



Medeia na *Argonáutica*: um plano trágico de Argo

Fábio Gerônimo Mota Diniz
Doutorado em Estudos Literários (Unesp) - Bolsista CNPq
Orientadora: Profa. Doutora Maria Celeste Consolin Dezotti (UNESP)

Resumo

O propósito desse trabalho é analisar como a relação entre os personagens Medeia e Jasão na *Argonáutica* de Apolônio de Rodes se estabelece a partir de seu encontro no canto III da obra, por intermédio da discussão acerca do poder de sedução do discurso de Jasão. Exemplos do canto III da obra permitirão compreender como Argo, sobrinho de Medeia, utiliza as habilidades retóricas de Jasão para conquistar o auxílio de Medeia no cumprimento das provas que levarão à conquista do velo de ouro. Além disso, uma análise mais atenta permitirá entender como Apolônio insere nesse discurso elementos ligados a *Medeia* de Eurípides, fazendo com que a *Argonáutica* sirva como uma antecipação das situações da peça trágica.

Palavras-chave: Argonáutica, Apolônio de Rodes; Jasão; Medéia; Eurípides.

θέλξις e ἀμηχανία: o poder do encantamento e da sedução

São dois os representantes mágicos principais que tomam parte da viagem dos argonautas narrada por Apolônio de Rodes no seu poema épico *Argonáutica*: Orfeu e Medeia. Porém, a natureza de seus poderes é diversa: segundo Clare (2002, p.232), o poder do argonauta Orfeu na *Argonáutica* é a *thelxis*, que é o grupo de habilidades descrito pelo narrador nos primeiros versos, como o poder capaz de encantar a natureza (I, 23-27)¹:

Πρῶτά νυν Ὀρφεὺς μνησώμεθα, τόν ῥά ποτ' αὐτῆ
Καλλιόπῃ Θρήικι φατίζεται εὐνηθεῖσα
Οἰάγρῳ σκοπιῆς Πιμπληίδος ἄγχι τεκέσθαι
25
αὐτὰρ τόν γ' ἐνέπουσιν ἀπειρέας οὔρεσι πέτρας
θέλξαι ἀοιδάων ἐνοπιῆ ποταμῶν τέ ρέεθρα.

Primeiramente de Orfeu nos lembremos, que em outro tempo a própria Calíope, conta-se, com o trácio Éagro deitou-se próximo ao alto da Pimpléia, dando à luz.
25
Além disso, contam que as inflexíveis rochas sobre as montanhas e o curso dos rios podia encantar com os sons das canções.

A utilização da *thelxis* aqui é o que caracteriza melhor Orfeu, pois ela está diretamente ligada ao seu canto (ἀοιδάων). Esse poder se opõe diretamente ao da jovem Medeia, personagem da trama que compartilha a arte da feitiçaria com o herói.

Mas a palavra *thelxis* também está ligada à sedução, que podemos entender também como enganação. Podemos observar exemplos desse sentido nas atitudes da própria Medeia. Na *Argonáutica* Medeia, além de agir contra o dragão que protege o velocino (IV, 147, 150) e contra seu irmão (IV, 436), nutre um sentimento

¹Trechos das obras gregas, bem como das citações em língua estrangeira, traduzidos por mim. Tradução da *Argonáutica* baseada na edição de Mooney, 1912 (cf. bibliografia).

por Jasão que é fruto de um ardil de sedução provocado por Afrodite². Podemos ver aqui a *thelxis* como algo negativo, que traz infortúnios, mas é justamente por intermédio desses ardis que a narrativa prossegue, permitindo não apenas a conquista do velocino como a fuga de Medeia com Jasão. Portanto, se é possível associar o canto de Orfeu com a *thelxis*, é possível associá-lo também com a enganação e o ardil provenientes dessa sedução.

Salienta-se ainda que, dos quatro cantos que formam o poema épico *Argonáutica*, Orfeu não aparece no canto III, canto que irá tratar justamente da relação entre Medeia e Jasão. A predominância da jovem dentro desse canto pode apresentar, dessa forma, uma mudança de foco da narrativa. Nos dois primeiros cantos temos a narrativa de um grupo de heróis – evidenciada pelo primeiro verso do canto I³ –, enquanto nesse terceiro canto será narrado como Jasão, por intermédio das práticas mágicas de Medeia, superará as provas impostas pelo rei da Cólquida, para ter o direito a conquistar o velocino de ouro. A mudança de foco da narrativa também é simbolizada pela mudança do tipo de atuação sobrenatural que aparece – Medeia no lugar de Orfeu –, bem como do tipo de magia a ser praticada. Clare (2002, p.241) chama atenção para esse fato:

Além de introduzir a própria Medeia, a invocação do livro terceiro é uma reviravolta no poema por causa de seu tratamento do tema da *thelxis*. Em apenas uma ocasião anterior – a descrição da entrada de Jasão na cidade das lemnianas – o poder da *thelxis* tinha sido afirmado em um contexto erótico (I, 774–80). Aqui a *thelxis*, previamente a atividade restrita particular de Orfeu, é posta diretamente sob a égide de Erato em formidável parceria com Cípris. A afirmação explícita do poder de Erato prediz a relativa falta de importância de Orfeu nesse estágio do poema e, de fato, Orfeu não é mencionado ao longo de toda a ação do livro 3; qualquer mágica que é realizada durante o curso dos eventos na Cólquida vem de outra parte.

Na verdade, a magia de Orfeu é algo mais próximo ao natural, e não

² Nesses dois exemplos, encontramos a utilização do verbo θέλω, que possui a mesma raiz de *thelxis* e pode ser entendido como “seduzir”, ou “encantar”. O poder da deusa Afrodite de seduzir é comparado ao da própria Medeia (III, 4).

