

**ALGUMAS CONSIDERAÇÕES
ACERCA DA APROPRIAÇÃO DA TÉCNICA HOMÉRICA
DOS SÍMILES POR APOLÔNIO DE RODES**

Leonardo Medeiros Vieira (UFBA)
leovieira@ufba.br

Foi uma manhã, depois de um destes excessos, à hora em que nas trevas da alma do debochado se ergue uma vaga aurora espiritual — que me nasceu, de repente, a ideia de partir para a China! E, como soldados em acampamento adormecido, que ao som do clarim se erguem, e um a um se vão juntando e formando coluna — outras ideias se foram reunindo no meu espírito, alinhando-se, completando um plano formidável...

O trecho acima, da saborosa novela *O Mandarin* de Eça de Queiroz (p. 1434), permite entrever a permanência, na tradição literária ocidental, de uma ferramenta estilística que teve sua estreia na épica oral representada pelos poemas homéricos, a saber: o símile ou comparação. Essa ferramenta há muito tem sido vista como uma das mais belas e funcionais características da *Ilíada* e da *Odisseia* e, por isso, tornou-se um elemento frequente na literatura posterior e, particularmente, obrigatório na poesia épica, como mostra a sua ampla utilização por poetas como Virgílio e Dante.

Mais especificamente, com relação à tradição épica grega, o principal testemunho conhecido acerca do emprego de símiles fora dos poemas homéricos está nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes, o único grande texto épico (5835 versos, quase meia *Odisseia*) posterior a Homero de que dispomos ho-

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

je, já que praticamente toda a produção anterior foi perdida.⁵ Contudo, se essa perda coloca o poema de Apolônio como peça-chave para o estudo do emprego dos símiles pela tradição épica posterior a Homero, ela não esgota a sua relevância para o mesmo, já que o aspecto fundamental de tal relevância jaz na própria natureza da poesia de Apolônio e na sua especial relação com os textos homéricos, em suma: no fato de ser uma arte escrita e erudita que tinha a épica homérica como modelo, mas que precisava adaptar seus elementos a uma nova realidade de composição e exposição.

Com efeito, Apolônio teria composto as suas *Argonáuticas* por volta da segunda metade do século III a.C., época em que a escrita já havia sido incorporada como fundamento da cultura em boa parte do mundo grego, e, a crer na tradição biográfica antiga, ele o teria feito no interior do Museu e de sua biblioteca em Alexandria. Ora, nesses novos círculos intelectuais, o ambiente poético guardava pouca semelhança com os antigos contextos de performance nos quais floresceu a poesia homérica. De fato, nessa comunidade de sábios e eruditos, desenvolveram-se formas poéticas novas, marcadas por uma extrema autoconsciência e por um profundo interesse pela produção do passado, características que se fundem na prática tipicamente alexandrina da arte alusiva ou imitação criativa. Essa última consistia em um reconhecimento de que poetas e público não eram ‘inocentes’; ou seja, de que a poesia anterior, principalmente Homero, fazia parte da ‘bagagem’ com a qual as obras contemporâneas deveriam ser avaliadas (Hunter, 1993, p. XIV). Assim, cientes do peso da tradição, os poetas

⁵ As exceções são os dois principais poemas pertencentes à tradição épica didática hesiódica, a *Teogonia* (3 símiles) e os *Érga* (1 símile), e o curto *Aspis* (7 símiles), também atribuído a Hesíodo, que apresentam um total de onze comparações longas, todas bastante simples em comparação com as homéricas. Vale ressaltar que também dois dos principais hinos homéricos apresentam símiles: o *Hino à Deméter*, com apenas uma comparação e o *Hino a Hermes*, que apresenta 4 símiles (Edwards, 1991, p. 24, n. 30)

alexandrinos resolveram incorporá-la de maneira sistemática em suas obras. Apolônio, por exemplo, além de utilizar no seu poema características homéricas canônicas ou genéricas para a escrita de uma épica (tais como o metro hexamétrico, um vocabulário em grande parte derivado daquele da *Ilíada* e da *Odisseia* e também elementos como invocações às musas, sacrifícios, descrições (*ekphrásis*) e outros), construía várias de suas cenas e personagens a partir de modelos homéricos, quando não os tomava diretamente das antigas epopeias transpondo-os para a sua própria narrativa.

