



O significado poético das fontes nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes

The poetic significance of the sources of water in Apollonius of Rhodes' *Argonautica*

María Natalia Bustos¹

<http://orcid.org/0000-0002-9804-9974>
natbustos@yahoo.it

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v10i1.53273>

RESUMO: Este artigo estuda o significado metapoético das três fontes que aparecem nas *Argonáuticas*, a de Jasão e a de Hilas, no livro I, e a de Hércules, no livro IV. Propõe ser necessário relacioná-las, tendo-se em conta a posição de cada uma delas no poema. A fonte de Hilas simboliza a forte dependência das *Argonáuticas* da poesia homérica: Hilas sucumbe na fonte, como os imitadores de Homero não logram se desvincular de seu modelo. A segunda fonte, a de Jasão, indica o caminho que os argonautas devem tomar para criar sua própria obra, marcado pela piedade em relação aos deuses e a inovação quanto ao material homérico. Este caminho poético se alinha aos princípios da poética calimaqueana. Finalmente, a terceira fonte, a de Hércules, mostra como os argonautas alcançaram sua própria identidade poética, graças a seu próprio esforço, mas sempre reconhecendo e honrando Homero como inspiração. Esta inspiração poética é representada na figura de Hércules.

PALAVRAS-CHAVE: água; inspiração; poética calimaqueana; Homero

ABSTRACT: This article studies the metapoetic significance of the three sources of water that appear in the *Argonautica*, the font of Jason and Hylas in book 1, and that of Heracles in book 4. It proposes that it is necessary to interpret them in relation with each other and according to the position of each one in the poem. The font of Hylas symbolizes the strong dependence of the *Argonautica* on Homeric poetry: Hylas succumbs to the font, just like the imitators of Homer are not able to free themselves from their model. The second font, that of Jason, indicates the path that the Argonauts must take to create their own work. This path is the result of the piety towards the gods and the innovation with regards to the Homeric material. This poetic path aligns itself with Callimachean poetics. Finally, the third font, that of Heracles, shows how the Argonauts reach their poetic identity, thanks to their effort, but recognizing and honoring the Homeric inspiration as a fundamental part of its own work. This poetic inspiration is represented in the character of Heracles.

KEYWORDS: water; inspiration; Callimachean poetics; Homer

¹ Doutora em Letras Clássicas pela Fordham University, Nova Iorque, Estados Unidos.

Texto traduzido por Bianca S. Nascimento, graduada em Português-Espanhol pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. A versão original deste artigo, em espanhol, pode ser acessada em <https://doi.org/10.25187/codex.v10i1.42401>



A associação da água com a inspiração poética é comum na literatura grega. Na *Teogonia* 1-8, Hesíodo se refere à Hipocrene, ao Permesse e ao divino Olmeio como fontes das Musas e Píndaro diz beber da fonte Tebe enquanto tece sua canção (*Ol.* VI. 84-87). No período helenístico, Teócrito atribui às Ninfas poderes de inspiração no *Idílio* 7, 91-92, e, ao final do “Hino a Apolo” de Calímaco, Apolo declara que prefere a corrente pura provinda de uma fonte sagrada à grande corrente do rio assírio, indicando com essas palavras sua preferência pela poesia breve e elaborada à extensa poesia épica.

Nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes, são mencionadas três fontes: a de Jasão e a de Hilas no livro 1, e a de Hércules, no 4. Cada uma dessas fontes permite uma interpretação metapoética sobre o tipo de poesia que está sendo construída nas *Argonáuticas*. Por sua vez, considerar a relação entre as três fontes, sua localização e o sentido de cada uma no poema revela o percurso que este vai realizando na busca de sua autodefinição poética.