³ Ἀρχόμενος σέο Φοῖβε, παλαιγενέων κλέα φωτῶν/Principiando por ti Febo, de antigos homens a glória.

pode, nesse contexto, ser entendida como feitiçaria. As práticas realizadas por Medeia envolvem a invocação de forças estranhas, como o poder da deusa ctônica Hécate, o que amedronta até os próprios argonautas. A jovem é qualificada com o epíteto πολυφάρμακον (III, 27; IV, 1677) “a de muitos fármacos”, que nesse contexto consiste no seu domínio sobre várias ervas, remédios ou venenos, como uma curandeira. É esse poder que a jovem ensina a Jasão, e que permitirá ao argonauta vencer seus desafios.

Podemos supor, através desse contexto, que a entrada de Medeia na narrativa vem suprir as necessidades de Jasão para vencer seus obstáculos. Em verdade, nos dois primeiros cantos, Jasão é apresentado como um herói imaturo, incapaz de superar seus obstáculos sozinho e, portanto, depende do auxílio de outros argonautas, como Hércules, Orfeu, ou ainda Peleu. Um dos adjetivos que acompanham Jasão é ἀμήχανος, que pode ser traduzível, segundo Chantraine (1999, p.699), por “privado de meios”, “de recursos”, “incapaz” ou “irresistível”, algo “de que não se pode fugir”, algo “irremediável”, em oposição direta a πολυμήχανος, que caracteriza Odisseu no primeiro verso da *Odisséia*⁴. Mas, agora, o desafio que se interpõe entre os argonautas e a conquista do velocino torna necessário um poder maior que os dos ajudantes de Jasão para o cumprimento nessa tarefa. Aqui, faz-se sentida a ausência de Hércules, o único talvez capaz de tornar mais simples a vitória sobre esses desafios, mas que abandona a viagem ao fim do canto I.

Essa inabilidade do herói parece ser suprida justamente pelas capacidades da jovem feiticeira Medeia. Como é ἀμήχανος, Jasão não possui o necessário para subjugar os desafios que lhe são impostos, e somente pelo auxílio da jovem ele o será. E esse auxílio é justamente o ensinamento da sua *techne* para Jasão, para que ele possa suplantar suas provas.

Primeiramente, é interessante notar a presença no ritual empreendido (III, 1201-1224) não apenas dos ensinamentos de Medeia, mas também de um presente de Hipsípila, a rainha das lemnianas, o qual o auxilia na prática. O manto negro que Jasão veste não é o único presente da rainha que o ajudará, pois ele se servirá de um manto púrpuro, também dado por ela, para enganar Apsirto em IV, 423-434. Nesse caso, podemos considerar que Jasão depende de todo um aparato de lavra feminina para suprir sua ἀμηχανία; e mais importante, ainda, é registrar-se

⁴ Ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ [...] / O homem a mim narra, musa, multi-habilidoso que muitos [...]

que em ambas as auxiliares ele despertou a paixão amorosa. E, comparando-as, podemos salientar que ambas se tornariam motivo de reprovação para as atitudes de Jasão, tanto na reclamação de Hércules contra os amores dos argonautas com as lemnianas em I, 865-874, quanto da parte de Idas em III, 558-563. Em ambos os casos, os argonautas são reprovados por agirem segundo a liderança de Jasão, que compartilha da companhia de mulheres. Ambos os personagens, Hércules e Idas, discursam ironicamente e criticam a falta de empenho dos argonautas em sua missão, sendo Idas enfático na crítica à falta de belicosidade dos argonautas. O enredo nos leva à conclusão de que há uma oposição clara entre o mundo bélico e heroico e o mundo regido pelo relacionamento com as mulheres, e que Jasão é criticado por ser capaz de atingir seus objetivos apenas através desse auxílio feminino.

Beye (1982, p.139) observa que o encontro de Jasão e Medeia tem uma tensão climática de *aristeia* heroica, pois é justamente nesse canto terceiro que Jasão agirá como um verdadeiro herói, suplantando seus desafios. Ele também nos lembra do papel de Medeia nessa conquista, observando que, “é claro, é a magia e a ajuda de uma mulher que ajudam a conquistar a *aristeia* (1982, p.140).”

Beye (1982, pp.140-41) ainda salienta que a *aristeia* convencional começa com uma descrição do armamento do herói, como o que ocorre com as armas de Aquiles no canto XVIII da *Iliada*, mas que na *Argonautica* é a armadura de Eetes que é descrita (IV, 1225-45). Para ele, a comparação alude a Eetes como a força que contrasta com Jasão, e a comparação do rei com o deus Poseidon (1240-45) remete ao tema do poderoso deus que impediu o retorno de Odisseu à sua terra. Assim, o pai de Medeia assume ares de antagonista homérico.

Todos esses motivos deveriam engrandecer o feito de Jasão, mas sabemos que ele apenas é capaz de vencer esse grandioso desafio por meio da ajuda de Medeia. No ritual que realiza conforme os ensinamentos da jovem, Jasão assume o papel de um acólito da deusa Hécate (CLARE, 2002, pp.249), ou seja, da própria sacerdotisa que é Medeia. E o herói demonstra medo frente à aparição assustadora da deusa (III, 1212-1224).

O medo e a fuga de Jasão para junto de seus companheiros, bem como a descrição da figura horrenda da deusa Hécate, são uma demonstração clara do tamanho do poder de Medeia e do quanto ele é assustador. A relação da *tekhne* de Medeia com essa deusa é bem diferente da relação da música de Orfeu com seus poderes olímpicos.