Mas, longe de praticar uma imitação servil de seus modelos, os alexandrinos a faziam de forma criativa e adaptada às suas necessidades de composição. Assim, Apolônio nunca repete integralmente mais do que meio verso de Homero e varia constantemente a fraseologia das passagens que lhe serviram de modelo (Knight, 1995, p. 12-13). Ele também procurava demonstrar o seu conhecimento íntimo tanto do texto homérico quanto das querelas filológicas acerca de Homero em voga entre os eruditos do Museu, introduzindo no seu poema termos raros (*hápax ou dis legómena*), *variae lectiones* e explorando ambiguidades lexicais, mitológicas e de enredo presentes nos textos épicos arcaicos.

Porém, essa imitação ou alusão a Homero na poesia alexandrina era mais do que apenas um jogo entre eruditos; antes, ela era funcional e frequentemente participava da construção do sentido. Realmente, nas *Argonáuticas*, ao lado de alusões não significativas que apenas adicionam um colorido ou uma textura homérica, existem aquelas que apontam para determinados trechos da *Ilíada* e da *Odisseia* e convidam o auditório ou o leitor a comparar passagens específicas da épica helenística com outras semelhantes em seus modelos arcaicos (Knight, 1995, p. 13-16). É justamente por meio dessa comparação que as semelhanças ou diferenças entre as passagens relacionadas, e entre seus respectivos contextos, tornam-se claras, o

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

que permite ao ouvinte ou leitor agregar sentido ao texto de Apolônio. Assim, tais alusões permitiam ao poeta helenístico veicular um grande número de sugestões e construir o sentido de seu texto por meio de uma relação constante com Homero. (Clauss, 1993, p. 5-10).

Portanto, imitação criativa e funcional, ferramenta fundamental de uma poesia extremamente autoconsciente na qual “o sentido é criado por meio do dismantelamento e reconstrução dos grandes textos do passado, e não pelo simples empréstimo de elementos deles” (Hunter, 1993, p. XIII), assim era a prática alexandrina da arte alusiva. Prática essa da qual as comparações de Apolônio fornecem um testemunho notável. De fato, ele demonstra, por meio delas, um profundo conhecimento da técnica homérica dos símiles, emulando seus principais tipos, suas funções, seus temas e construindo a maior parte das suas comparações a partir de modelos presentes em Homero (Effe, 2001, p. 168). Na verdade, o poeta helenístico fazia bem mais do que isso: ao criar símiles cujos temas, contextos e funções ora se aproximam ora se afastam dos seus originais homéricos, ele articula através deles a tessitura não de outra *Iliada* ou *Odisseia*, mas de um novo tipo de épica, de uma épica alexandrina.

É isso que será mostrado a seguir através de uma sumária análise de um dos mais belos símiles das *Argonáuticas* e da consideração de seu modelo homérico. Tal símile está inserido em um momento central para a economia da obra, o episódio que descreve a estadia dos argonautas entre as nativas da ilha de Lemnos (*Arg.*, I, p. 609-910). De fato, é em boa parte durante esse episódio que, por meio de uma série de adaptações alusivas de símbolos homéricos tradicionais, Apolônio sugere de maneira vívida o mais inovador aspecto de sua épica helenística: o papel extenso e fundamental que ela reserva para a experiência erótica na realização da proeza épica. Passemos, então, ao episódio.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Após deixarem para trás a costa da Hélade, os Argonautas aportam na ilha egeia de Lemnos, onde se defrontam com a primeira ameaça a sua expedição: os braços calorosos das nativas, privadas dos prazeres de Afrodite desde o ano precedente, quando mataram, enciumadas, toda a população masculina da ilha. Ao situar o episódio lemniense na viagem de ida, e não durante o retorno como fez Píndaro na sua IV Pítica, Apolônio introduz, já na primeira aventura dos seus Argonautas, alguns dos temas dominantes ao longo de todo o poema, tais como o poder do amor e os sofrimentos que o mesmo acarreta.

