

RESUMO:

O presente trabalho apresenta a segunda parte do artigo onde a figura de Medéia no canto III das *Argonáuticas* será examinada. A fim de tornar a leitura mais clara e enriquecedora, fez-se necessário tecer alguns comentários sobre a vida e a obra de Apolônio Ródio, autor da obra aqui estudada.

Palavras chave: Medéia, Apolônio de Rodes, *Argonáuticas*

Apolônio de Rodes: Vida e Obra

Como ocorre em relação a quase todos os autores gregos do século III a. C., poucos dados seguros temos sobre a vida de Apolônio de Ródio. As únicas fontes que nos fornecem alguns dados sobre sua biografia são duas *Vidas* conservadas antes dos escólios nos manuscritos, o verbete sobre ele na *Suda* e uma lista fragmentária dos bibliotecários de Alexandria conservada no papiro de Oxirrincos nº 1241, datado do século II d. C.. Há também dados que podem ser deduzidos a partir de sua obra.

Apolônio de Ródio nasceu em Alexandria por volta do início do século III a. C.. Seu pai chamava-se Sileu. Tudo indica que teria sido discípulo de Calímaco, tendo assumido o cargo de “bibliotecário” (**prostatés**) depois de Zenódoto de Éfeso. Foi também preceptor do jovem que se tornaria depois o rei Ptolomeu III Evergetes, o qual se apressou em chamar para a chefia da biblioteca Eratóstenes de Cirene, compatriota de sua esposa Berenice. Ptolomeu III subiu ao trono em 247/6 a. C., tendo deixado o cargo de bibliotecário logo depois da ascensão de seu antigo pupilo ao trono. Naturalmente, toda esta cronologia é muito incerta e sujeita a várias críticas.

Uma tradição bastante antiga narra que Apolônio e Calímaco teriam brigado por causa de suas diferentes propostas estéticas para a literatura. Apolônio teria sido derrotado nesta disputa, e a primeira leitura das *Argonáuticas* em Alexandria teria sido um fracasso. Por isto o poeta ter-se-ia retirado para Rodes (daí o seu apelido), onde se dedicou ao ensino, à erudição e à redação de uma segunda edição das *Argonáuticas*. Apolônio teria depois disto voltado a Alexandria, obtido o sucesso através da nova edição de seu poema e, finalmente, se reconciliado com Calímaco, pelo menos na tumba – os dois teriam sido sepultados lado a lado.

Uma análise crítica desta tradição lendária pode centrar-se em dois pontos: a querela e as duas edições das *Argonáuticas*. Calímaco demonstra em alguns de seus escritos, como no final do *Hino a Apolo*, no famoso *Prólogo contra os Telquines* dos *Aitia* e num poema perdido intitulado *Íbis*, que enfrentou realmente

inimigos de suas propostas estéticas. Evidentemente, dentro do centro cultural altamente cosmopolita que era Alexandria nesta época, onde eram buscados novos caminhos para a literatura e a arte, era natural que houvesse grandes discussões acerca destes assuntos. Há numerosos contatos entre os escritos de Apolônio e os de Calímaco, o que, de fato, faz pressupor uma certa rivalidade ou pelo menos um mútuo conhecimento entre os dois. Estes contatos, no entanto, assinalam também a debatida questão da prioridade cronológica. Ao mesmo tempo, o estudo das *Argonáuticas* demonstra que muitos dos princípios estéticos típicos da poesia alexandrina e defendidos por Calímaco estão presentes na obra de Apolônio. Na verdade, os detalhes da história desta querela continuam muito imprecisos e, como assinala um especialista de peso, Rudolf Pfeiffer: “custa a crer que uma querela meramente estética tivesse consequências tão graves quanto as que nos narram a tradição”.

Com relação ao problema das edições, devemos assinalar que os escólios das *Argonáuticas* fazem várias referências no canto I a uma **proékdosis** das *Argonáuticas*. Por este fato, muitos estudiosos, apoiados nos dados fornecidos pela tradição, deduziram que realmente o grande poema de Apolônio teve duas edições. A questão aí reside na determinação precisa do significado da palavra **ékdosis**. Podemos assinalar a este respeito, mais uma vez seguindo Rudolf Pfeiffer, que na verdade os escólios indicavam a existência de uma versão preliminar do poema, do qual nós temos a versão definitiva e “corrente”. Não se trata, portanto, de duas “edições”, conforme o sentido moderno do termo.