A pomba e o gavião: Um plano construído por sonhos e vaticínios

Nesse mesmo canto III, quando Argo⁵ a descreve, ele diz que ela é capaz de controlar o poder do fogo, parar o curso dos rios e encadear as estrelas e os sagrados cursos da lua (III, 528-33)⁶. Porém, mais interessante é notar novamente como esse rol de poderes se opõe diretamente aos de Orfeu, que Clare (2002, pp.245-246) analisa como uma oposição entre os poderes do caos (Medeia) e da ordem (Orfeu). E é esse poder, que Medeia ensina a Jasão, para que ele possa suplantar os desafios impostos por seu pai, o Rei Eetes. E é esse novo mundo, o mundo do caos, que guia os argonautas a partir desse momento.

É necessário salientar que até o fim do segundo canto o guia religioso da expedição era Orfeu. Ele era o responsável por todos os rituais, bem como sua música mágica guiava a viagem. Porém, nas aventuras na Cólquida, é Medeia quem vai guiar não apenas a Jasão, mas todos os argonautas na conquista do velocino e na subsequente fuga com ele. O seu papel de feiticeira se opõe ao de Orfeu, mas, ao mesmo tempo, o substitui nessa função, pois o ritual realizado por Jasão sacramenta uma nova união entre os argonautas e um deus. Porém, nesse caso, é a deusa das profundezas, Hécate.

O sonho que Medeia tem em III, 616-632 expõe ainda mais fortemente o seu papel como a auxiliar de Jasão no cumprimento das provas. Em verdade, é a própria Medeia que nesse sonho enfrenta os touros de bronze, por crer que Jasão não havia vindo para buscar o velocino, mas sim a ela.

O sonho nesse caso tem um caráter premonitório ambíguo. Não apenas é verdade que será Medeia a responsável pela superação da prova imposta por seu pai, como é verdade também que ela fugirá com o estrangeiro. Mas o narrador também destaca que ela pensara ser o real objetivo de Jasão levá-la embora, em lugar do velocino. Esse engano causado pelo sonho é fruto do ardil de Afrodite, Atena e Hera, ao mandarem Eros incutir nela um desejo incontrolável por Jasão, no início do canto III.

Medeia, além disso, complementa não apenas a ἀμυχάνια de Jasão, mas a de todos os argonautas, que se viram incapazes diante daqueles desafios (III, 502-505):

⁵ Nesse caso o filho de Frixo e de Calcíope, irmã de Medeia, e não o argonauta construtor da nau.

⁶ Poderes que, segundo Sánchez (1996, p.227, n.454), eram comumente atribuídos a magos

Ἔως ἄρ' ἔφη: πάντεσσι δ' ἀνήνυτος εἶσατ' ἄεθλος,
δὴν δ' ἄνεω καὶ ἀναυδοὶ ἐς ἀλλήλους ὀρόωντο,
ἄτη ἀμηχανίη τε κατηφέες: ὄψε δὲ Πηλεὺς
θαρσαλέως μετὰ πᾶσιν ἀριστήεσσιν ἔειπεν:

Assim disse então; e a todos pareceu uma prova interminável,
Por um momento em silêncio e sem fala uns aos outros se
olhavam
Pela ruína e impotência desgraçados: por fim Peleu
entre todos os nobres com confiança disse:

Nesse momento, inicia-se o discurso de Peleu (III, 506-514), em que ele se mostra valoroso em oposição à falta de confiança de Jasão e seus companheiros, infundindo ânimo neles. E é a esse discurso que responderá Argo, ressaltando as habilidades mágicas de Medeia como solução. Ela é então a solução mais viável para a ἀμηχανία que se apodera deles, mesmo que Peleu tenha conseguido com suas palavras animar alguns de seus companheiros. Mas o narrador deixa claro que alguns permaneceram em silêncio (III, 501)⁷, e quando Argo afirma que é preferível conter-se a escolher um mal destino (III, 526-27)⁸ ele está não apenas se opondo a todo esse valor heroico demonstrado por Peleu, como está sacramentando a ajuda de Medeia como a única opção. A afirmação de Argo é justificada pelo vôo de duas aves, que Mopso interpreta como sendo um sinal dos deuses de que Argo está certo (III, 540-54).

Ἔως φάτο: τοῖσι δὲ σῆμα θεοὶ δόσαν εὐμενέοντες.
τρηρῶν μὲν φεύγουσα βίην κίρκιοιο πελειᾶς
ὑπόθεν Αἰσονίδεω πεφοβημένη ἔμπεσε κόλποις:

7 οἱ δ' ἄλλοι εἷξαντες ἀκὴν ἔχον
os outros deixando-os permaneceram em silêncio.

8 [...]ἐπεὶ καὶ ἐπισχέμεν ἔμπης
λώιον, ἢ κακὸν οἶτον ἀφειδήσαντας ἐλέσθαι.
[...]visto que deter-se em todo caso é mais desejável,
que um mal destino negligentes escolher.

κίρκος δ' ἀφλάστῳ περικάππεσεν. ὦκα δὲ Μόψος
τοῖον ἔπος μετὰ πᾶσι θεοπροπέων ἀγόρευσεν:
“Ὑμμι, φίλοι, τόδε σῆμα θεῶν ἰότητι τέτυκται:
οὐδέ τη ἄλλως ἔστιν ὑποκρίνασθαι ἄρειον,
παρθενικὴν δ' ἐπέεσσι μετελθέμεν ἀμφιέποντας
μήτι παντοίῃ. δοκέω δέ μιν οὐκ ἀθερίζειν,
εἰ ἔτεὸν Φινεύς γε θεῶν ἐνὶ Κύπριδι νόστον
πέφραδεν ἔσσεσθαι. κείνης δ' ὄγε μείλιχος ὄρνις
πότμον ὑπεξήλυξε: κέαρ δέ μοι ὡς ἐνὶ θυμῷ
τόνδε κατ' οἰωνὸν προτιόσσεται, ὥς δὲ πέλοιτο.
ἀλλά, φίλοι, Κυθήρειαν ἐπικλείοντες ἀμύνειν,
ἤδη νῦν Ἄργοιο παραιφασίησι πίθεσθε.”

