, ora fazendo o caminho
 1268 sem parar ora detendo-se e erguendo o largo pescoço,
 1269 e solta um mugido quando é atingido pelo funesto aguilhão;
 1270 assim o herói, impaciente, ora ininterruptamente
 1271 movia os ágeis joelhos ora, interrompendo a tribulação,
 1272 lançava para longe enormes brados lancinantes.

(Sousa, 2021, p. 116)

Mais tarde, no livro IV, Egle, uma das Hespérides, refere-se ao intruso que matou a serpente que guardava as maçãs de ouro e depois as roubou como, “um bruto selvagem, de aspecto medonho; um homem cruel, de rosto irado e olhos que lançavam chispas” (IV, 1436-1449).

Estamos em crer que há uma intenção declarada, programática, por parte de Apolónio, de opor Héracles a Jasão. O protagonista das Argonáuticas é modelado de acordo com a estética literária vigente, a qual implica uma ruptura com os ideais heróicos tradicionais. O autor apresenta-nos, como figura dominante, um anti-herói, que comanda uma expedição gloriosa, que não é mais do que uma viagem fantástica de amor e aventuras. Jasão é um sedutor de fálidas mansas, mais apto para negociar e chegar a consensos do que para se envolver em disputas pelo poder. A aristéia de Jasão manifesta-se através da inteligência, tacto e diplomacia, ao invés de façanhas guerreiras, dando, assim, um passo significativo no delineamento do futuro herói romanesco e cortês. Compreende-se, por isso, o motivo pelo qual Héracles sai de cena no fim do livro I, deixado inadvertidamente para trás pelos companheiros de expedição. Se se mantivesse “em cena” seria, inevitavelmente, a sombra de Jasão. Os Argonautas são, pois, misteriosamente “abandonados” num momento decisivo da sua viagem.

Fecha-se, assim, um segundo círculo e Jasão é definitivamente “empossado” como comandante supremo da expedição, sendo, doravante, o responsável pelo sucesso ou insucesso da missão que lhe foi confiada. Porém, tendo em conta que a intenção que o move desde o início é regressar vivo à sua pátria, poderá perguntar-se se este jovem inexperiente será capaz de guiar os Argonautas através das turbulentas aventuras e dos inúmeros perigos e provações que os esperitam. O fracasso, sempre eminente, começa agora a parecer cada vez mais provável. A fibra de Jasão vai ser posta à prova até ao limite, sem saber, ainda, que no futuro irá ter como poderosa aliada Medeia, a filha de Eetes, rei da Cólquida.

Algum tempo depois de terem deixado a ilha de Lemnos, os Argonautas deparam com mais um obstáculo fatal. O caminho para a Cólquida está bloqueado

por uma muralha de falésias escarpadas. A única passagem é um canal estreito entre rochas gigantescas, as monstruosas Simplégades (i.e., o estreito do Bósforo), que reduzem a pedaços qualquer navio que tente atravessá-las. O encontro com Fineu, antigo rei da Trácia, na Bitínia, revela-se crucial para a prossecução da missão dos Argonautas e para a antevisão dos perigos que iriam defrontar na viagem de regresso. Fineu tinha sido punido pelos deuses com a cegueira, mas tinha dons proféticos. Anunciou, por isso, que poderia dar instruções e partilhar informações vitais para o sucesso da viagem à Cólquida, em troca de ajuda contra as Harpias, que o atormentavam e lhe roubavam os alimentos¹⁴. Tendo-lhe sido assegurada essa ajuda, o vidente apresentou-lhes um itinerário pormenorizado até à Cólquida e deu-lhes informações úteis sobre como chegar ao Mar Negro sem naufragar nas Simplégades (2, 317-345), fornecendo, também, um relato copioso dos povos e lugares que iriam encontrar pelo caminho (2, 345-401). No entanto, o itinerário de Fineu contém mais do que meros conselhos de navegação; em certa medida, a sua antevisão da viagem marca a passagem do mundo real para o fantástico no itinerário da Argo, a antevisão de um mundo em relação ao qual as Rochas Movediças funcionam como uma porta de entrada (Clare 2002, p. 76). O episódio desta travessia épica está enxameado de símiles que ilustram os perigos da passagem e exacerbam a dificuldade da façanha. O encadeamento das imagens tem início com a descida veloz de Atena até junto dos Argonautas. O voo da deusa é comparado com a rapidez do pensamento do navegante quando, distante da sua pátria, sonha com o regresso a casa¹⁵.