A exemplo de tantos outros literatos alexandrinos, como Calímaco e Filetas de Cós, Apolônio foi um legítimo **poeta doctus**, ou seja, um erudito filólogo e também um poeta. Evidentemente, o cargo de bibliotecário em Alexandria e de preceptor do herdeiro do trono só podia ser atribuído a um grande erudito e, como no caso dos dois escritores acima mencionados, a atividade como filólogo baseia, legítima e enriquece a atividade poética. Na qualidade de erudito, Apolônio escreveu três obras em prosa. A primeira é um tratado de crítica homérica intitulado *Contra Zenódoto*. Tal fato é bastante interessante, já que nas *Argonáuticas*, Apolônio retoma e transforma o legado homérico, demonstrando ser um profundo conhecedor do assunto. A segunda obra tem título *Sobre Arquíloco*, e é o primeiro escrito filológico acerca deste grande poeta. Finalmente, Apolônio escreveu também uma obra sobre Hesíodo, em no mínimo três livros, cujo título não nos foi transmitido, mas cuja matéria é mencionada nos escólios hesiódicos.

Como poeta, Apolônio escreveu epigramas, gênero literário muito em moda na época alexandrina, dos quais nenhum sobreviveu. Escreveu também um poema em colímbos intitulado *Canobus*, cujo tema era esta cidade no delta do Nilo e sua fundação mítica. Este poema, do qual temos apenas pequenos fragmentos, é uma típica amostra de poesia cortesã helenística. Escreveu também um poema em hexâmetros dactílicos intitulado *Ktíseis* (*Fundações*), em que eram narradas as

histórias da fundação de cidades como Alexandria, Náucratis, Caunus, Cnido, etc.. Este poema, do qual também só temos fragmentos, é tipicamente alexandrino, pois mostra o gosto por uma erudição mitológica, histórica e geográfica com sabor etiológico.

No entanto, a obra prima de Apolônio de Ródio será sempre constituída pelas *Argonáuticas*. Este grande poema, com 5834 hexâmetros dactílicos divididos pelo próprio autor – fato inédito até então – em quatro livros, com cerca de 1400 a 1700 versos cada um – “o tamanho de uma tragédia”, como diz sugestivamente Rudolf Pfeiffer – narra a viagem mitológica na nau Argo de um grupo de heróis liderados por Jasão em busca do velocino de ouro na Cólquida. Tendo lá chegado, o líder Jasão, com a ajuda da magia de Medéia, filha do rei, consegue depois de terríveis provas realizar o seu intento e empreende juntamente com seus companheiros a viagem de volta, levando consigo Medéia, que por ele se apaixonara.

O poema é, sob todos os aspectos, muito rico, e Apolônio trabalha ali, com a visão que poderíamos até mesmo chamar de crítica **avant la lettre**, toda a herança épica anterior, sendo sua influência principal Homero, como era natural. O poema de Apolônio não é, no entanto, uma mera imitação da *Ilíada* e da *Odisséia*, pois a influência homérica está ali muito bem reformulada e alterada, o que se nota até mesmo no fraseado¹.

O poema, contrariando todos os preceitos de Calímaco, é muito longo, mas nele estão contidas todas as características da poesia alexandrina: o extremo apuro formal, o gosto pela erudição, a abundância de **aítia**, o papel do amor e os maneirismos no trato com os personagens. De fato, se Jasão está longe de ser comparável a um herói homérico por sua fraqueza e indecisão, isto não ocorre por um defeito de composição, mas por intenção deliberada do próprio autor, que queria pintar algo de novo, apresentando talvez com mais realismo o ser humano – o mesmo processo que ocorre nas artes plásticas da época. Da mesma forma, os deuses já não são tão terríveis, mas apresentam-se finamente estilizados e humanizados, com um traço de ironia que lembra muito o Calímaco dos *Hinos*. Apolônio mostra toda a sua arte também nas descrições e nos novos símiles por ele elaborados, e foi o primeiro a introduzir primorosamente o elemento amoroso na poesia épica, fato que teve enorme ressonância na literatura ocidental. Só Safo atingiu, dentro da literatura grega, uma mestria tão sublime na pintura do amor que invade uma jovem moça quanto a demonstrada por Apolônio na descrição da paixão de Medéia no canto III.

Não devemos esquecer que o poema apresenta também alguns defeitos, dentro dos quais podemos destacar uma certa ausência de unidade estrutural na narrativa, o que era considerado uma virtude na época alexandrina, e uma certa monotonia em certos trechos, como no catálogo dos heróis no canto I, versos 23-233, inspirado no Catálogo dos Navios do canto II da *Ilíada*.

O poema de Apolônio foi muito popular na posteridade, o que é demonstrado pelas imitações na literatura latina, pela fartura de cópias manuscritas medievais e em papiro e, finalmente, pelo mero fato de ter chegado inteiro até nós. Passemos agora à análise mais detalhada da descrição da paixão de Medéia no canto III.