Assim disse; e a eles um sinal os deuses deram, benevolentes.
Uma trêmula pomba, que fugia da força de um gavião
caiu assustada do alto no colo do Esonida;
o gavião caiu enganchado no aplustre. E rapidamente Mopso
tal discurso profético proclamou entre todos:
“Para vós, amigos, este sinal fez-se por vontade dos deuses.
E não há outra melhor explicação
que a donzela procurar e com palavras envolver
com todo tipo de astúcia. Não penso que ela rejeite,
se em verdade Fineu indicou que o retorno pela deusa Cípris
haveria de ser. Dela é o doce pássaro
que fugiu do seu destino; como o coração em meu peito
pressagia segundo esse augúrio, que assim seja.
Mas, amigos, a Citeréia invoquemos para proteger,
já que agora vós pelos conselhos de Argo vos persuadis.

Não apenas a cena da pomba é interpretada por Mopso como um augúrio que se referia à profecia de Fineu, no canto II, como o próprio narrador expressa claramente que se trata de um sinal dos deuses. Assim, fica claro que a opção de pedir a ajuda de Medeia é a mais correta para evitar o destino ruim de que fala Argo. A oposição entre a violência do gavião e a doçura da pomba – bem

delimitados pelas palavras βίην, “força” e μείλιχος, “doce” – pode aí significar justamente a oposição entre a disposição agressiva para o combate de Peleu e o plano a ser empreendido por Argo, que envolve a conquista da confiança de Medeia⁹.

A pomba é a ave de Afrodite. Mooney (1912, p.253) chama a atenção para a passagem do canto VI da *Eneida* de Virgílio, onde duas pombas de Vênus aparecem para guiar Enéias na sua busca pelo ramo dourado. Sánchez (p.228 n. 455) compara o gavião a Eetes, e destaca que o triunfo de uma ave caçadora sobre sua vítima era um presságio favorável em Homero. A inversão da situação, para ele, simbolizaria justamente um triunfo do amor sobre a guerra.

Assim, ao opor o gavião e a pomba, Apolônio, por intermédio da voz de Mopso opõe novamente a ação belicosa e heroica à sedução como ferramenta dos heróis. E a censura de Idas, que vem logo a seguir (III, 558-563), traz justamente os termos claros dessa oposição.

“ὦ πόποι, ἦ ῥα γυναιξὶν ὁμόστολοι ἐνθάδ’ ἔβημεν,
οἱ Κύπριν καλέουσιν ἐπίρροθον ἄμμι πέλεσθαι,
οὐκέτ’ Ἐνυαλίῳ μέγα σθένος; ἐς δὲ πελείας
καὶ κίρκους λεύσσοντες ἐρητύεσθε ἀέθλων;
ἔρρετε, μηδ’ ὕμιν πολεμήια ἔργα μέλοιτο,
παρθενικὰς δὲ λιτῆσιν ἀνάλκιδας ἠπεροπεύειν.”

“Ah certamente, aqui viemos como companheiros de mulheres,
os que invocam Cípris para tornar-se nossa auxiliadora,
e não a grande força de Eniálio; pombas
e gaviões observando, vos privais da contenda.
Ide! E não vos preocupais com os trabalhos de guerra,
mas em donzelas impotentes com súplicas seduzir.”

Neste trecho Apolônio recorre ao vocabulário homérico para buscar uma

⁹ A mesma oposição entre pomba e gavião surge em I, 1049-50, quando os Doliones fogem dos Argonautas como pombas de gaviões, que é uma das poucas cenas de combate e violência dos argonautas contra algum inimigo no poema. A relação do gavião com a força e a belicosidade em oposição à doçura da pomba remete à oposição entre Ares e Afrodite, já inserida pela descrição do manto de Jasão no canto I, mas que aparece com mais força agora.

expressão que remete à deusa Afrodite¹⁰, mas neste caso de maneira pejorativa. Ao dizer que os argonautas estão a seduzir “donzelas impotentes com súplicas”, Idas também opõe o mundo guerreiro e o mundo de Afrodite, que é o da sedução, mas criticando esse último.

É também salutar que em toda essa passagem, os argonautas se refiram apenas à sedução como ferramenta para atingir seus objetivos, e nunca a um relacionamento amoroso. Não há sinal de que Jasão tenha se interessado por Medeia, muito menos que a sedução aí expressa seja algo apenas de ordem amorosa. O fato de Mopso se referir ao plano como “a donzela procurar e com palavras envolver com todo tipo de astúcia”, deixa claro que Argo e Mopso apenas desejam usar Medeia como instrumento de conquista do velocino. E são justamente Argo e Mopso que confabulam para que esse plano se cumpra.

Por todo o desenrolar da ação do canto III fica claro que a ideia do plano para conquistar a ajuda de Medeia é de seu jovem sobrinho Argo, desde o momento em que ele declara isso, em III, 475-483, e que Jasão aceita prontamente. Além disso, é ele quem convence os argonautas a apoiarem o plano, com a ajuda de Mopso. E é também junto de Mopso que Argo levará Jasão até Medeia, para que a seduza e a convença a ajudá-lo.

E, apesar de suas várias aparentes falhas em relação ao que os argonautas parecem esperar de um herói – o modelo de Hércules, Peleu e Idas – Jasão parece encaixar-se perfeitamente no plano que Argo conduz, pois além de ser dotado de uma grande beleza, uma de suas principais características positivas é o dom da retórica. Não são poucas as vezes que discursa na obra, e suas habilidades retóricas são uma das armas que compensa a sua ἀμηχανία.