1. A fonte de Jasão

A chamada “fonte de Jasão” aparece no livro 1. 1145-1155. Isso ocorre logo depois que o narrador relata como os argonautas ofereceram sacrifícios a Reia para acalmar as terríveis tempestades desatadas após a matança cometida por erro contra os dolíones. Os argonautas também realizam uma dança por ordem de Orfeu na qual golpeiam as armas para dissipar os lamentos dos dolíones pela perda de seu rei Cízico. Reia responde favoravelmente à dança e ao sacrifício, produzindo uma sorte de *locus amoenus*, um espaço que simboliza segurança e tranquilidade, que antecipará o êxito da empresa dos argonautas. Por intervenção de Reia, as árvores dão abundantes frutos, fazem brotar flores da tenra erva e Díndimo faz surgir água do cume ressequido, com inesgotável caudal. Os vizinhos passaram a chamar esse curso de água de “a fonte de Jasão” (Ἰησονίην... κρήνην, *Arg.* 1. 1148-1149). Essa corrente não é apresentada pelo narrador com termo específico no instante em que surge. O substantivo κρήνη (“fonte pública”) é utilizado pelo narrador somente para indicar o modo como foi denominada pela gente vizinha. É difícil, portanto, estabelecer um significado metapoético deste termo nesta situação, visto que é apresentado simplesmente como referência geral empregada pela gente do lugar. Entretanto, é possível extrair uma série de conclusões do surgimento dessa fonte e das mudanças produzidas na natureza que a acompanham. Em primeiro lugar, trata-se de um prodígio causado por uma divindade em resposta a um ato de piedade. Esse prodígio permite prognosticar respostas divinas similares a futuros atos de piedade por parte dos

argonautas e, dessa maneira, um provável êxito da empresa dos viajantes.² Em termos poéticos, permite augurar um avanço da narração. Em segundo lugar, a natureza e sua fertilidade, junto ao surgimento de um curso de água, podem ser lidos, em termos metapoéticos, como a fertilidade e inspiração presentes em todo o processo de criação poética.³ Desta forma, como resposta à atitude piedosa e proativa dos argonautas, há de se esperar, para seu poema, um futuro próspero de ideias originais.

Essa primeira fonte surge depois do desastre ocasionado pelos argonautas na Mísia, um episódio claramente anti-heróico, que os mostra em uma batalha de tipo homérico resultando em um total fracasso, visto que os argonautas matam, por engano, os dolíones que lhes haviam oferecido hospitalidade junto a seu rei Cízico. Entretanto, a dança armada, combinação inédita de tradição e inovação (já que apresenta um uso inusual das armas), recebe o favor da divindade. É possível então que a deusa Reia esteja mostrando, por meio dessa fonte, o rumo que devem tomar os argonautas quanto a seu comportamento e definição poética.

Os escólios à passagem da dança armada explicam que Orfeu ordenou uma pírrica (πυρίχην ὄρχησιν).⁴ Este tipo de dança, tradicionalmente executada para celebrar uma vitória militar, na passagem das *Argonáuticas* adquire um novo significado. Tem uma função apotropaica: seu objetivo é afastar a má sorte e o mal, atuando como um feitiço para repelir o mal. Como já mencionei, os argonautas fazem essa dança logo depois do desastroso fim de sua batalha mais homérica (eles mataram os dolíones e seu rei Cízico). Além disso, nessa dança, os argonautas empunham as armas com um novo propósito.⁵ Este uso inovador das armas se relaciona com a poética calimaqueana, que defende a busca por caminhos menos franqueados em termos poéticos.⁶ Por outro lado, o barulho produzido pelos argonautas para abafar os lamentos do povo pela morte de seu rei Cízico tem contrapartida ao final do poema, em *Arg.* 4. 885-921, quando a rápida e forte melodia que Orfeu executa em sua lira cobre as vozes das Sirenas. Phillips sublinha que “Orpheus’ overcoming reads easily as a (quite possibly humorous, self-deprecatory) figure for Apollonius’ own competitive relation with Homer, and the picture of the Sirens and Orpheus engaged in simultaneous ‘performance’ invites a

² Sobre o tema da piedade nas *Argonáuticas*, cf. Mori 2008a, 149-170; 2008b, 140-186.

³ Sobre o tema da inspiração poética na Grécia, cf. Murray 1981, 87-100.

⁴ Cf. Brunkii 1813, 114.

⁵ O uso inovador das armas que encontramos em diferentes episódios das *Argonáuticas* é um tema central do poema. Em *Arg.* 1. 544-546, as armas brilham e iluminam o caminho no mar. Em *Arg.* 2.1047-1067, os argonautas usam os escudos e as lanças para se protegerem das plumas das aves do lago Estinfalo e fazem barulho com as armas para assustá-las. No manto de Jasão, Afrodite usa o escudo de Ares como espelho (*Arg.* 1. 745-746). No livro 3, Jasão utiliza o elmo como recipiente para colocar os dentes do dragão e a lança como um agulhão contra os bois. Usa o elmo para beber água do rio. Finalmente, usa o escudo de maneira inteligente, para se esconder quando lança a pedra entre os homens nascidos da terra. Cf. Fantuzzi e Hunter (2004, 271-282) sobre o novo uso das armas na peculiar *aristeia* de Jasão.