A Figura de Medéia no Canto III das *Argonáuticas*

No livro III das *Argonáuticas* Apolônio narra primeiramente a visita que Hera e Atena fazem a Afrodite na intenção de que esta última, através de seu filho Eros, ajudasse Jasão na reconquista do velocino de ouro ao inspirar em Medéia uma paixão súbita que a motivasse a auxiliá-lo. Enquanto isto, os Argonautas, que já haviam chegado à Cólquida no final do canto II, enviam uma embaixada a Eetes para expor as razões de sua viagem. O rei fica furioso, mas resolve propor-lhes terríveis provas, às quais já aludimos na primeira parte deste trabalho, dizendo que só entregaria o velocino a um herói que fosse forte o bastante para passar por elas. Jasão aceita realizar as provas. Neste ínterim Eros lança uma flecha contra o coração de Medéia, a qual começa a sentir os efeitos da paixão por Jasão. A embaixada volta então ao acampamento e há uma assembléia dos Argonautas em que um deles, Argos, filho de Frixo, o homem que trouxera o velocino de ouro à Cólquida, e de Calcíope, irmã de Medéia, consegue convencer os companheiros a pedir ajuda de sua mãe para obter de Medéia, feiticeira famosa, os meios mágicos que são a única chance para superar as provas propostas por Eetes. Argos relata então a sua mãe este plano, e ela resolve colaborar.

Medeia encontra-se profundamente perturbada por causa da paixão por Jasão, e acaba atendendo às súplicas da irmã e marcando um encontro com Jasão no dia seguinte junto ao templo de Hécate para entregar-lhes uma droga miraculosa que o deixaria invulnerável e para dar-lhe instruções sobre as provas. Combinado isto, Medéia dirige-se, no dia seguinte, juntamente com suas servas, ao templo de Hécate, enquanto Jasão faz o mesmo acompanhado por dois companheiros. Afinal os dois são deixados a sós e desenvolve-se um penoso diálogo em que Medéia cumpre o prometido e os dois acabam enamorados um pelo outro, fazendo Jasão a Medéia uma promessa de matrimônio. Medéia volta para o palácio e Jasão para o acampamento. No dia seguinte dão-se as provas, e Jasão, cumprindo as instruções de Medéia, vence-as facilmente. Eetes, que havia assistido às provas, retira-se preocupado.

O tema principal deste livro já está esboçado nos cinco primeiros versos, a invocação de Erato, a Musa dos cantos que tratam do amor: o amor de Medéia por Jasão. É interessante notar todos os passos da figura de Medéia ao longo do livro. Este tem ao todo 1407 versos, e está Medéia presente dramaticamente em cerca da metade deles, além de ser o assunto principal de quase todos os outros.

Quando a embaixada dos Argonautas, composta por Jasão, Telámon, Augias e pelos filhos de Calcíope e Frixo, chega ao palácio de Eetes, Apolônio descreve para o leitor a família real nos versos 239 a 248, e a primeira figura a ver os estrangeiros na narrativa é Medéia, a qual solta um grito (v. 253). Enquanto é preparada a recepção aos estrangeiros, Eros lança sua flecha contra Medéia. Há um efeito imediato na jovem princesa: ela fica estupefata, lança olhares freqüentes para Jasão e sente uma perturbação interior que a excita, enquanto suas faces mudam de cor. Todo este quadro, descrito por Apolônio nos versos 275-298, lembra muito as descrições das reações amorosas feitas por Safo e, sobretudo, o famoso fragmento 2 Reinach. No verso 297 aparece pela primeira vez uma interessante expressão que será retomada no verso 1078. Trata-se de **οὔλος έρος**, o “funesto amor”. No contexto das *Argonáuticas* o obscuro adjetivo **οὔλος** deve ser entendido como “funesto”, da raiz **όλlymi**, como pensam Vian e Hunter, não como “com toda a força”, “com todo o poder”, como pensa Hermann Fraenkel, baseando-se na raiz de **hólos**². O amor é “funesto” porque vai causar os males bastante conhecidos na vida do casal Medéia- Jasão. Aqui, como em outros trechos, Apolônio Ródio apela aos conhecimentos dos leitores, os quais já conhecem a história posterior de Medéia.

Note-se que, em nosso trabalho, usamos de preferência o texto de VIAN (1976-1981), que é aquele seguido, na grande maioria dos casos, por HUNTER (1989). O texto de FRAENKEL (1961) é o primeiro texto crítico moderno e inovou os estudos sobre as *Argonáuticas*, mas é, às vezes, por demais audacioso³.