Essa temática erótica é apresentada, no episódio, principalmente por meio da relação entre a jovem rainha das Lêm-nias, Hipsípíle, e Jasão, o chefe da expedição argonáutica. Relação essa que prefigura, por sua vez, o envolvimento desse último com Medeia, a princesa colca e sacerdotisa de Hécate que constitui a chave para o sucesso da expedição, pois são os seus feitiços que permitem aos heróis obter o velo de ouro e retornar em segurança para a Grécia.⁶ Assim, vários elementos do episódio lemniense são retomados no terceiro canto durante a descrição dos amores de Jasão e Medeia; particularmente, o efeito da beleza de Jasão sobre essas duas mulheres é, em ambos os casos, ilustrado por meio de um símile longo cujo contexto homérico tradicional é aquele da guerra (Vian, 1976, p. 24; Carspecken, 1952, p. 122).

É justamente o primeiro desses dois símiles que pretendemos examinar aqui. Mas antes de passarmos à análise

⁶ Vale lembrar aqui, resumidamente, o papel de Medeia no sucesso da expedição. Primeiro, ela presenteia Jasão com drogas que o tornam invulnerável e lhe concede uma força sobre-humana para que ele realize as tarefas impostas por seu pai Eetes (*Arg.*, III, p. 1014-5). Em seguida, ela adormece o dragão que guardava o velo permitindo assim que os heróis o levem (*Arg.*, IV, p. 110-82). Por fim, ela planeja com Jasão a morte do próprio irmão para permitir que os Argonautas escapem à perseguição dos Colcos (*Arg.*, IV, 993-483) e mata o gigante de bronze Talo, que lhes impedia de aportar em Creta (*Arg.*, IV, 1653-677).

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

propriamente dita, faz-se necessária uma descrição mínima do enredo. O episódio principia com uma breve descrição inicial do crime das Lêmniatas e de suas consequências para as revoltosas, a inversão de papéis necessária para a sobrevivência da sociedade. Com efeito, após matarem praticamente a totalidade da população masculina da ilha, as mulheres passaram a dedicar-se aos ofícios masculinos, tais como apascentar o gado, trabalhar os campos e, o que fazem temerosas, vigiar e guardar a ilha de invasões externas (v. 609-32). É nesse contexto que os heróis aportam em Lemnos e são inicialmente confundidos com piratas, o que resulta na cena cômica das nativas fluindo para a praia vestidas com as armaduras de seus maridos, como faz Hipsípila com aquela de seu pai, aterrorizadas (v. 633-40). Diante da multidão de nativas armadas, os heróis, então, enviam em embaixada o arauto Etáides, um filho de Hermes, para persuadir as mulheres de suas intenções pacíficas e pedir-lhes autorização para permanecerem na ilha até a próxima aurora (v. 640-52). No dia seguinte, como os argonautas, retidos por um vento contrário, não partem, as Lêmniatas se reúnem em assembleia e, em uma divertida reviravolta, acabam por decidir entregar aos recém-chegados não apenas vinho e víveres, mas também a posse de seus bens, de suas terras e de seus corpos, garantindo assim a continuação da comunidade (v. 653-701). Jasão é, então, convocado à presença da rainha e põe-se a caminho, mas não antes de se armar, como é típico em um guerreiro homérico, com uma lança e — eis a novidade helenística — com um belíssimo duplo manto de púrpura, dádiva e obra da própria deusa Atena e objeto de uma longa *ékphrasis* (descrição) que se entende por exatos cinquenta e seis hexâmetros (v. 702-773)⁷. Finalmente, após o en-

⁷ Acerca desse manto, o narrador diz: “seria mais fácil para o sol nascente/ voltar os olhos do que fixá-los no brilho rubro dele, τῆς μὲν ῥήϊτερόν κεν ἐς ἠέλιον ἀνιόντα/ ὄσσε βάλοις ἢ κείνο μεταβλέψειας ἔρευθος” (*Arg.*, I, 725-6). O texto grego das *Argonáuticas* é o da edição Belles Lettres, a cargo de Francis Vian.