A Argo e a sua tripulação têm de enfrentar uma grande onda “borbulhante”, que é comparada a uma nuvem (2, 565), e ainda uma outra, enorme e recurva como um pico escarpado (2, 580). Perante uma tal violência, os remos dos Argonautas contorcem-se com a força das correntes e são comparados a arcos recurvos (2, 591) enquanto a nau rodopia no meio das vagas em fúria como um cilindro (2, 594-595). É neste preciso momento de pânico que a intervenção de Atena é crucial; a perícia humana não teria sido suficiente para afrontar a turbulência e a impetuosidade atordoante do mar: a um simples gesto da deusa, a nau atravessa, finalmente, as movediças Simplégades e quase voa, como uma flecha alada (2, 600). A frase que encerra a descrição da travessia não podia ser mais expressiva:

604 πέτραι δ' εἰς ἓνα χῶρον ἐπισχεδὼν ἀλλήλησιν
605 वोλεμὲς ἐρρίζωθεν, ὃ δὴ καὶ μόρσιμον ἦεν
606 ἐκ μακάρων, εἴτ' ἂν τις ἰδὼν διὰ νηὶ περήσῃ. (2, 603-610)

603 Nesse instante
604 as rochas, no mesmo lugar uma e outra, ganharam raízes
605 com firmeza. Era o que os deuses bem-aventurados haviam destinado

¹⁴ As Harpias, Aelo ou Nicótoe, Ocípete e Celeno, filhas de Taumas (Taumante) e Electra, irmãs de Íris, eram génios maléficos, de aspecto imundo e aterrador, com asas e cabeças de mulher e corpos de abutre, de garras afiadas. Tinham um cheiro nauseabundo, pilhavam e conspurcavam a comida das suas vítimas e arrebatavam as almas dos mortos.

¹⁵ A imagem evoca o regresso dos Argonautas à pátria tema este que, como já atrás sublinhei, funciona como um *leit-motif* ao longo de todo o poema.

606 logo que, vendo-as, um mortal fizesse a travessia por entre elas.
 607 Mal tinham acabado de recuperar do medo arrepiante,
 608 fitaram o céu e o pélago ao mesmo tempo, enquanto o mar
 609 se desdobrava à sua frente. Diziam os heróis que do Hades
 610 se tinham salvado. Tífis começou a falar antes de todos:

(Sousa, 2021, p. 149)

Depois de mais esta prova superada, Jasão, que saiu ileso desta provação, caiu num intrigante estado depressivo. Contrastando com o discurso confiante de Tífis (2, 615-618), Jasão admite que nunca deveria ter aceiteado o desafio de Pélias e, com uma leve admoestação ao companheiro, confessa que o invade um grande temor, resultante da preocupação pelo bem-estar, não de si próprio, mas da sua tripulação, e da incerteza de ser capaz de os reconduzir com segurança a casa (2, 622-637). Embora as profecias de Fineu possam ter inspirado alguma confiança, e possam ter sido interpretadas como uma promessa de um feliz desfecho (2, 617sq.), não são necessariamente uma garantia de que as provações possam ter acabado assemelhando-se o regresso a casa a algo misterioso e problemático.

Todos os companheiros reagem com entusiasmo e com exclamações de encorajamento a esta confissão (sincera ou não). Este estado de espírito simpatético e moralizador transmite-se a Jasão que, motivado pela confiança que sente nele depositada, se dirige novamente aos seus companheiros com a firme promessa de que não voltaria a deixar que o medo se apoderasse dele (2,641-644).

Apesar de o verso 638 nos poder eventualmente fornecer uma pista para uma possível explicação desta aparente mudança de parecer, sugerindo que o objectivo de Jasão era fazer um teste à tripulação¹⁶, ainda assim ele continua a revelar uma postura “não heróica”, inteiramente de acordo com o que conhecemos até agora do seu carácter.