⁶ Em Callimachus’ *Aetia* Fr. 1.25-28, Apolo termina seu conselho advogando pela originalidade que requer esforço.

connection with Apollonius' own poetics, which likewise combines and rewrites different models".⁷ É possível então ver na canção de Orfeu que a poesia de Apolônio vence os encantos homéricos.

A dança armada é, por seu turno, reflexo do poema. Os argonautas realizam essa dança por ordem de Orfeu. Em *Arg.* 1. 536-541, os argonautas remam ao ritmo da lira de Orfeu, uma ação comparada a uma dança a Apolo. Essa comparação e a conexão entre Orfeu e Apolônio como poetas e criadores convida a interpretar a dança armada como reflexo do próprio poema.⁸ Nesta, os argonautas são atores e criadores; do mesmo modo, os argonautas participam ativamente, conscientemente, da criação do poema épico.⁹

O caráter calimaqueano da obra de Apolônio vai se definindo à medida que o poema avança. Entretanto, nessa primeira fonte notamos que a dança armada, com o seu novo uso de armas de guerra, encontra uma resposta favorável da deusa, que se expressa em termos de fertilidade e fontes de inspiração. A dança armada é, por sua vez, reflexo do poema, que consegue avançar graças aos atos de piedade e às propostas originais dos protagonistas, que se complementam com a inspiração divina cada vez que os argonautas marcham na direção correta definida pela piedade e pela recriação da tradição homérica ao modo calimaqueano.¹⁰

2. A fonte de Hilas

A fonte de Hilas aparece no livro 1, 1207-1239. Enquanto Hércules vai em direção ao bosque para conseguir um remo que se lhe ajuste e substitua o que havia se quebrado, Hilas empreende a busca de uma fonte, onde possa obter água para seu mestre. Essa ação é simultânea e paralela à de Hércules.¹¹ Heerink propõe uma interpretação metapoética da fonte da qual Hilas se aproxima e a justifica utilizando a elegia 1. 20, 23-24 de Propércio, na qual o poeta latino menciona que Hilas foi buscar “a água especial da fonte afastada” (*raram sepositi...fontis aquam*, 24), que, como

⁷ Phillips 2020, 120.

⁸ Klooster (2011, 82-91) e Albis (1996, 29) destacam o poder poético de Orfeu e assinalam que é Apolo quem ajuda a estabelecer a conexão entre Orfeu e o poeta, por meio da inspiração divina que recebem ambos. Phillips (2020, 57) enfatiza este mesmo aspecto: “by frequently making Orpheus assist the Argonauts in pursuing their quest, Apollonius intimates a correspondence between Orpheus and his own narrative agency, and shows himself participating in a tradition of employing Orpheus as a figure against which to measure one’s poetic practice.”

⁹ Cf. Hunter 1993, 12 sobre o personagem de Jasão e como ele não corresponde aos padrões aristotélicos de personagem realista.

¹⁰ Stephens (2018, 24) explica em que consiste a poética calimaqueana: “Alexandrian aesthetics for the most part has been deemed one of *leptotes* of the slender, the small, eschewing the big topics found in Homer and the Classical poets. Their generic experimentation, apart from Apollonius, was for the most part with small-format writing: epigram; hymns and idylls that were narratives of no more than a 100 or so lines; Callimachus’ longer *Aetia* (4-6000 lines) was nevertheless a series of more than 50 individual stories. Within these new forms, characters were often non-heroic (herdsmen, Hecale, Molochus) or, if famous figures of myth (Hercules, the Argonauts, the Dioscuri), presented in incidents that moved them closer to the ordinary or focused on homely details of their vast mythic portfolios.”

¹¹ Heerink 2015, 44.

Heerink entende, alude à fonte pura do “Hino de Apolo” de Calímaco, 111.¹² Para Heerink, assim como Calímaco não bebe da fonte da qual todos se valem, Hilas adentra no mais profundo do bosque para buscar uma fonte escondida.¹³

τόφρα δ' Ὑλας χαλκήν σὺν κάλπιδι νόσφιν ὀμίλου
δίζητο κρήνης ἱερὸν ῥόον...