contro do chefe dos argonautas com a rainha das Lêmniás (v. 774-841), os heróis são conduzidos pelas entusiasmadas nativas até a cidade, que é tomada por núpcias alegres e desordenadas sob a proteção de Hefesto, padroeiro da ilha, e de sua esposa Afrodite. Quanto a Jasão, ele retorna ao palácio da rainha e toma o seu lugar no leito dela (v. 842-860), embora tenha recusado verbalmente as tentadoras propostas de permanecer na ilha e partilhar da realeza (v. 836-41).

Longe de ser gratuita, essa descrição do enredo permite, ainda que superficialmente, perceber em ação a principal técnica poética utilizada por Apolônio na composição de suas *Argonáuticas*: a reconstrução criativa de Homero. De fato, para o leitor familiarizado com os protocolos da narrativa homérica, é possível discernir aqui, por meio de paralelos narrativos, temáticos e textuais, a adaptação engenhosa de cenas típicas homéricas (*stock scenes*), tais como: cenas de preparação e armamento coletivos (retomadas pela descrição da preparação das Lêmniás para o combate), embaixadas (retomadas pela embaixada de Etálides), assembleias, cenas de armamento de campeões individuais e descrições (*ekphrásis*) pormenorizadas das armas de um campeão. A cena de ‘armamento’ de Jasão e a descrição do seu manto divino, por exemplo, emulam a cena de armamento de Agamenão na *Ilíada* (XI, p. 15-46) e a famosa *ékphrasis* iliádica do escudo de Aquiles (XVIII, p. 478-606). Contudo, se, no texto iliádico, as cenas típicas mencionadas acima ocorrem geralmente em contextos relacionados à preparação de um exército ou de campeão para o combate; no de Apolônio, elas foram utilizadas como elementos prévios para a experiência erótica.⁸

⁸ Trata-se aqui daquilo que Virgínia Knight chama de ‘batalhas frustradas’ (*frustrated battles*): a técnica de criar, por meio do emprego de um vocabulário ou de elementos homéricos típicos de cenas de preparação do guerreiro ou exército, a expectativa de um combate iminente, mas sem realizá-la efetivamente na narrativa, levando a situações em que o conflito potencial é resolvido por outros modos que não a guerra,

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

O mesmo processo, visto acima, de apropriação habilidosa de técnicas narrativas, e também, de imagens e símbolos tradicionalmente associados à experiência da guerra para veicular conteúdos eróticos ocorre na mais importante comparação do episódio. Trata-se daquele símile, já mencionado, que compara Jasão a uma estrela no momento em que o herói toma o caminho da cidade das Lemnienses para encontrar-se com a jovem rainha Hipsípile (v. 774-81). Tanto o símile como o texto que o segue, e ao qual ele se refere, são memoráveis e compõem, sem dúvida, a mais bela cena do primeiro canto. Eis o texto:

E colocou-se a caminho da cidade, *igual ao astro brilhante/ que as jovens esposas, encerradas em seus quartos recém-construídos,/ contemplam quando ele aparece sobre suas casas/ e, espalhando belamente um brilho rubro através da escuridão da noite,/ encanta seus olhos; e alegre-se a virgem, enamorada/ de um jovem que se demora entre homens/ estrangeiros para o qual seus pais a destinam como esposa:/ semelhante a esse astro, o herói avançava no rastro da mensageira. /E quando foram para dentro dos portões e da cidade,/ as mulheres do povo acorreram atrás,/ deleitadas com o estrangeiro; mas ele, com os olhos no chão,/ seguia indiferente até chegarem ao palácio esplêndido/ de Hipsípile. Ao vê-lo surgir, as servas abriram as portas/ de duplo batente equipadas com folhas bem feitas./ Então Ifínoe, após conduzi-lo apressadamente através de um belo vestíbulo,/ fê-lo sentar-se em uma cadeira brilhante/ diante da senhora. Essa abaixou os olhos,/ e suas faces virginais coraram. Mas apesar da sua/ timidez, começou a dirigir-lhe palavras cativantes. (Arg., I, p. 774-92)⁹*

tais como a diplomacia e a experiência amorosa (Knight, 1995, p. 114-18; Effe, 2001, p. 153 n. 28).