Quando os heróis vão embora do palácio real, Medéia, “derretendo seu coração de angústia” – v. 446 contempla Jasão de lado, admirando sua beleza. Em seguida, Medéia recolhe-se a seu aposento e encontra-se profundamente perturbada. Está ainda a ver o estrangeiro, julgando-o único, e a escutar “a sua voz e as doces palavras que ele tinha dito” – v. 458. Afligia-se com o destino fatal que via reservado a Jasão por causa das provas propostas por Eetes: Medéia está com a mente perturbada por “preocupações” (**meledémasi** v. 458). Em todo este desenvolvimento inicial vemos Medéia debatendo-se entre sentimentos contraditórios. De fato, emocionalmente ela ama a Jasão, mas sua razão perturbava, por causa do temor de seu pai e de sua família.

Medeia reaparece então no verso 616. Está a dormir e tem “sonhos funestos” – v. 618, como o sonho de Agamêmnon no canto II da *Ilíada*. Os sonhos têm esta qualificação porque fazem parte do “amor funesto” acima citado. Em seu sonho ela mesma enfrenta as provas, vencendo-as, para que Jasão a leve embora como sua legítima esposa. Seus pais então gritam de dor e raiva e ela acorda. Medeia profere então um monólogo, dentro do qual expressa uma justificada inquietação por seu futuro (vv. 637-638): “*Temo que esta expedição de heróis me traga um grande mal.*”

Profundamente dividida, resolve então ver se sua irmã quer a ajuda dela para salvar seus filhos – na verdade, um pretexto racional para ajudar Jasão. Em um trecho fascinante, enriquecido no final por um símile, Medéia sai de seu quarto, mas hesita em entrar no quarto da irmã, ao mesmo tempo em que hesita em voltar para o seu. Tal processo dá-se três vezes, e na quarta Medéia termina por cair em lágrimas em seu próprio leito (vv. 645-663). Apolônio menciona então claramente os dois impulsos contrários que a dilaceravam: o “pudor” (**aidós**, vv. 649, 652, 653) e a “paixão” (**hímeros**, v. 653). Avisada por uma serva do ocorrido, Calcíope vai ao quarto de Medéia. Depois de uma angustiante hesitação, Medéia responde às interrogações da irmã dizendo que está preocupada com os filhos dela, justamente para incitar Calcíope a pedir-lhe ajuda. Quando Calcíope, depois de muitas lágrimas, conta-lhe que foi o próprio Jasão que resolvera pedir ajuda a Medéia, a reação da jovem princesa é notável (vv. 724-726):

“(…) o espírito dela levantou voo em alegria; ao mesmo tempo tornou-se púrpura sua bela pele, e um nevoeiro caiu sobre ela, que se rejubilava (...)”

Medeia marca então um encontro com o estrangeiro no dia seguinte, perto do templo de Hécate, e manda sua irmã avisá-lo.

A luta entre os dois impulsos que dividiam Medéia entra, portanto, em uma nova fase. Medéia, depois de muitas hesitações, resolveu ajudar o estrangeiro e salvar-lhe a vida, e procura até mesmo um pretexto para isto, a fim de resguardar o seu pudor de princesa e de donzela.

Deixada mais uma vez sozinha, Medéia mergulha de novo em suas inquietações. Apolônio faz então uma clássica descrição da calma da noite (vv. 744-750):

“Em seguida a noite trazia o crepúsculo por sobre a terra, e os navegantes no mar olharam das naus para Hélice e para as estrelas de Órion, e tanto o viajante quanto o guardião das portas já desejavam o sono, e um profundo e forte torpor envolvia a mãe de crianças mortas; nem pela cidade havia mais o latido dos cães, nem havia mais o rumor sonoro; o silêncio dominava as negras travas.”

O contraste é flagrante entre, por um lado, a tranquilidade da noite e o sono que a tudo domina e, pelo outro, a inquietação insone de Medéia. Noites de insônia causada por preocupações já haviam sido descritas na literatura grega, na *Ilíada* (inícios dos cantos II e X), na *Odisséia* (início do canto XV), em Alcman e Safo. A arte consumada de Apolônio consiste em descrever a caída da noite de maneira progressiva, numa progressão implícita, num lento escurecimento da cena. Todas as ações ali descritas dão-se de maneira lenta e gradual, desde o crepúsculo

até a calada da noite, em um longo tempo – o mesmo em que Medéia está mergulhada mais uma vez em “preocupações”. Nos versos 749-750, que descrevem a parte mais profunda e silenciosa da noite, a tranquilidade é expressivamente realçada através da repetição dos sons do mesmo timbre **e/h/ei**. Ao mesmo tempo, Apolônio acrescenta o interessante detalhe da mãe que tinha perdido os filhos nos versos 747-748. Não só este elemento constitui uma inovação de Apolônio, expressando uma das partes mais profundas da noite, onde até uma mãe desesperada, exausta, encontra o sono, mas, na feliz formulação de Fantuzzi e Hunter, é uma antecipação do infanticídio da própria Medéia.