No episódio da ilha de Ares, uma sequência de três símiles ilustra o confronto “hitchcockiano” entre os Argonautas e as assustadoras aves (2,1030-1089). A estratégia de defesa que os jovens aventureiros encontram para se protegerem dos “dardejos” das aves, unindo os seus escudos sobre as cabeças, é comparada ao telhado de uma casa que protege os seus habitantes dos fenómenos exteriores (2, 1073-1076), enquanto o ruído que se desprende do navio devido ao entrechocar dos escudos e ao embate das penas no metal é comparado ao clamor que resulta do confronto entre as falanges de tropas adversas (2, 1077-1079); os Argonautas, sob os seus escudos, sentem-se protegidos da torrente de penas que as aves lançam, tal como as pessoas dentro das suas casas se sentem protegidas dos dilúvios de granizo enviados por Zeus (2,1083-1089).

Fecha-se, assim, um terceiro círculo. O sentimento de mútua confiança e a sensação de protecção que se instala entre os Argonautas, após terem superado esta prova decisiva, reflecte-se, também obviamente, na relação entre Jasão e sua equipa. Portanto, é dado mais um passo no reconhecimento do instável e hesitante Jasão como chefe do grupo.

¹⁶ Ver Levin, 1971, p. 174; e Clare, 2002, p. 81 e n. 87.

O círculo de Medeia preenche o terceiro livro e tem a filha de Eetes como principal personagem. Tendo como único cenário a Cólquida, a invocação a Érato, a Musa do amor, bem como a clara afirmação do seu poder (3,1-5), faz prever que, neste estádio do poema, a acção se irá desenrolar sob o signo da mais terrível e devastadora emoção, o amor, centrada na paixão de Medeia por Jasão e no papel que a jovem irá desempenhar no êxito daquele. Os acontecimentos estão organizados em quadros independentes, que fazem lembrar os quadros de revista da nossa popular “Revista à Portuguesa”, e as transições de cena para cena, bem como as inúmeras entradas e saídas, lembram a estrutura temática da Nova Comédia. A partir de agora, os destinos de Jasão e Medeia irão estar inextricavelmente ligados, entrelaçados numa rede de relações tão forte que é difícil, se não mesmo impossível, separá-los.

No início do livro, assistimos a uma cena doméstica, divertida e banal, na qual Hera e Atena convencem Afrodite a persuadir o seu filho, Eros, a ferir Medeia com as setas do amor¹⁷. O pedido é prontamente aceite pelo pequeno e ganancioso deus, mas só a troco (típica astúcia infantil) de uma contrapartida: uma bola, com que Zeus brincara na infância.

Este episódio, que representa alegoricamente a tensão entre o rebelde e caprichoso deus (Eros/Desejo erótico) e a sua versão mais mitigada e intelectualizada (Afrodite) é crucial para o desfecho da intriga. O momento em que o deus tumultuoso desfere a flecha sobre o coração de Medeia é cristalizado através de um símile que representa a agonia emocional provocada pelo amor, e no qual Eros é comparado com os moscardos que atormentam as bezerras nos prados:

275 Τόφρα δ' Ἔρως πολιοῖο δι' ἡέρος ἴξεν ἄφαντος,
 276 τετρηγῶς, οἷόν τε νέαις ἐπὶ φορβάσιν οἴστρος
 277 τέλλεται, ὃν τε μύωπα βοῶν κλείουσι νομῆες.
 278 ὅκα δ' ὑπὸ φληὴν προδόμῳ ἐνὶ τόξῳ τανύσσας
 279 ἰοδόκης ἀβλήῃτα πολύστονον ἐξέλετ' ἰόν.
 280 ἐκ δ' ὄγε καρπαλίμοισι λαθὼν ποσὶν οὐδὸν ἄμειπεν
 281 ὀξέα δεινδύλων: αὐτῷ ὑπὸ βαιὸς ἔλυσθεις
 282 Αἰσονίδῃ γλυφίδας μέσση ἐνικάτθετο νευρῇ,
 283 ἰθὺς δ' ἀμφοτέρῃσι διασχόμενος παλάμῃσιν
 284 ἦκ' ἐπὶ Μηδεΐῃ: τὴν δ' ἀμφασίῃ λάβε θυμόν. (3, 275-284)