⁹ Βῆ δ' ἴμεναι προτὶ ἄστου, φαεινῶ ἄστέρι ἴσος, /ὄν ῥά τε νηγατέησιν ἐεργόμεναι καλύβησιν /νύμφαι θηήσαντο δόμων ὕπερ ἀντέλλοντα, /καί σφισι κυανέοιο δι' ἠέρος ὄμματα θέλγει /καλὸν ἐρευθόμενος, γάνυται δέ τε ἠιθέοιο /παρθένος ἰμείρουσα μετ' ἄλλοδαπίσιν ἐόντος /ἀνδράσιν, ᾧ καί μιν μνηστῆν κομέουσι τοκῆες /τῷ ἴκελος προπτόλοιο κατὰ σίβον ἦιεν ἥρωες /καί ῥ' ὅτε δὴ πυλέων τε καὶ ἄστεος ἐντὸς ἔβησαν, /ἰδημότεραι μὲν ὄπισθεν ἐπέκλονέοντο γυναιῖκες /γηθόσυναι

Na passagem acima, Apolônio emprega, para enfatizar a partida de Jasão, um conhecido símile homérico: aquele que equipara um herói a um astro brilhante. Tal símile é, de fato, bastante adequado para um campeão homérico, pois, ao ressaltar o brilho radiante das armas e da armadura de um combatente, ele antecipa o seu poder destrutivo. Na *Ilíada*, essa comparação é frequentemente aplicada aos guerreiros de elite, ou às suas armas, quando se lançam no combate ou em momentos culminantes do mesmo. Diomedes, por exemplo, o recebe no início de sua *aristeia* (V, p. 4-7) e Aquiles, três vezes ao longo da sua: na sua cena de armamento antes de entrar em combate (XIX, p. 381), quando avança ao encontro de Heitor (XXII, p. 26-32) e no momento em que mata esse último (XXII, p. 317-9), passagens notáveis todas as três.

Esse mesmo símbolo homérico do astro já havia sido aplicado por Apolônio ao conjunto dos heróis no princípio de seu poema (*Arg.*, I, p. 234-40). Mas se antes o poeta helenístico parece ter se mantido fiel ao conteúdo bélico tradicional dessa imagem, ele agora a despoja completamente do mesmo e a utiliza para veicular não mais a ameaça implícita no brilho de um guerreiro ou de suas armas, mas o impacto erótico irresistível da beleza de Jasão sobre as Lemnienses e sua rainha. A comparação resultante dessa erotização de motivos bélicos é notável e guarda um estreito paralelismo com a narrativa, pois as jovens esposas fechadas em seus quartos assemelham-se às Lemnienses, privadas de amor e enclausuradas em sua ilha; o brilho rubro da estrela remete à radiância de mesma cor do manto divino do herói; e a jovem noiva remete à situação da

ξείνω· ὁ δ' ἐπὶ χθονὸς ὄμματ' ἐρείσας /νίσειτ' ἀπηλεγέως, ὄφρ' ἀγλαὰ δώμαθ'
ἴκανεν /Υψιπύλης. Ἄνεσαν δὲ θύρας προφανέντι θεράπναι /δικλίδας, εὐτύκτοισιν
ἀρρηρεμένας σανίδεσσιν· /ένθα μιν Ἴφινὸν κλισμῶ ἔνι παμφανόνωντι /έσσυμένως
καλῆς διὰ παστᾶδος εἶσεν ἄγουσα /άντια δεσποίνης. ἦ δ' ἐγκλιδὸν ὅσσε βαλοῦσα
/παρθενικὰς ἐρύθηνε παρηίδας· ἔμπα δὲ τόν γε /αἰδομένη μύθοισι προσένεπεν
αἰμυλίοισιν·/