Após a discussão no canto I sobre quem deveria liderar a expedição e ao receber de Hércules a confiança para tanto, Jasão discursa aos seus companheiros

¹⁰ A mesma expressão usada aqui para a sedução de mulheres encontra-se na *Iliada*, V, 349, quando Cípris é ferida por Diomedes ao tentar salvar Enéias do campo de batalha. O próprio herói diz à deusa para sair do campo de batalha, afirmando que a ela basta seduzir mulheres frágeis – γυναῖκας ἀνάγκιδας ἠπεροπέυεις – já que a guerra não é seu lugar. Essa ligação da atitude de Afrodite na guerra com a dos argonautas frente às provas impostas por Eetes a Jasão não pode se vista como um mero acaso. No discurso de Idas, além da referência à própria deusa, subjaz a falta de varonilidade – no sentido do herói guerreiro em busca de *kleos* – dos argonautas em não serem capazes de enfrentar os desafios a eles impostos. Assim como não é o local da deusa, o campo de batalha não é o local dos argonautas, portanto eles necessitam da ajuda de Medeia para prosseguir. E, pelo menos para Idas, isso não é atitude aceitável para heróis como eles.

com resolução (I, 349-62), com um tom bem diferente do que se esperaria do apagado jovem que há pouco não se colocava na posição de líder, sugerindo a escolha de alguém aos argonautas (I, 338-40). Nesse contexto, o uso por parte de Jasão do verbo *σημιονέειν* para qualificar Apolo como guia da expedição é o mesmo de I, 343, quando os argonautas clamam pela liderança de Hércules. Analisando a interpretação que Jasão faz do oráculo, Clare (2002, p.49) observa que o herói evita – ou busca evitar – qualquer conflito futuro acerca da questão da liderança da nau, ao usar de sua retórica para submeter a todos à liderança de Apolo.

Esse exemplo do poder de Jasão em utilizar as palavras não é o único. Em II, 620-648, Jasão finge um discurso pessimista e pesaroso para provar a confiança de seus companheiros, sendo que o próprio narrador atesta esse fato (II, 638), e se curva à coragem dos seus companheiros, afirmando não ter medo de ir até o Hades ao lado deles (II, 641-44).

Ao analisar a passagem onde os argonautas se encontram com os filhos de Frixo, Clare (2002, p.108) novamente destaca essa habilidade de Jasão, pois o herói dá para os jovens o testemunho de que essa jornada seria justamente para expiar a maldição de Zeus sobre os Eólios, ao punir a injustiça contra Frixo (II, 1193-95). Assim, ele adéqua sua retórica à situação, como fará também ao convencer Medeia a ajudar os argonautas.

Sedução e tragédia: O pacto entre Medeia e Jasão

Assim, o plano arquitetado por Argo realmente parece infalível. A cena em que Jasão é levado por Argo e Mopso ao encontro de Medeia traz mais uma descrição da impressionante beleza do Esonida, ferramenta fundamental para que o herói conquiste a jovem. E fica clara a outra arquiteta desse plano, a quem já nos referimos anteriormente: Hera, que é quem torna Jasão tão impressionantemente belo (III, 921-26).

Mas, apesar de Medeia estar abalada pela visão da beleza estonteante de Jasão, é a sua habilidade retórica que convence a jovem a auxiliá-lo prontamente. A seguir, faremos a análise desse discurso de Jasão (III, 975-1007), avaliando seus recursos.

“Τίπτε με, παρθενική, τόσον ἄζεαι, οἶον ἔοντα;
οὐ τοι ἐγών, οἷοί τε δυσανχέες ἄλλοι ἔασιν
ἄνδρες, οὐδ’ ὅτε περ πάτρη ἐνι ναιετάασκον,
ἦα πάρος. τῷ μὴ με λίην ὑπεραίδεο, κούρη,
ἢ τι παρεξέρεσθαι, ὅ τοι φίλον, ἢέ τι φάσθαι.
ἀλλ’ ἐπεὶ ἀλλήλοισιν ἰκάνομεν εὐμενέοντες,
χώρῳ ἐν ἡγαθέῳ, ἵνα τ’ οὐ θέμις ἔστ’ ἀλιτέσθαι,
ἀμφαδίην ἀγόρευε καὶ εἴρεο: μηδέ με τερπνοῖς
φηλώσης ἐπέεσσιν, ἐπεὶ τὸ πρῶτον ὑπέστης
αὐτοκασιγνήτη μενοεικέα φάρμακα δώσειν.

Mas por que, jovem, tanto me temes, estando só?
Não sou eu, como outros orgulhosos homens são,
nem mesmo quando na pátria habitava,
em outro tempo. Assim, não fiques tão envergonhada, moça,
de perguntar, ou dizer o que é de teu agrado.
Mas visto que um ao outro bem dispostos viemos,
num lugar sagrado, onde não é lícito pecar,
fala abertamente e pergunta: com agradáveis
e enganadoras palavras não seduzas a mim, já que primeiramente
prometestes à sua própria irmã dar as poções com satisfação.

A aceitação imediata por parte de Medeia em auxiliar os argonautas já está prevista tanto no seu sonho, quanto nas previsões de Mopso. Ambos são claros indícios de que não apenas a jovem ajudará Jasão, como que essa ajuda será essencial para o cumprimento dos objetivos propostos. Além disso, de antemão, o herói percebe que a jovem estava movida por algum tipo de sentimento em relação a ele, e que por isso ela recua. Jasão aqui investe com bastante cuidado, e inverte a posição de agente enganador – asseverada pelas palavras de Mopso, que sugere a Jasão justamente utilizar-se de palavras enganadoras –, legando a ela o domínio desse poder de sedução. Ele inclusive utiliza-se da mesma exata forma que Mopso, ἐπέεσι(v), para palavra, o que remonta ao ἔπος, à palavra enunciada ou discursada, mesma palavra utilizada para designar a fala profética do próprio Mopso, ao introduzir o seu discurso (III, 543-44): “[...] ὥκα δὲ Μόψος/τοῖον ἔπος μετὰ πᾶσι θεοπροπέων ἀγόρευσεν;” “[...] rapidamente Mopso/tal discurso dentre todos profetizando pronunciou:”.