275 Entretanto no meio de uma baça neblina, chegava Eros
 276 invisível e agitado, tal como quando às novilhas de pasto
 277 surge o juncos do moscardo, a que os guardadores de bois chamam miops.
 278 Rápido, junto do batente da porta, à entrada, retesou o arco
 279 e tirou da aljava uma seta fecunda em gemidos, ainda por desferir.
 280 Este passou despercebido ao transpor a soleira com lesto pés
 281 e olhou com acuidade para todo o lado. Dobrando os joelhos,
 282 junto do Esónida, colocou o entalho da seta no meio da corda.

¹⁷ Segundo Beye 1982, 127, ‘The poet seems to want to treat Desire more as the emotion than the anthropomorphized figure, since after Eros shoots Medea and departs, references to Desire thereafter (for example, 3, 452, 3, 687, 3, 765 e 3, 937) are in the plural, which encourages the notion of a characterless divine entourage or a psychological state.’

283 Distendendo o arco com ambas as mãos, certo,
284 atingiu Medeia, que, no seu íntimo, ficou sem fala.

(Sousa, no prelo)

Em seguida, o cruel e cínico deus afastou-se com uma gargalhada, feliz com o efeito da sua diabrura¹⁸, enquanto a jovem, atónita e sem palavras, não consegue desviar os olhos de Jasão. O coração palpitava dentro do peito e a seta queimava como uma brasa:

285 αὐτὸς δ' ὑπορόφοιο παλιμπετὲς ἐκ μεγάρου
286 καρχαλῶν ἦξε: βέλος δ' ἐνεδαίετο κούρη
287 νέρθεν ὑπὸ κραδίῃ, φλογὶ εἵκελον: ἀντία δ' αἶει
288 βάλλεν ὑπ' Αἰσονίδην ἀμαρύγματα, καὶ οἱ ἄηντο
289 στηθέων ἐκ πυκιναῖ καμάτῳ φρένες, οὐδέ τιν' ἄλλην
290 μνηστὶν ἔχεν, γλυκερῇ δὲ κατεῖβετο θυμὸν ἀνίη. (3, 285-290)

285 Num salto ele saiu em sentido oposto, às gargalhadas,
286 deixando a sala de tectos elevados. A seta abrasava a jovem
287 nas profundezas do seu coração, semelhante a uma chama.
288 O seu olhar projetava centelhas de luz sobre o Esónida diante dela,
289 e a tribulação fazia esvoaçar do peito a lucidez. De nada mais
290 se lembrava e o seu coração transbordava de doce tristeza.

(Sousa, no prelo)

O narrador imediatamente compara o ardor da paixão de Medeia ao “fogo [---] (que,) ateado por uma pequena brasa, irrompe em fortes chamas, consumindo todo o braseiro” (3, 294-295). A imagem da pobre fiadeira, que se levanta antes da alvorada para apanhar gravetos secos que empilha sobre os tições de uma fogueira quase apagada (3, 290-291), tem implicações altamente ambíguas, uma vez que prenuncia a condição futura de Medeia, uma mulher bárbara em terra estrangeira, uma estrangeira condenada a ficar para trás e a ser desprezada pelo seu próprio marido, obcecado com a supremacia da cultura grega e com a sua própria superioridade.