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

própria Hipsípíle, que logo se apaixona pelo herói estrangeiro; por fim, todas elas sentem nascer em si a esperança do amor quando aparece o belo herói (Vian, 1976, p. 86, n. 3; Paduano e Fusillo, 1986: n. *ad* 1, 774-86; Carspecken, 1952, p. 97). Ao final do símile, o impulso erótico nele descrito é efetivado na narrativa através do comportamento das Lêmniatas, que se aglomeram em torno de Jasão deleitadas, e da rainha Hipsípíle, que cora à vista do herói e lhe dirige palavras cativantes.

Contudo, se esse símile de Apolônio já é memorável por sua beleza intrínseca e minuciosa conexão com a narrativa, ele se torna bem mais significativo quando comparado com o seu modelo homérico, a investida furiosa de Aquiles em direção à Tróia, retratada sob a perspectiva de Príamo no alto dos muros troianos, para lutar com Heitor (Mooney, 1964: n. *ad* 1, p. 774; Vian, 1976, p. 86, n. 3):

E o velho Príamo foi o primeiro que o viu com seus olhos/ quando ele atravessava a planície, *brilhando como o astro/ que surge no final do verão, cujos raios bem nítidos/ resplandecem entre as muitas estrelas nas profundezas da noite/ e que é chamado de cão de Órion;/ é o mais brilhante dos astros, mas também um mau presságio (kakòn ...sēma),/ pois traz muitas febres para os débeis mortais: assim o bronze brilhava no peito dele que avançava./* E o velho gemeu e, tendo erguido as mãos, golpeava com elas/ a cabeça, e chorava muito, e gritava,/ suplicando ao filho querido. Mas este se conservava diante das portas,/ ardo em desejos de enfrentar Aquiles. (*Ilíada*, XXII, p. 25-31)¹⁰

¹⁰ Τὸν δ' ὁ γέρων Πρίαμος πρῶτος ἶδεν ὀφθαλμοῖσι /παμφαίνονθ' ὡς τ' ἄστέρ' ἐπεσσύμενον πεδίῳ, /ὅς ῥά τ' ὀπώρης εἶσιν, ἀρίζηλοι δέ οἱ αὐγαὶ /φαίνονται πολλοῖσι μετ' ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῶ, /ὄν τε κύν' Ἰωρίωνος ἐπὶ κλήριν καλέουσι. /λαμπρότατος μὲν ὃ γ' ἐστί, κακὸν δέ τε σῆμα τέτυκται, /καί τε φέρει πολλὸν πυρετὸν δειλοῖσι βροτοῖσιν-/ ὡς τοῦ χαλκὸς ἔλαμπε περὶ στήθεσσι θεόντος. /ᾤμωξεν δ' ὁ γέρων, κεφαλὴν δ' ὅ γε κόψατο χερσὶν /ὑψός' ἀνασχόμενος, μέγα δ' οἰμῶξας ἐγεγώνει /λισσομένος φίλον υἱόν· ὃ δὲ προπάραιθε πυλᾶων /ἐστήκει ἄμωτον μεμῶς Ἀχιλλῆϊ μάχεσθαι·. O texto grego da *Ilíada* é aquele da edição Belles Lettres, a cargo de Paul Mazon.