Esse ἔπος traz, portanto, esse poder tanto de palavra enganadora quanto de palavra profética, designando tanto o discurso retórico e enganador de Jasão para Medeia, quanto a profecia de um adivinho. E é interessante que todo esse processo retórico caminhe justamente pela ação de um adivinho, como Mopso.

Além disso, é óbvio que sendo a dominadora de poções mágicas (φάρμακα), Medeia também possui o poder da sedução, da enganação. Equiparando-a a Mopso – e, nas entrelinhas, a si mesmo – a habilidade principal de Jasão é estabelecida: a da retórica persuasiva. A cena anterior em que Mopso manda Jasão entrar no templo e convencer a jovem Medeia a ajudá-los com palavras sagazes (III, 938-46) – πυκινοῖσι παρατροπέων ἐπέεσσιν – traz novamente o poder de enganar pelo discurso como ferramenta para alcançar os objetivos propostos.

Além disso, Jasão apela para outro aspecto importante de Medeia, o seu papel de figura sagrada, deixando claro o seu respeito pelo local sagrado onde se encontram:

πρὸς σ' αὐτῆς Ἑκάτης μιλίσσομαι ἠδὲ τοκίων
καὶ Διός, ὃς ξείνοισι ἰκέτησί τε χεῖρ' ὑπερίσχει:
ἀμφοτέρων δ', ἰκέτης ξεῖνός τέ τοι ἐνθάδ' ἰκάνω,
χρηιοῖ ἀναγκαίῃ γουνούμενος. οὐ γὰρ ἄνευθεν
ὑμείων στονόεντος ὑπέρτερος ἔσσομι' ἀέθλου.

Pela própria Hécate te peço, e pelos teus pais
e por Zeus, que põe sua mão sobre estrangeiros e suplicantes:
tanto como suplicante quanto estrangeiro a ti aqui venho,
por necessidade urgente implorando. Pois sem
vós o mais forte não serei na funesta prova.

Jasão invoca não apenas o nome de Hécate, a deusa que propiciará o auxílio que Jasão precisa para cumprir as provas, mas também o de Zeus, para salientar o seu papel de estrangeiro e suplicante. Ao pôr-se nessa posição de submissão aos deuses e suplicar a ajuda de Medeia, Jasão recorda o papel da jovem como sacerdotisa, impelindo-a a ajudá-lo por esse dever divino de auxiliar os que vêm em súplica a um templo.

Esse Zeus que auxilia os suplicantes e que é hospitaleiro com os estrangeiros aparece também em outros momentos do poema. Quando Argo, o

arquiteto de todo o plano, pede ajuda aos heróis, em II, 1131-1134, ele relembra essas características de Zeus. Além disso, o próprio Jasão relembra esse aspecto do deus em III, 192-93, quando em assembleia com os argonautas, decide encontrar-se com o rei Eetes, acompanhado dos dois argonautas Télamon e Augias, e dos filhos de Frixo. Nesse trecho, ele pressupõe que o rei os acolherá, assim como acolheu a Frixo, por respeito ao deus.

Salientando o seu papel, portanto, de estrangeiro e de suplicante, Jasão rememora Medeia do seu papel de sacerdotisa e também faz alusão direta – mesmo que inconscientemente – ao sonho de Medeia, onde o estrangeiro a levará consigo. Parte justamente deste ponto, a proposta que selará o destino dos dois.

σοὶ δ' ἂν ἐγὼ τίσαιμι χάριν μετόπισθεν ἄρωγῆς,
 ἢ θέμις, ὡς ἐπέοικε διάνδιχα ναιετάοντας,
 οὔνομα καὶ καλὸν τεύχων κλέος: ὧς δὲ καὶ ὄλλοι
 ἥρωες κλήσουσιν ἐς Ἑλλάδα νοστήσαντες
 ἠρώων τ' ἄλοχοι καὶ μητέρες, αἶ νύ που ἦδη
 ἡμέας ἠϊόνεσσιν ἐφεζόμεναι γοάουσιν:
 τάων ἀργαλέας κεν ἀποσκεδάσειας ἀνίας.
 δὴ ποτε καὶ Θησῆα κακῶν ὑπελύσατ' ἀέθλων
 παρθενικὴ Μινωὶς εὐφρονέουσ' Ἀριάδνη,
 ἦν ῥά τε Πασιφάη κούρη τέκεν Ἥελίοιο.
 ἀλλ' ἢ μὲν καὶ νηός, ἐπεὶ χόλον εὔνασε Μίνως,
 σὺν τῷ ἐφεζομένη πάτρην λίπε: τὴν δὲ καὶ αὐτοὶ
 ἀθάνατοι φίλαντο, μέσῳ δέ οἱ αἰθέρι τέκμαρ
 ἀστερόεις στέφανος, τόν τε κλείουσ' Ἀριάδνης,
 πάννουχος οὐρανίοισιν ἐλίσσεται εἰδώλοισιν.
 ὧς καὶ σοὶ θεόθεν χάρις ἔσσεται, εἴ κε σωώσης
 τόσσον ἀριστήων ἀνδρῶν στόλον. ἦ γὰρ ἔοικας
 ἐκ μορφῆς ἀγανῆσιν ἐπητείησι κεκάσθαι.»