Antes, Jasão tinha utilizado a sua veia diplomática junto do pai de Medeia. No discurso dirigido à tripulação do navio (3, 171-193), em que apelou ao empenho pessoal de todos os seus camaradas, mostrou-se decidido, não a tentar tomar à força o Velo de Ouro, mas sim através do diálogo e da negociação. Eetes, no entanto, reagiu com raiva e fúria a tal proposta, que considerou uma provocação e um ultraje intoleráveis (3, 367-371), ponderando se haveria de matar Jasão ou lançar-lhe um desafio para testar a sua força. Optou, então, por esta segunda hipótese. A prova consistiria em jungir dois touros que lançavam chamas pela boca, e com eles lavar uma grande extensão de terra no campo de Ares e nela semear dentes de dragão, de onde sairiam homens armados que teria de defrontar e vencer (3, 407-438). Jasão não teve outro remédio senão aceitar o desafio,

¹⁸ The important truth which Apollonius imparts is that Desire is an utterly self-serving emotion' (Beye, 1982, p. 128).

por mais inexequível que a tarefa se lhe afigurasse. Contudo, nunca conseguiria levar a cabo tal tarefa sem a ajuda de Medeia, que era sacerdotisa de Hécate e, portanto, conhecedora das artes da magia e da feitiçaria. O dilema apaixonado de Medeia e a luta interna que teve que travar consigo própria para superar o seu profundo sentimento de culpa por trair o seu próprio pai e ajudar um estranho, é uma das mais pungentes cenas do terceiro livro (3, 439-470), e o amadurecimento da sua decisão final é dramaticamente expresso em três monólogos angustiados (3, 609 -824).

Aquele momento pungente em que Medeia se enamora de Jasão (3, 275-286) tem uma réplica no mudo dueto erótico em que os dois amantes se envolvem nesta fase já avançada da acção. O episódio do encontro de ambos (3, 960-1154) “tem a tensão climática de uma aristeia” (Beye, 1982, p. 139). O narrador descreve a cena em que os dois jovens se encontram face a face e a reação sensual, imediata, que provocam um no outro. Jasão está munido com as armas do amor (encantamento, engano e sedução) e com a auto-indulgência e a paixão que resultam da deslumbrante atração sexual com que Hera o dotou (3, 919-923). Um símile delicado e elegante captura o momento em que se desencadeiam as forças elementares de atracção, com claras reminiscências sáficas¹⁹.

967 τὸ δ' ἄνεφ' καὶ ἄναυδοι ἐφέστασαν ἀλλήλοισιν,
968 ἢ δρυσίν, ἢ μακρῇσιν ἐειδόμενοι ἐλάτῃσιν,
969 αἱ τε παρᾶσσον ἔκηλοι ἐν οὔρεσιν ἐρρίζωνται,
970 νηνεμίη: μετὰ δ' αὖτις ὑπὸ ῥιπῆς ἀνέμοιο... (3, 967-972)

967 Os dois, silentes e sem abrir a boca, ficaram um diante
968 do outro, semelhantes a carvalhos ou a altos pinheiros
969 enraizados nas montanhas, que, primeiro tranquilos
970 num dia sereno, a seguir agitados pelas rajadas do vento,
971 se põem a ciclar sem parar; era assim que os dois estavam
972 prestes a conversar demoradamente sob a brisa de Eros.
(Sousa, no prelo)

A maior originalidade de Apolónio reside na fina caracterização psicológica das personagens e na dramatização da paixão amorosa. Nunca a psicologia do amor fora levada tão longe na poesia da Grécia antiga. Uma altamente sofisticada e autoconsciente manipulação, por parte do autor, do imaginário e da linguagem dos signos permite-nos assistir à análise dramatizada do Desejo, da emoção autodirigida e dos seus efeitos psicológicos.

Jasão arquitectara este estratagema (o encontro com Medeia) com o objectivo de lhe pedir que usasse os seus poderes sobrenaturais para fabricar uma poção mágica que o tornasse invulnerável na luta com os touros de Eetes e com os guerreiros nascidos da terra. Medeia era, como já referimos, sacerdotisa de Hécate, associada à magia negra e identificada como feiticeira no final do livro 3. O narrador dedicou uma atenção especial aos preparativos da jovem para o

¹⁹ Fragmento 47 [Lobel and Page].

encontro com Jasão no templo de Hécate. Todas as etapas do ritual sinistro, especialmente a digressão sobre a verdadeira natureza e proveniência do *pharmakon* prometeico, revelam o lado sombrio, subversivo e disruptivo do seu carácter (3, 851-868)²⁰. Após o pedido de Jasão, Medeia entrega-lhe os unguentos que lhe vão dar invencibilidade por um dia, bem como as instruções necessárias para realizar um rito propiciatório a Hécate (3, 1026-1041)²¹. Então, ela volta para casa atordoada, com o coração repleto de amor, enquanto Jasão maquina apenas a sua própria salvação.