Além do paralelo temático evidente, o símile acima apresenta outros pontos de contato com aquele de Apolônio. Em primeiro lugar, há uma semelhança na situação, pois ambos os heróis dirigem-se para cidades, Jasão para Mirina, a cidade das Lemnienses, e Aquiles para Tróia. Outro paralelo possível diz respeito à narrativa anterior a ambos os símiles. Com efeito, em Homero, o assalto impetuoso de Aquiles através da planície troiana, narrado ao longo dos cantos XX e XXI e que culmina na passagem acima, é antecedido pela *ékphrasis* do seu escudo (XVIII, p. 478-608) e pela sua cena típica de armamento (XIX, p. 364-91). Essa mesma estrutura é utilizada por Apolônio, mas adaptada às dimensões e ao tema de seu episódio. Assim, a partida de Jasão em direção a Mirina é, como dissemos, antecédida por um momento de preparação que utiliza fórmulas e temas retirados das descrições de armamento iliádicas e que engloba a *ékphrasis* não de um escudo, como em Homero, mas do manto divino com o qual o herói vai encantar as nativas. Todas essas semelhanças entre a situação e o contexto dos símiles de Homero e de Apolônio constituem um padrão de alusões que relaciona constantemente Jasão a Aquiles e, desse modo, apontam o contraste essencial entre os dois heróis. De fato, enquanto o personagem de Homero é comparado a um astro no momento em que se dirige para Tróia, revestido com sua armadura e escudo divinos, para matar Heitor; aquele de Apolônio recebe o mesmo símbolo quando avança para Mirina, coberto com seu manto divino, para encontrar-se com Hipsípila. Porém, se Aquiles obtém sucesso no ponto culminante da sua *aristeia*, o combate singular com Heitor, como consequência das suas virtudes marciais, Jasão triunfa na sua — aqui a entrevista com Hipsípila, depois o encontro com Medeia e as provas de Eetes — devido à espantosa beleza com a qual é dotado (Clauss, 1993, p. 120-24; Effe, 2001, p. 166; Hunter, 1993, p. XXVIII).

As associações entre Jasão e Aquiles analisadas acima, e as sugestões nelas veiculadas acerca da natureza do principal

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

herói das *Argonáuticas*, são retomadas por Apolônio em outra cena do seu poema, o primeiro encontro a sós entre o belo herói grego e Medeia (*Arg.*, III, p. 947-1162). Uma cena belíssima e que funciona como a verdadeira *aristeia* de Jasão, pois é durante ela que o herói alcança seu maior feito, a conquista da jovem sacerdotisa de Hécate que lhe permitirá cumprir os fins da expedição: obter o velo e retornar para a Grécia. Como na cena anterior do encontro com Hipsípyle, aqui a beleza de Jasão também desempenha um papel primordial, sendo por isso amplificada ao extremo por Hera, que o torna mais belo do que qualquer mortal ou semideus já existente (*Arg.*, III, p. 919-25), e enfatizada novamente por meio de um símile de astro (*Arg.*, III, p. 956-65). Esse último é inserido no momento preciso em que o herói aparece aos olhos da donzela diante do templo de Hécate. Eis o texto:

Não muito tempo depois, ele surgiu diante daquela que ansiava./ *tal como se ergue do oceano rumo ao alto céu Sirius, / que nasce belo e distinto ao olhar, / mas envia ao rebanho um imenso infortúnio: / do mesmo modo, aproximou-se dela o filho de Éson, belo aos olhos, / mas despertando, com a sua aparição, o tormento de um amor funesto.* (*Arg.*, III, p. 956-65)¹¹

Como já foi dito, a analogia entre Jasão e a estrela Sirius, feita acima, faz parte da mesma seqüência de alusões à *aristeia* de Aquiles que ocorre no primeiro canto e que alcança sua máxima expressão no símile aplicado ao herói helenístico quando ele se dirige para a cidade das Lêmniás, o que explica as numerosas semelhanças entre essas duas comparações. Com efeito, ambas referem-se ao mesmo herói, apresentam o mesmo símbolo, ilustram a mesma situação (partida do herói para encontrar-se com uma mulher) e compartilham o mesmo refe-

¹¹ Αὐτὰρ ὄγ' οὐ μετὰ δῆρὸν ἐελδομένη ἐφάνθη, / ὑψὸς' ἀναθρώσκων ἄ τε Σείριος Ὠκεανοῖο, / ὅς δ' ἦτοι καλὸς μὲν ἀρίζηλός τ' ἐσιδέσθαι / ἀντέλλει, μήλοισι δ' ἐν ἄσπετον ἦκεν οἰζύν· / ὧς ἄρα τῇ καλὸς μὲν ἐπήλυθεν εἰσοράσασθαι / Αἰονίδης, κάματον δὲ δυσίμερον ὤρσε φανθεῖς.