A profunda perturbação de Medéia é ressaltada pelo belo símile do reflexo do raio de sol na água (vv. 756-759). Em seguida Medéia expressa em seu monólogo, que ocupa os versos 771-801, sua enorme hesitação. A jovem chega a desejar a morte de Jasão (vv. 778-779), mas depois resigna-se a ajudá-lo, desejando o suicídio posteriormente (vv. 786-790). Mas Medéia, como nobre princesa que é, teme a difamação a que estaria exposta mesmo depois da morte, e resolve matar-se ali mesmo. Este monólogo lembra muito aquele proferido pela mesma personagem na peça de Eurípides, quando hesita em matar os próprios filhos (vv. 1019-1080). Algumas exclamações no monólogo de Medéia em Apolônio Ródio impressionam. Por exemplo, ela começa a falar chamando a si mesma, já pela terceira vez, de “coitada” (v. 771 **deilè ego**, “coitada de mim”), e todas as contradições de sua alma apaixonada explodem no comovente desabafo dos versos 785-786: “*Ao diabo com o pudor;/ ao diabo com o renome.*”

Tendo optado pelo suicídio, Medéia, às lágrimas, procura em seu pequeno baú uma possante e letal droga, mas, como que por milagre, é de repente iluminada por uma visão dos prazeres da vida, que a fazem reanimar-se. Apolônio atribui esta súbita transformação às “sugestões de Hera (v. 818), uma intervenção tipicamente homérica, dos deuses na natureza humana. Por todo o canto III das *Argonáuticas* o interesse de Hera na vitória de Jasão é bem marcante, e isto se dá precisamente para a justa punição de Pélias, o qual desprezava a deusa (cf. Canto I, v. 14).

O dia nasce, enfim, e Medéia prepara-se para o encontro com Jasão. Enquanto se vestia e embelezava, a jovem continuava aflita (vv. 835-837): “*Vagueando ali mesmo em sua morada, pisava no chão, aflita e sem pensar nas coisas terríveis que estavam em seu caminho e nas outras que estavam prestes a aumentar em seguida.*”

Podemos aí ver mais uma vez a prefiguração, feita pelo poeta, dos males terríveis que marcariam o destino de Jasão e Medéia. As “coisas tremendas”, “terríveis” (**thespesi**, v. 837), que vão ocorrer já são conhecidas pelos leitores instruídos.

Medéia chama então suas criadas, e é interessante o ambiente feminino descrito

por Apolônio, o qual faz questão de dizer que as servas eram (v. 840): “*da mesma idade que ela, sem ter ainda partilhado os leitos com homens.*”

Este ambiente virginal acentuará ainda mais o contraste com a atitude de Medéia, a qual vai se encontrar a sós, ao ar livre, com um belo estrangeiro. Apolônio introduz agora, de maneira muito artística, em uma volta ao passado, uma nova imagem de Medéia, como a feiticeira soturna, envolta em vestes escuras, que, na calada da noite, colhe raízes mágicas em um clima sombrio. O contraste é bastante sensível, pois até agora tínhamos apenas assistido à descrição do amor de uma bela e jovem princesa, que está dilacerada entre o pudor virginal e a paixão. Medeia sai então com as servas, conduzindo sua carruagem, e o seu cortejo é comparado, em um símile nos versos 876-886, com o de Ártemis. O povo atemorizado, baixa os olhos à sua passagem, o que se dá por diversas razões: além de ser a princesa, filha do rei, ela é descendente do deus Sol e uma poderosa feiticeira. Mais uma vez aparece aí o contraste com a imagem da jovem e pudica princesa.

Após chegar ao templo, Medéia ordena às servas que se afastem depois da chegada de Jasão, contando-lhes mentirosamente que vai entregar-lhe uma droga má. Paralelamente, Jasão avança para o encontro com seus companheiros, Argos, filho de Calcíope, e Mopso, o adivinho. No caminho, um episódio dá mais um toque de mágica à narrativa. Em um álamo negro, junto à estrada, está um bando de corvos, dos quais, um “*pelos vontades de Hera*” (v.931), põe-se a falar, anunciando que o encontro de Jasão e Medéia seria, na verdade, um encontro amoroso e que os dois deveriam, portanto, estar sozinhos. A partir de então Jasão segue só.