À meia-noite, imbuído do espírito de Medeia, Jasão realiza um sacrifício à terrível deusa infernal (3, 1201-1214). Imerso na escuridão da noite, entrega-se a um ritual tenebroso, mergulhando num mundo desconhecido e estranho. Após ter testemunhado a epidemia da própria deusa em resposta à sua invocação ritual e de ter sido temporariamente alistado como um acólito de Hécate e, consequentemente, dotado dos poderes extraordinários da divindade infernal²², regressa para junto dos seus companheiros, totalmente apavorado.

Finalmente, a manhã anuncia o dia da prova que lhe fora imposta: domar e jungir os touros de Eetes e semear os dentes de dragão, dos quais iriam nascer os guerreiros monstruosos que deveria derrotar. Seguindo as instruções de Medeia, salpica a lança e o escudo com o unguento mágico, untando, depois com ele o seu próprio corpo. De imediato fica investido de uma força miraculosa, indómita²³, alheia à sua pessoa, pronto para o combate.

1256 καὶ δ' αὐτὸς μετέπειτα παλύνετο: δῶ δέ μιν ἀλκῇ
 1257 σμερδαλέῃ ᾠφατός τε καὶ ἄτρομος: αἱ δ' ἐκάτερθεν
 1258 χεῖρες ἐπερρώσαντο περὶ σθένει σφριγώσαι.
 1259 ὥς δ' ὅτ' ἀρήϊος ἵππος ἐελδόμενος πολέμοιο
 1260 σκαρμυῶ ἐπιχρεμέθων κρούει πέδον, αὐτὰρ ὕπερθεν
 1261 κυδιῶν ὀρθοῖσιν ἐπ' οὐασιν αὐχέν' ἀείρει:
 1262 τοῖος ἄρ' Αἰσονίδης ἐπαγαίετο κάρτεϊ γυνῶν. (3, 1256-1262)

1256 A seguir Jasão impregnou o corpo; penetrou nele um vigor
 1257 medonho, inenarrável, intrépido; os seus dois braços
 1258 moviam-se intensamente transbordando em força.
 1259 Tal como quando um cavalo de Ares, ansioso pela guerra,
 1260 aos pinotes, relincha e bate com os cascos no solo e, em seguida,
 1261 emproado, de orelhas direitas, levanta bem alto o pescoço,
 1262 assim o Esónida se sentia exultante com a força dos seus membros.
 (Sousa, no prelo)

²⁰ Sobre a gradual revelação dos poderes de Medeia e sobre as ambiguidades do retrato que é feito do seu carácter durante a parte inicial do livro 3, ver Clare, 2002, pp. 241 sqq., e Beye, 1982, p. 137. As complexidades do carácter da personagem são sublinhadas por Beye 1982, 132-134 e 1993, 203-205. Para mais bibliografia sobre o assunto ver Clare, 2002, p. 241, n. 26.

²¹ Ver Hunter 1989, ad 3, 1029-1051.

²² Para uma discussão do ritual ver Parry, 1992, pp. 203-204.

²³ Ver Sousa, 2022, pp. 319, 321, 323 e 325.

Uma chuva de símiles atesta a falsa *aretê* de Jasão enquanto se prepara para a investida dos touros, encorajado pelos gritos dos companheiros:

1293 ἔδδειςαν δ' ἥρωες, ὅπως ἴδον. αὐτὰρ ὁ τούσγε,
1294 εὖ διαβάς, ἐπιόντας, ἃ τε σπιλὰς εἰν ἀλὶ πέτρῃ
1295 μίμνει ἀπειρεσίησι δονεύμενα κύματ' ἀέλλαις. (3, 1293-1295)