rente homérico, *Íliada*, XXII, 25-31 (Vian, 197, p. 140, n. ad 3, 959). Contudo, se o símile do episódio lemniense apenas enfatiza a potência erótica da beleza de Jasão e a expectativa que ela desperta, a comparação atual vai bem mais longe ao apontar também o seu caráter funesto. De fato, o mesmo herói que encanta Hipsípile e Medeia, ao aparecer-lhes belo como um astro, acaba depois por tornar-se, como Sirius ou Aquiles, um mau sinal e uma fonte de calamidades para as duas, ao abandonar a primeira (*Arg.*, I, p. 886-97) e ao levar a outra a trair seu pai (*Arg.* III e IV), deixar sua terra (*Arg.* IV) e assassinar traiçoeiramente seu irmão (*Arg.*, IV, p. 411-80).¹²

Essa transposição para o campo erótico até dos aspectos ameaçadores presentes no velho símile marcial da estrela mostra o grau de sofisticação e excelência alcançado por Apolônio na sua apropriação de elementos da épica arcaica. Sofisticação e excelências essas que são evidentes, sobretudo, na maneira como o poeta helenístico produziu, mediante o desmantelamento e adaptação alusiva de elementos homéricos associados a Aquiles, um novo tipo de herói épico, um herói do amor, cuja arma emblemática não é um escudo ou uma lança, mas sim um elegante *díplaks porphyréē*, um duplo manto púrpura, que, entretanto, pode ser tão nocivo quanto as armas de Aquiles.

¹² E, na narrativa subsequente do mito imortalizada por Eurípedes em sua *Medeia*, matar seus próprios filhos, quando ele a abandona por sua vez

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

BIBLIOGRAFIA

- CARSPECKEN, J. F. Apollonius Rhodius and the homeric epic. *YCS*, n. 13, 1952, p. 35-143.
- CLAUSS, James J. The best of the argonauts: the redefinition of the epic hero in book 1 of Apollonius's Argonautica. Berkeley: California University Press, 1993 (Hellenistic Culture and Society).
- EDWARDS, M. W. Similes. **In:** *The Iliad: a commentary*. Vol. V. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 24-41.
- EFFE, Bernd. The similes of Apollonius Rhodius: intertextuality and epic innovation. **In:** PAPANGHELIS; RENGAKOS (ed.). *A companion to Apollonius Rhodius*. Leiden: Brill, 2001, p. 147-169.
- HUNTER, R. Introduction. **In:** APOLLONIUS OF RHODES. *Jason and the Golden Fleece (The Argonautica)*. Translated by Richard Hunter.. Oxford: Clarendon Press, 1993 (Oxford World's Classics).
- HUNTER, R. 'Short on heroics': Jason in the *Argonautica*. *CQ*, v. 38, n. 2, 1988, p. 436-453.
- KNIGHT, Virginia H. *The renewal of epic: responses to Homer in the Argonautica of Apollonius*. Leiden: Brill, 1995 (Mnemosyne Suppl. 152).
- MAZON, Paul. *Homère: Iliade*. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris: Belles Lettres, 1937-1938, 4 vols.
- MOONEY, George. *The Argonautica of Apollonius Rhodius*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1964.
- PADUANO, G.; FUSILLO, M. *Apollonio Rodio: Le Argonautiche*. Introduzione e commento di Guido Paduano, traduzione di Massimo Fusillo. Milão: Rizzoli, 1986 (Biblioteca Universale Rizzoli).
- QUEIROZ, Eça de. *Obras*. Vol. I. Porto: Lello & Irmão, [s.d.].

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

VIAN, F.; DELAGE, E. *Apollonius de Rhodes: Argonautiques*. Texte établi et commenté par Francis Vian et traduit par Èmile Delage et Francis Vian. Paris: Les Belles Lettres, 1976-1996, 3 vol.

ZANKER, Graham. The love theme in Apollonius Rhodius' *Argonautica*. *WS*, n. 13, 1979, p. 52-75.