Enquanto isso, Hilas, com um jarro de bronze, buscou longe do grupo a sagrada corrente de uma fonte (*Arg.* 1. 1207-1210)

O eco de Calímaco na poesia de Propércio através de Apolônio sugere a Heerink que Apolônio também alude a Calímaco.¹⁴ De fato, o ἱερὸν ῥόον (“a corrente sagrada”) que Hilas busca lembra a “fonte sagrada” (πίδακος ἐξ ἱερῆς) do “Hino a Apolo” de Calímaco (112). Nesse hino, ao final, Apolo declara que as sacerdotisas de Deméter, chamadas Μέλισσαι (“abelhas”), levam água para a deusa da pequena corrente pura da fonte sagrada; ao mesmo tempo, o deus rejeita a corrente do rio Assírio, que é grande, mas arrasta muito lodo e imundice.

Por meio dessa metáfora, Apolo está rejeitando a poesia do Ciclo Épico que somente recicla o material homérico e não tem nada de original e puro.¹⁵ No entanto, como explica Heerink, o termo κρήνη lembra, além disso, a fonte do epigrama 28 de Calímaco, no qual o poeta rejeita a poesia do Ciclo Épico, que é um reciclado de Homero e do material da tradição; a fonte de que todos bebem, à qual se refere com o termo κρήνη, é a poesia homérica, cuja extensão era continuamente imitada.¹⁶ Heerink comenta que a fonte de Apolônio, à primeira vista, não parece calimaqueana, uma vez que essa fonte mostra um aspecto associado com a poética de Calímaco, pelo fato de se encontrar afastada e de ser sagrada, mas o termo κρήνη alude à poesia homérica.¹⁷ Heerink conclui que o poema de Apolônio é calimaqueano em um sentido distinto, já que trata de imitar tanto a qualidade quanto a quantidade (até certo ponto) da poesia homérica. Heerink destaca que, ainda que a fonte mencionada por Calímaco no “Hino a Apolo” se encontre em um lugar afastado, está igualmente conectada com o *pontos*, que é a poesia homérica; do mesmo modo, a obra de Apolônio é um poema longo, um ῥόος, cuja fonte de inspiração, Homero, é a κρήνη da qual todos se nutrem, mas Apolônio logrou produzir uma “holy, pure, and hence Callimachean water”.¹⁸

¹² Heerink 2015, 44.

¹³ Heerink 2015, 44.

¹⁴ Heerink 2015, 44.

¹⁵ Heerink 2015, 45.

¹⁶ Heerink 2015, 45.

¹⁷ Heerink 2015, 45.

¹⁸ Heerink 2015, 45.

Neste artigo, proponho uma interpretação distinta da fonte de Hilas. O termo κρήνη, com o qual esta é mencionada, está associado à poesia homérica, como vimos. Entretanto, a conexão das *Argonáuticas* com a poesia de Homero é extremamente forte na primeira parte do poema de Apolônio, na qual os argonautas manifestam sua admiração por Hércules e os ideais épicos que este representa. É possível, então, ver, na fonte de Hilas, uma definição poética das *Argonáuticas* na primeira parte da viagem. Hilas, cujo nome, em relação com ὕλη ('madeira' e, metaforicamente, 'matéria poética'), se ajusta perfeitamente ao que esse personagem representa¹⁹, simboliza o poeta que quer buscar uma poesia original, que anseia encontrar sua própria identidade poética, mas sucumbe ante a imitação homérica. Hilas é o material bruto, que ainda não está definido. Como discípulo e dependente de Hércules, Hilas representa esse tipo de poeta que não consegue tornar-se independente de seu mestre e que sucumbe diante da busca de sua própria definição poética. Hércules, por sua vez, representa Homero e a poesia homérica, que é a fonte da qual bebem seus imitadores.

Cabe destacar que Apolônio dedica vários versos para nos explicar a relação entre Hilas e Hércules:

τόφρα δ' ὕλας χαλκῆ σὺν κάλπιδι νόσφιν ὀμίλου
 δίζητο κρήνης ἱερὸν ῥόον, ὥς κέ οἱ ὕδωρ
 φθαίη ἀφυσσάμενος ποτιδόρπιον, ἄλλα τε πάντα
 ὀτραλέως κατὰ κόσμον ἐπαρτίσσειεν ἰόντι.
 διή γάρ μιν τοίοισιν ἐν ἤθεσιν αὐτὸς ἔφερβεν,
 νηπίαχον τὰ πρῶτα δόμων ἐκ πατρὸς ἀπούρας,
 δίου Θειοδάμαντος, ὃν ἐν Δρυόπεσσιν ἔπεφνεν
 νηλειῶς, βοῶς ἀμφὶ γεωμόρου ἀντιόωντα.
 ἦτοι ὁ μὲν νειοῖο γύας τέμνεσκεν ἀρότρῳ
 Θειοδάμας ἀνὴρ βεβωλημένος· αὐτὰρ ὁ τόνγε βοῦν ἀρότην ἦνωγε παρασχέμεν
 οὐκ ἐθέλοντα.
 ἴετο γὰρ πρόφασιν πολέμου Δρυόπεσσι βαλέσθαι
 λευγαλήν, ἐπεὶ οὔτι δίκης ἀλέγοντες ἔναιον. (*Arg.* 1. 1207-1219)