Enquanto isto Medéia está ansiosa (vv. 948-955):

E o espírito de Medéia, portanto, não se voltou para pensar em outras coisas, embora mesmo assim dançasse e cantasse. Qualquer canto que ela celebrasse não a distraía para se divertir por muito tempo, mas parava desamparada; nem sequer mantinha os olhos tranquilamente em busca do grupo de servas, mas dirigia o olhar para o caminho, ao longe, inclinando a face para o lado. Certamente muitas vezes seu coração foi quebrado no peito, quando imaginou um ruído que passava, ou de um pé ou de vento.

Finalmente dá-se o encontro dos dois (vv. 956-962):

Em seguida, ele, depois de não muito tempo, apareceu à desejosa, como Sírio se lança do Oceano para o alto, ele que certamente se levanta belo e brilhante de se ver, mas traz para os carneiros uma imensa miséria. Assim, portanto, o filho de Éson chegou até lá, belo de se ver, mas, tendo aparecido, fez despertar um esforço penoso.

Aqui Apolônio recorda-se do símile de Sírio, usado na *Ilíada*, XXII, vv. 25-32 para descrever Aquiles que corre para a luta com Heitor. Desta forma, Jasão e Medéia são comparados, de uma certa maneira, a Aquiles e Heitor, assim como em outros trechos. Sírio, a estrela brilhante, bonita e de mau agouro, aparecia no céu nos dias mais quentes do verão, quando todos estavam mais expostos às doenças. Mais uma vez Apolônio lembra o leitor acerca das tristes conseqüências do amor de Medéia, o que é ressaltado através do “*esforço penoso*” (**kámaton dè dysímeron**) do verso 961, sintagma que expressa os esforços e penas que tanto cansarão Medéia.

Já vimos como na maquinaria do Canto III Hera está sempre a operar por diversos caminhos. Se se trata de um recurso literário, de um lugar – comum, de um fruto servil da influencia homérica ou de uma crença pessoal de Apolônio, não nos interessa aqui. O importante é assinalar que, dentro do textos das *Argonáuticas*, finalmente a paixão de Medéia é sintetizada em sua caracterização, que é essencialmente negativa. Já vimos várias vezes como Apolônio introduz esta caracterização negativa em sua narrativa, mas, apesar de sabermos da origem essencialmente sobrenatural do amor de Medéia, pela descrição que Apolônio faz, no início do canto, da flechada de Eros, é nos versos 973-974 que todo o ambiente mágico e sobrenatural, realçado pelas qualidades da jovem Medéia como feiticeira, encontra sua caracterização mais forte.

No canto III das *Argonáuticas*, Apolônio descreve a audácia dos gestos de Medéia versos 1063-1068:

Assim, portanto, ela falou e, tendo lançado em silêncio os olhos adiante os pés, molhou a divina face com tépidas lágrimas ao chorar, porque ele estava prestes a vaguear pelo mar, muito longe dela. Mais uma vez face a face, dirigiu-se a ele com um discurso dolorido e tomou sua mão direita, pois certamente o pudor abandonara-lhe os olhos.

Uma donzela jamais ousaria pegar a mão do amado, o que é uma iniciativa tipicamente masculina. Por isto Apolônio faz questão de dizer que o “*pudor*” (aidós, v. 1068), uma das forças interiores que dilaceravam Medéia, abandonara os olhos da jovem. Em vez de deixar Jasão falar na sua vez, Medéia retoma a palavra 9versos 1069-1076).

Lembra-te, se chegares em casa, um dia, de volta, do nome de Medéia; desta forma eu, de minha parte, lembrar-me-ei de ti afastado. Dize-me, por favor, isto: Onde está tua morada? Para onde, a partir daqui, atravessarás agora com a nau, para além do mar? Acaso chegarás perto da rica Orcômeno, ou mesmo próximo da ilha de Ea? Dize-me quem é esta moça que nomeaste e que é ilustre filha de Pasífae, a qual é irmã de meu pai.

Tudo isto demonstra que Medéia, embaraçada pela forte emoção, a qual se torna cada vez maior, a ponto de dominá-la, vai falando aos jatos. A primeira parte de seu discurso tinha sido interrompida pelas lágrimas no verso 1062, quando ela, provavelmente, teria mais coisas a dizer. Nesta segunda parte do discurso Apolônio introduz um elemento que, como vimos, é uma constante na descrição do mito de Medéia na literatura grega: a curiosidade da jovem bárbara pela Grécia. Medéia só conhece da Hélade os locais que tinham alguma relação com sua família: Orcômeno, a pátria de Frixo, seu cunhado, e Ea, a ilha de Circe, sua tia.