A ti eu poderia pagar depois o favor da ajuda,
 como é devido, como cabe aos que habitam terras distantes,
 produzindo renome e bela glória. Assim os outros
 heróis louvar-te-ão ao regressar para Hélade

e as esposas e mães dos heróis, as quais agora em algum lugar já nos choram sentadas junto às praias.
As dolorosas tristezas dessas tu poderias dispersar.
Uma vez também a Teseu libertou de maléficas provas a jovem filha de Minos, bondosa Ariadne, a qual dera a luz Pasífae, filha de Hélio.
Mas a bordo de uma nau, após acalmada a ira de Minos, Com aquele a pátria abandonou; a ela também os próprios imortais amaram, e no meio do céu, como sinal uma coroa estrelada, chamada Ariadne, toda noite gira entre as constelações celestiais.
Assim tu graças dos deuses terás, se salvares tal expedição de homens valorosos. Em verdade pois pareces pela beleza distinguir-se em gentil bondade.

Essa estratégia retórica utiliza-se da proposição de um pagamento à ajuda de Medeia: a glória. É isso que Medeia ganhará ao ajudar os argonautas. E Jasão utiliza-se de um exemplo, sugerindo a Medeia o seu destino. Ao comparar a jovem com Ariadne, Apolônio faz seu herói nos lembrar não apenas do mito citado, mas do futuro daquele casal, como observa Goldhill (1991, p.303):

Isso leva a um segundo ponto. Por mais que Apolônio nos leve de volta a um tempo anterior às narrativas de Homero, sua Medeia é, claramente, uma jovem representação de uma das mais famosas figuras do cenário trágico do século quinto. Muitos críticos têm esboçado maneiras nas quais a imagem da Medeia de Apolônio é interpretada frente à grande e violenta bruxa da peça de Eurípides. O futuro de Medeia é um importante pano de fundo aqui. O “renome e bela glória” que ela terá na Grécia será por meio de um infanticídio e o ódio violento do marido enganador, que tenta a trocar por uma noiva nova. O humor dessa passagem pode fazer na sedução retórica de Jasão de uma inocente Medeia. Mas Jasão é também o ludibriado, enquanto sua linguagem involuntariamente o revela como a

futura vítima de uma tentativa de tratar Medeia como Ariadne. Jasão está atraindo para si o caminho rumo à tragédia.

Medeia não imagina que o evento elidido por Jasão é justamente o abandono de Ariadne por Teseu. Goldhill atenta para a ironia da situação que segue, quando Medeia explica a Jasão seus rituais, pede para que ele não se esqueça do nome dela (III, 1069-70), e pergunta sobre as origens de Jasão e sobre Ariadne, que não conhece – embora ela seja sua parenta, já que Pasífae, mãe de Ariadne, é irmã de Eetes (III, 1071-76). Jasão descreve a sua genealogia e a localização de Iolco, mas interrompe o discurso e indaga do porquê de Medeia querer saber tais coisas sobre ele e Ariadne. Goldhill destaca, ainda, que Jasão recusa-se a falar mais sobre a jovem, apenas repetindo seu nome e glória, e isso pode servir ironicamente para justamente fazer Medeia marcar a diferença entre ela e Ariadne – οὐδ’ Ἀριάδνη ἰσοῦμαι, III, 1107 –, ao mesmo tempo em que nos lembra mais uma vez que o desfecho dessa história se dará pela tragédia de Eurípides. E é a esse desfecho que alude a resposta de Jasão (III, 1120-1130):

«Δαιμονίη, κενεὰς μὲν ἕα πλάζεσθαι ἄελλας,
ὥς δὲ καὶ ἄγγελον ὄρνιν, ἐπεὶ μεταμώνια βάζεις.
εἰ δέ κεν ἦθεα κείνα καὶ Ἑλλάδα γαῖαν ἴκηαι,
τιμήεσσα γυναιξὶ καὶ ἀνδράσιν αἰδοίη τε
ἔσσεαι: οἱ δέ σε πάγχυ θεὸν ὥς πορσανέουσιν,
οὐνεκα τῶν μὲν παῖδες ὑπότροποι οἴκαδ’ ἴκοντο
σῆ βουλή, τῶν δ’ αὐτε κασίγνητοί τε ἔται τε
καὶ θαλεροὶ κακότητος ἄδην ἐσάωθεν ἀκοῖται.
ἡμέτερον δὲ λέχος θαλάμοις ἐνὶ κουριδίοισιν
πορσυνέεις: οὐδ’ ἄμμε διακρινέει φιλότητος
ἄλλο, πάρος θάνατόν γε μεμορμένον ἀμφικαλύψαι.»

Desgraçada, deixe as vãs tempestades vagarem,
assim como um pássaro mensageiro, pois falas em vão.
Se àqueles lugares e à terra da Hélade chegas
Por mulheres e homens reverenciada e estimada
serás; eles a ti completamente como uma deusa honrarão,
porque os filhos de uns retornaram para casa por
teu desígnio, e de outros, ainda, irmãos e parentes
e também os robustos maridos da total ruína se salvaram.
Nosso leito prepararás em legítimo tálamo;
nada nos separará de nosso amor
até que a inevitável morte nos envolva.

Ao insistir que Medeia será venerada na Hélade, Jasão faz uma promessa de fidelidade que tem um desenrolar claramente irônico, haja vista a clara referência à “inevitável morte” como a única capaz de separá-los. Assim, a retórica de Jasão serve ao seu propósito, recuperar o velocino, mas também o leva inconscientemente ao pacto de amor que culminará em toda a tragédia conhecida. E é justamente com o conhecimento dessa tragédia que trabalha Apolônio, provocando a clara impressão de que, através do exemplo de Teseu e Ariadne, Jasão cita involuntariamente sua própria tragédia. Ao citar a morte como única capaz de separá-los, Jasão apenas está ratificando a principal diferença entre Ariadne e Medeia: a última se vingará do futuro abandono de seu amado.