1293 Os heróis tiveram medo quando os viram. Ele, por sua vez,
1294 de pés bem fincados, aguardava a investida, como no mar a rocha
1295 aguarda as vagas levantadas por tempestades sem fim.
(Sousa, no prelo)

Depois, pegando de novo no escudo, pô-lo às costas, agarrou no elmo crivado de dentes e empunhou a lança, com a qual lhes espicacou os flancos, guiando com firmeza o arado. (3, 1320-1325)

Na fúria com que depois se lança contra os guerreiros nascidos dos dentes de dragão, é comparado a um javali selvagem que aguça os dentes para enfrentar os homens que o querem caçar e deixa escorrer da boca uma espuma branca (3, 1350-1353), ou a uma estrela luminosa que dá um salto do céu e deixa atrás de si uma ígnea esteira que brilha pela noite fora (3, 1377-1380). Assim como o lavrador ameaçado por uma guerra entre povos vizinhos, temendo que os inimigos ceifem o campo antes dele, se apressa a cortar as espigas sem esperar que amadureçam, assim ceifou Jasão a seara dos Filhos da Terra (3, 1386-1391).

O último círculo das aventuras da viagem de ida de Jasão e dos seus companheiros teve um final feliz. No entanto, esta aparência assustadoramente heróica não passa de uma ilusão, de um mero adorno estético e literário, repleto de uma ironia quase sádica: Apolónio torna Jasão um herói temporário, um herói apenas por um dia²⁴. É uma espécie de fantoche manipulável, que vendeu a alma ao Diabo. De facto, é a pujança mágica da filha de Eetes que instila nele a força imortal que o move e o sustém, sendo, também, o poder sobrenatural que ela carrega em si que subjuga o terrível monstro que guardava o Velo de Ouro. No fundo, Jasão apenas corporiza o poder mágico de Medeia.

Consequentemente, a imagem que domina todo o poema, a do homem de pé descalço²⁵ é uma metáfora de Jasão, protagonista da epopeia de Apolónio de Rodes. As restantes imagens transmitem, aos olhos do leitor, uma falsa aristeia, um débil heroísmo, que põe em evidência a instabilidade, a incompletude e a

²⁴ Ironicamente, a primeira batalha em que participa por iniciativa própria, no reino de Cízico (1, 1025-1052), resulta de um fatal e lamentável equívoco, terminando com a morte do rei dos Dolíones.

²⁵ Graves 2004, 591, n. 14, relaciona o pormenor do homem com uma só sandália com o hábito de os guerreiros eólios combaterem somente com o pé esquerdo calçado (Macróbio 5, 18-21 e escoliasta de Píndaro, *Odes Píticas* 4, 133). Segundo este autor, este sistema foi igualmente adoptado pelos Plateenses durante a Guerra do Peloponeso a fim de obterem um melhor rendimento quando caminhavam na lama (Tucídides 3, 22). Assim sendo, este parece-nos ser mais um aspecto da caracterização paródica de Jasão com os atributos de um guerreiro.

insegurança de um novo tipo de herói²⁶. O objectivo da demanda nunca foi o Velo de Ouro, que é apenas um signo metafórico que reflecte toda uma estética vigente na época e sublinha os traços de carácter de um herói universal que teme pela sua vida e que não esconde os seus sentimentos e emoções; um herói que vive uma crise de valores, que estão dentro e fora de si mesmo e que se lança na busca de si próprio. Subjacente à tirada gnómica que referi no início, está a visão que Apolónio tem da vida e da humanidade: uma mistura de optimismo irónico, uma percepção humorística e teatral das acções humanas como espectáculo e um retrato simpatético e condescendente das suas aspirações, heroísmos, fraquezas e fracassos. A imagem do homem de pé descalço é a ilustração perfeita do ser humano tal como ele é (“um bicho da terra tão pequeno”) e não como idealmente deveria ser.