Jasão comove-se com as reações de Medéia e apaixonou-se também por ela. Pela segunda vez então a forte expressão **oûlos éros** (“funesto amor” v. 1078), já antes mencionada no verso 297. O herói faz então novamente uso da palavra para dar a Medéia as informações solicitadas. No final de seu discurso Jasão alude pela primeira vez de forma direta a uma possível união dele mesmo com Medéia (versos 1100-1101): “oxalá, como então Minos concordou com Teseu acerca dela (ou seja, de Ariadne), assim o teu pai seja amigável conosco.”

Apolônio faz aqui alusão a uma versão mitológica obscura, segundo a qual Minos teria concordado com a união de Ariadne e Teseu.

Medéia, profundamente perturbada (vv. 1103-1104), retoma então a palavra (vv. 1105-1117), para, logo de antemão, rejeitar a comparação com Minos e Ariadne, e resigna-se a ser uma mera lembrança boa na mente de Jasão. Os movimentos interiores do espírito de Medéia revelados nesta passagem são complexos. Na verdade, ela rejeita qualquer esperança de consentimento de seu pai na união com Jasão e, interiormente, teme a ruptura total e violenta com seu quadro familiar. A jovem princesa continua a chorar (vv. 1118-1119), e Jasão retoma a palavra (vv. 1120-1130), desta vez para encorajá-la explicitamente a acompanhá-lo à Grécia, e promete-lhe casamento (cf. v. 1128 “no quarto de um casamento legítimo”). Medéia tem uma forte reação contraditória (vv. 1131-1136):

Assim falou; no interior do espírito dela derramou-se com o que tinha escutado, e no entanto tremeu ao ver as obras destruidoras; infortunada, ela não ia recusar por muito tempo habitar a Grécia, pois assim Hera planejava isto, para que Medéia de Ea, tendo abandonado sua pátria, chegasse à sagrada Iolco como um mal para Pélias.

No verso 1132 aparece mais uma vez o elemento negativo que Apolônio insiste em inserir na narrativa da paixão de Medéia. A contradição aparece nos versos 1131-1132 com todo o seu vigor: ao mesmo tempo em que Medéia atinge o ápice da felicidade, é atingida pela visão do futuro terrível que lhe era destinado. No início do verso 1133, em posição estilisticamente bastante enfática, Apolônio chama-a de “infortunada” (**schetlíē**), realçando este mesmo elemento negativo,

que aparece ainda no verso 1135 (**kakòn Pelíē**, “um mal para Pélias”); no final de tudo Medéia tornar-se-á apenas um “mal”. Por trás de tudo está a mão de Hera, que quer vingar-se de Pélias. Numa concepção tipicamente homérica, o plano divino imiscuiu-se no plano humano.

Finalmente está na hora de os dois irem embora. As servas de Medéia inquietam-se, mas a princesa está completamente siderada. Jasão, racionalmente, aconselha-a a voltar, a fim de não despertar suspeitas. (vv. 1143-1145).

Jasão parte para encontrar seus companheiros, e Medéia fica sozinha, sem perceber mais nada (vv. 1149-1155).

Elas, todas juntas (ou seja, as servas), vieram ao seu encontro, mas ela nem sequer as percebia à sua volta, pois sua alma, elevada no ar, esvoaçava nas nuvens. Subiu na rápida carroça com os pés se movendo por si mesmos, com uma das mãos tomou as rédeas, e com a outra o chicote trabalhado, a fim de conduzir as mulas; elas lançaram-se para a cidade, apressando-se em direção ao palácio.

No verso 1151 há a bela imagem do voo da alma, o qual sugere o afastamento total da realidade. Citemos Richard Hunter a este respeito:

*“Ela nunca conseguirá o que quer, ou, se conseguir, não será como ela imaginara.”*⁴

Finalmente, Medéia chega ao palácio, mas continua no mesmo estado de perplexidade (VV. 1155-1162).

Calcíope, aflita a respeito de seus filhos, interrogava aquela que voltava. Mas ela, impotente por causa das emoções contraditórias, nem escutava palavras nem desejava responder àquela que a interrogava. Estava sentada sobre um banco baixo, abaixo da cama, tendo apoiado de lado o rosto sobre a mão esquerda; tinha os olhos lânguidos nas pálpebras, com o espírito perturbado por pensar na obra tão ruim de que ela tinha compartilhado por sua vontade.

Mais uma vez o elemento negativo é sublinhado através da “obra tão ruim” (**hoîon...kakòn érgon**) do verso 1162, que prefigura as desgraças no futuro de Medéia.