Enquanto isso, Hilas, com um jarro de bronze, buscou longe do grupo a sagrada corrente de uma fonte, de modo que pudesse extrair água rapidamente para a comida, e preparara tudo o demais rapidamente com esmero para aquele que estava vindo. Pois com tais costumes o criara, tendo levado o jovem primeiro da casa de seu pai, o divino Tiodamante, a quem entre os dríopes, golpeou impiedosamente, quando o enfrentou por um boi lavrador. Pois Tiodamante cortava com um arado

¹⁹ Heerink (2015, 38) oferece uma interpretação metapoética do termo ὕλη; a expedição de Hércules aos bosques se torna uma viagem metapoética ao terreno calímaqueano.

as terras de pousio, golpeado pelo sofrimento, mas
 [Héracles] o ordenou que lhe desse um boi arador contra sua vontade
 pois desejava um lamentável pretexto para lançar guerra contra os dríopes,
 posto viverem sem dar atenção à justiça.

O narrador apresenta os antecedentes da relação entre Hilas e Héracles, mas se detém depois de narrar o principal, declarando que seguir com a história o desviaria da narração principal.²⁰ No entanto, o que nos diz é suficiente para elucidar o tipo de relação que Hilas e Héracles mantêm. Em primeiro lugar, o narrador menciona que Héracles o criou com o costume de servi-lo e de atender suas necessidades prontamente. Em segundo lugar, o narrador nos diz que Héracles levou Hilas consigo depois de ter matado seu pai, sem piedade, em uma disputa por um boi. Por outro lado, Hilas é mencionado no Catálogo dos heróis, no começo das *Argonáuticas*, como acompanhante de Héracles; o narrador nos diz que o adolescente portava suas flechas e preservava seu arco. Definitivamente, Hilas é apresentado como um servidor fiel. O narrador o descreve como “nobre companheiro” (ἑσθλὸς ὀπάων 131) de Héracles. Este substantivo, em relação com o verbo ὀπάζω (‘seguir’), indica a qualidade de dependente de Hilas.

Apesar de Hilas buscar uma fonte afastada e sagrada, sua intenção é conseguir a melhor água para Héracles. O termo κρήνη, com o qual o narrador apresenta a corrente d’água que finalmente encontra, como já mencionamos, alude à poesia homérica. Hilas, que sai em busca de uma fonte para saciar a sede de seu mestre Héracles, sucumbe ao seu próprio servilismo: uma Ninfa, movida pela influência de Cípris, o toma pelo pescoço e o arrasta até a fonte na qual se afoga. A recriação da Ninfa que se vê atraída pela beleza do jovem simboliza a influência que Homero exercia em seus seguidores e imitadores, que terminam sucumbindo à sua fonte de inspiração. Por outro lado, este desaparecimento de Hilas faz com que Héracles seja deixado para trás e abandone a expedição. Em outras palavras, a narração épica pode se encaminhar de encontro à sua própria identidade, deixando de lado o modelo homérico, somente depois que Hilas se perde na fonte. Esta separação de Hilas e Héracles vai possibilitar o surgimento da nova épica de estilo calimaqueano. Dessa forma, a fonte

²⁰ Heerink (2012,43-56) analisa o episódio de Héracles e Tiodamante nas *Argonáuticas* e nos fr. 24-25 dos *Aitia* de Calímaco e conclui que o episódio de Apolônio alude ao de Calímaco e que, por meio dele, Apolônio evidencia sua adesão à poética calimaqueana. Apolônio pinta Héracles com um comportamento brutal contra Tiodomante, que corresponde ao modo com o qual o herói é apresentado nas *Argonáuticas*. Para Heerink, a brutalidade de Héracles adquire uma dimensão metapoética quando o herói não se ajusta ao poema no qual está. Quando o narrador declara que não vai se estender na narração sobre Héracles, metapoeticamente está sinalizando que rechaça o tipo de épica que Héracles representa (épica cíclica e de um só herói). Calímaco apresenta um Tiodamante agindo de maneira mais civilizada. Nela, Héracles não age de modo egoísta, mas a favor de seu filho Hilo faminto; Tiodamante é quem começa a guerra contra Héracles, e não o contrário. No episódio de Tiodamante nos *Aitia*, posterior ao de Lindos, Héracles é apresentado como um bruto, que mata o camponês de Lindos para satisfazer seu apetite. Esse caminho leva à civilização. Apolônio combinou o Héracles do episódio de Lindos com o de Tiodamante, e Heerink vê nessa combinação um intuito metapoético, que leva a distinguir uma dimensão metapoética também nos episódios apresentados por Calímaco. Enquanto Calímaco modifica a atitude do herói para assemelhá-lo a sua própria poética, o Héracles de Apolônio se mantém firme como uma representação da poesia épica do passado.