Bibliografia

- Beye, Ch. R. (1982). *Epic and Romance in the Argonautica of Apollonius*, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Beye, Ch. R. (1993). *Ancient Epic Poetry: Homer, Apollonius, Virgil*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Bierl, A. (2013). Introduction. In M. Futre Pinheiro, A. Bierl, R. Beck (Eds.), *Intende, Lector - Echoes of Myth, Religion and Ritual in the Ancient Novel* (pp. 1-4), Berlin/Boston: de Gruyter.
- Bierl, A. (2007). *Mysterien der Liebe und die Initiation Jugendlicher. Literatur und Religion im griechischen Roman*. In A. Bierl, R. Lämmle & K. Wesselman (Eds.), *Literatur und Religion II. Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen* (pp. 239-334). Berlin and New York: de Gruyter.
- Carreira, P. (2014). *As Argonáuticas de Apolónio de Rodes. A arquitectura de um poema helenístico*. Lisboa: Esfera do Caos.
- Carspecken, J. F. (1952). Apollonius Rhodius and the Homeric Epic. *YCS*, 13, 33-143.
- Clare, R. J. (2002). *The Path of the Argo. Language, Imagery and Narrative in the Argonautica of Apollonius Rhodius*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clauss, J. J. (1993). *The Best of the Argonauts: The Redefinition of the Epic Hero in Book 1 of Apollonius's Argonautica*. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press.
- Futre Pinheiro, M. P., Skinner, M. B., & Zeilin, F. I. (Eds.) (2012). *Narrating Desire. Eros, Sex, and Gender in the Ancient Novel, Trends in Classics* (Supplementary volumes 14). Berlin: de Gruyter.
- Graves, R. (2004). *The Greek Myths* (trad. Port. Os Mitos Gregos). Lisboa: Dom Quixote.
- Gual, C. G. (trad.). (2016). *Apolonio de Rodas. El viaje de los argonautas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hunter, R. (1993). *The Argonautica of Apollonius. Literary Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hutchinson, G. O. (1988). *Hellenistic Poetry*. Oxford: Oxford University Press.
- Levin, D. N. (1971). *Apollonius' Argonautica Re-examined* (Mnemosyne Supplementum). Leiden: Brill.
- Parry, H. (1992). *Thelexis. Magic and Imagination in Greek Myth and Poetry*. Lanham, New York and London: University Press of America.
- Sousa, A.A.A. (2021). *Apolónio de Rodes. Argonáutica* (Livros I e II. Estudo Introdutório. Tradução e Notas). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Sousa, A.A.A. (2022). Strength and Boldness in the Hellenistic World. In M. F. S Silva & S. M. Pereira (Eds.), *Heroes and Anti-Heroes* (pp. 316-331). Roma: Aracne.

²⁶ Para uma caracterização de Jasão como um novo tipo de herói, ver também Clauss, 1993, esp. cap. 2 and 3 e Carreira, 2014, pp. 104 sqq. Para uma análise da componente estoica do carácter de Jasão, ver Williams, 1996.

Williams, M. F. (1996). Stoicism and the character of Jason in the *Argonautica* of Apollonius Rhodius. *Scholia*, 5, 17-41.

Resumo

No prelúdio d' *As Argonáuticas* destaca-se uma imagem, a do homem calçando apenas uma sandália. Esta imagem inicial terá algum impacto como ferramenta simbólica no desenrolar do processo cognitivo da narrativa ou na renegociação de significados pré-estabelecidos? Pode ser usado como premissa potencial para outros objetivos interpretativos? E que significado Apolônio quer atribuir a isso? O nosso objetivo neste artigo é destacar o significado desta metáfora encaixada no texto, enquanto construção cognitiva e emocional, e demonstrar que ela desempenha um papel crucial n' *As Argonáutica* de Apolônio de Rodas, estabelecendo e renegociando toda a coerência do poema.

Abstract

In the *Argonautica*'s prelude, one image, that of the man wearing only one sandal, stands out. Has this initial image any impact as a symbolic tool on the unfolding cognitive process of the narrative or on the re-negotiation of pre-established meaning? Can it be used as potential premise for further interpretative goals? And what meaning does Apollonius want to assign to it? Our aim in this paper is to highlight the meaning of this embodied metaphor, as a cognitive and emotional construct, and to demonstrate that it plays crucial role in Apollonius Rhodius' *Argonautica*, establishing and re-negotiating the whole coherence of the poem.