Com esta bela descrição a jovem princesa desaparece da cena do Canto III, para só reaparecer no início do Canto IV. Sem dúvida alguma, Apolônio descreveu-a de maneira a atrair a simpatia do leitor: trata-se de uma jovem e bela princesa, dilacerada entre, por um lado, o respeito à sua família e seu pudor, pelo outro, uma paixão avassaladora pelo belo estrangeiro que aparecera de repente em sua vida. As maquinacões de Hera desempenham o seu papel na ação, empurrando Medéia para a paixão por Jasão e, conseqüentemente, para todas as desgraças que

marcarão sua vida posterior, as quais vão começar com a ruptura com a sua própria família no Canto IV. Este elemento negativo da descrição é, como vimos, constante ao longo de toda a narrativa. O leitor tinha em mente a pintura da terrível mulher descrita por Eurípides, e Apolônio, através da inserção deste elemento negativo, procura sempre recordar-nos que, na jovem princesa apaixonada, tão apta a atrair nossa simpatia, está já a semente daquela terrível mulher da peça de Eurípides. É preciso não esquecer também que Apolônio escreve uma epopéia e, sendo assim, apóia-se de diversas maneiras em Homero. E, se formos comparar, por diversos traços, a personagem de Medéia com as diversas personagens femininas dos poemas homéricos, nada melhor do que citar a feliz formulação de Richard Hunter: “Medéia tem assim alguma coisa de todas as mulheres de Ulisses (ou seja, Penélope, Nausícaa, Circe e Calipso), embora o poeta esteja quase concentrando sua dívida em Nausícaa.”⁵

Desta forma, Apolônio Ródio, poeta erudito da época helenística, decidiu escrever, como sua obra principal, uma epopéia acerca da viagem dos Argonautas à Cólquida em busca do velocino de ouro. Por sua escolha estética, diz a tradição que Apolônio sofreu bastante. Não obstante, se examinarmos mais de perto o Canto III de seu poema, vemos que se trata de um tipo de arte com traços típicos da poesia alexandrina, e que joga com toda a herança homérica. Pela primeira vez temos, em um trecho de epopéia, uma mulher como personagem principal.

E Medéia é, ao mesmo tempo, uma personagem muito ao gosto da literatura helenística: é uma mulher, e a poesia helenística compraz-se na descrição de todos os tipos de mulher, como em alguns *Idílios* de Teócrito; é uma mulher apaixonada, e o amor é um dos temas freqüentes desta literatura; finalmente, é uma feiticeira e uma bárbara, e assim dá farta motivação para o gosto pelo exótico e pelo raro que marca a poesia alexandrina. A descrição desta personagem é, ao mesmo tempo, marcada por todo o tipo de maneirismo, um procedimento tipicamente alexandrino, onde Apolônio, dentro da dialética entre tradição e inovação, remete constantemente, em sua própria criação poética, aos autores de antes, e sobretudo a Homero, Safo e Eurípides.

BIBLIOGRAFIA

BAILLY, Anatole: *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 1963

CHANTRAINE, Pierre: *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1984. 2 v.

FRAENKEL, Hermann : *Apollonii Rhodii Argonautica*. Oxonii, e Typographeo Clarendoniano. 1961.

GRIMAL, Pierre: *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris: PUF, 1976

HUNTER, R. L. (ed.): *Apollonius of Rhodes – Argonautica – Book III*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

HUTCHINSON, G. O.: *Hellenistic Poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1988.

KOERTE, A.; HAENDEL, P.: *La poesía helenística*. Barcelona: Labor. 1973.

LESKY, Albin: *História de la literatura griega*. Madrid: Gredos, 1969.

LÓPEZ FÉREZ, J. A. (ed): *História de La Literatura Griega*. Madrid: Cátedra. 1988

PEREIRA, Maria Helena da Rocha: *Eurípides – Medéia*. Coimbra: INIC. 1991

PFEIFFER, Rudolf: *História de La filologia clásica*. Madrid: Gredos. 1981

VIAN, Francis; DELAGE, Emile (Ed.): *Apollonios de Rhodes – Argonautiques*. Paris: Les Belles Lettres. 1976-1981.

NOTAS:

¹ Tratamento mais completo deste assunto está em HUNTER (1989), PP 38-42.

² Sobre isto cf. VIAN-DELAGE (1976-1981), v. 2, p. 48.

³ Sobre uma crítica abalizada dos textos cf. HUTCHINSON (1988), p. 357.

⁴ Cf. HUNTER (1989), P. 224.

⁵ Cf. HUNTER (1989), p. 187.