A ironia que o discurso permite é decorrente principalmente da posição de Apolônio como poeta cronologicamente posterior a Eurípides, e não há como negar a referência clara à tragédia. A Medeia euripídica aparecerá, em resposta a esse discurso de Jasão, no canto IV, quando em 355-390 discursa em reprovação à ideia dos argonautas de a abandonarem em troca do velo – já que Eetes exigira a devolução de Medeia (IV, 231-35), não do velo, que conseguiram pelos meios estipulados pelo rei. Esse discurso retoma claramente o discurso da tragédia *Medeia*, 465-519, e a referência permite rever a irônica asserção de Jasão sobre o futuro do casal com outros olhos. O próprio desejo de Medeia descrito pelo narrador, de incendiar o navio e, destruindo-o, arremessar-se nas chamas (IV, 391-93), rememora a reação da personagem trágica à traição do marido. Mas, em contrapartida, novamente Jasão lhe responde com um discurso abrandador, com *μειλιχίους ἐπέεσσιν*, “palavras agradáveis” (IV, 394), o que retoma novamente o ἔπος do discurso de Mopso em III, 543-44 e que já designara, como dissemos, a possibilidade de se enganar pelo discurso.

“Palavras agradáveis” constituem o discurso de Jasão também em I, 294, quando o jovem irá confortar sua mãe antes de sua partida, e em II, 621, quando responde fingidamente – *παρὰβλήδην* – a Tífis, pondo à prova a confiança de seus companheiros. Apesar de essa expressão representar palavras de conforto, para Jasão ela está diretamente ligada a esse caráter enganador do personagem.

Assim, a conquista da jovem Medeia como aliada possui duas consequências bem específicas. Primeiramente, a sedução empreendida por Jasão é a chave que permite aos argonautas conquistarem o velo, e assim cumprir o *kleos* do grupo de heróis. E esse *kleos*, apesar de ser, como vimos, de todo o grupo – os *παλαιγενέων φωτῶν* –, é alcançado pelo plano de Argo, com o auxílio místico de Mopso, e o

agente dessa conquista é Jasão.

Nos primeiros versos do canto III, há a indicação de que Jasão traz o velo graças ao amor – ἔρως – de Medeia e que é Erato, a musa da poesia erótica, que patrocina o canto. De tal modo podemos considerar, como a invocação indica, Jasão como protagonista do canto III – já que no primeiro e segundo cantos o protagonismo cabe aos argonautas como um todo. Se não fosse por suas características destacáveis – a beleza e o dom do convencimento, da sedução pela palavra —, não se cumpriria o ardil de Argo. Os poderes de Medeia suprem a ἀμηχανία de Jasão, e as estratégias retóricas do herói são, aliadas à sua beleza, suas verdadeiras armas heroicas, e é por meio delas que os heróis conquistam o velo. A afirmação de Margolies e Beye, de que o dom de Jasão é a sua ἀπετή de atração sexual (MARGOLIES, 1981, p.1), mais especificamente, a sua capacidade de seduzir pela retórica e pela beleza, não o torna, contudo, um herói de amor (*love-hero*), como quer Beye (1982, p.93), muito menos um anti-herói como salienta Margolies em todo seu livro. Jasão é nada mais que o protagonista do canto III, onde esses seus predicados são exigidos.

Em segundo lugar, dentro das estratégias narrativas de Apolônio de Rodes, essas cenas de sedução do canto III servem para lembrar aos leitores que esse casal protagonista será o mesmo a ser destruído na *Medeia* de Eurípides. Na verdade, é o pacto estabelecido entre os dois, pelas promessas de Jasão, que levará ao conflito da tragédia. As atitudes de ambos os personagens e o próprio plano de Argo – que desconsidera qualquer possibilidade de um verdadeiro amor entre os dois, sustentando o *kleos* desses heróis em um relacionamento baseado em palavras enganadoras – reconstruem as bases da tragédia.

Goldhill (1991, p.285) observa que em outros poetas alexandrinos, como Teócrito, essa técnica de apropriar-se e manipular figuras e mitos antigos era um *topos*, que demonstra uma busca dos autores helenísticos por um momento original no passado anterior às escrituras de Homero¹¹.

E a consciência de Apolônio de seu status epigônico, sua manipulação dos artefatos culturais e linguísticos do passado,

¹¹ Teócrito subverte temas épicos, adicionando elementos de outros gêneros aos tradicionais (Gutzwiller, 2007, p.87). Goldhill atenta para o *Idílio XI*, no qual ele retrata o Ciclope Polifemo como um apaixonado jovem, distante e anterior ao monstro devorador de homens da *Odisseia*.

são cruciais para esse texto: seus jogos com a linguagem literária, sua confusão de expectativas genéricas, suas representações paródicas de figuras do passado, sua autoconsciência, têm de fato se tornado tópicos padrão na crítica recente da *Argonáutica*.

A narrativa estabelece então, aos moldes do que se espera do *philologos* alexandrino, o seu status epigônico de que fala Goldhill (1991, p.285), servindo como base da tragédia euripídiana, cronologicamente anterior ao poema épico de Apolônio.

Referências bibliográficas

APOLLONIUS RHODIUS. **The Argonautica**. Edição em grego. Editado com introdução e comentários em inglês por George W. Mooney. London: Longmans, Green and Co., 1912.

BEYE, C. R. **Epic and romance in the Argonautica of Apollonius**. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1982.

CHANTRAINE, P. **Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots**. Paris : Klincksieck, 1999.

CLARE, R. J. **The Path of Argo: Language, imagery and narrative in the Argonautica of Apollonius Rhodius**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

EURÍPIDES. **Medeia**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Editora Hucitec, 1991.

GOLDHILL, S. **The poet's voice: Essays on poetic and greek Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Editora Arx, 2003.

MARGOLIES, M. McIn. **Apollonius' "Argonautica": A Callimachean Epic**. Ann Arbor: Princeton University/UMI Dissertation Services, 1981.

SÁNCHEZ, M. V. Introducción. In: APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Tradução de Mariano Valverde Sánchez. Madrid: Editorial Gredos, 1996.