de Hílas não representa, do meu ponto de vista, o poema das *Argonáuticas*, mas sim o que não vai defini-lo. O poema épico de Apolônio é uma obra sobre sua própria definição poética, que se finaliza, como mostrarei, no próprio desenvolvimento do poema. A separação de Hílas e Hércules é o que vai permitir ao poema encontrar sua própria identidade.

3. A fonte de Hércules

No jardim das Hespérides, Egle, uma das ninfas, a pedido de Orfeu, revela aos argonautas a fonte encontrada por Hércules, no dia anterior, próxima ao lago Tritônide; os argonautas, exaustos e sedentos, por conta do árduo trabalho de retirar a nau do deserto da Líbia, correm para beber dessa fonte e, assim, um deles reconhece que foi Hércules quem os salvou ao descobrir essa fonte (*Arg.* 4. 1456). Feeney comenta que Hércules, ao colher as maçãs do jardim das Hespérides, concretizou o seu último trabalho, passou à imortalidade e que “in saving his companions, even in his absence, he has already begun to fulfill the functions of a god”.²¹ Para Feeney, Apolônio apresenta Hércules em uma polaridade paradoxal, como deus e como besta. O crítico entende que essa polaridade se baseia em concepções aristotélicas do homem como ser político e social, já que, segundo Aristóteles, “the man who is isolated — who is unable to share in the benefits of political association, or has no need to share because he is already self-sufficient — is no part of the *polis*, and must therefore be either a beast or a god (*Pol.* 1.1.14)”.²² Para DeForest, que já havia visto uma fusão da poética homérica e da calimaqueana na descrição do deserto da Líbia, como a união do céu e da terra em um contínuo (διηνεκές 4.1247), “the boundaries of competing aesthetics are further dissolved by the tiny spring kicked open by Heracles (πῖδαξ, *Arg.* 4. 1451, 1456)”.²³ Para DeForest, “Heracles, representative of epics, opens up a spring of Callimachean poetry. From the death of the old becomes the new life of the new”.²⁴

Neste artigo, pretendo lançar luzes sobre certos aspectos desta fonte que, na minha opinião, não têm sido suficientemente considerados. Feeney e DeForest destacam a salvação proporcionada por Hércules aos argonautas por meio da fonte. Meu objetivo é analisar o significado metapoético desta fonte descoberta por Hércules e, para fazê-lo, é necessário entendê-la em relação ao deserto de Drépane, cenário que precede ao jardim das Hespérides.

²¹ Feeney 1971, 63.

²² Feeney 1971, 64–65.

²³ DeForest 1994, 135.

²⁴ DeForest 1994, 135.

O narrador declara que, depois de deixarem Drépane, os argonautas são arrastados pelo vento em direção a Sirte, um golfo de onde os barcos não regressam e que está rodeado por barris lamacentos. Não há, neste lugar, nenhum sinal de animal ou ave (*Arg.* 4. 1232-1240), e somente a quilha está coberta por água. Os argonautas saem, então, do barco e são arrebatados pela dor de verem céu e terra unidos na neblina e desaparecendo unidos ao longe (οἱ δ' ἀπὸ νηὸς ὄρουσαν, ἄχος δ' ἔλεν εἰσορώωντας /ήερα καὶ μεγάλης νῶτα χθονὸς ήέρι ἴσα, / τηλοῦ ὑπερτείνοντα διηνεκές [e saltaram do barco, e a dor se apoderou deles quando viram a névoa e a superfície da vasta terra se estendendo como neblina de forma contínua, à distância] *Arg.* 4. 1245-1247). O narrador declara que os argonautas não veem “nenhum curso de água, nem caminho, nem rebanho de pastores ao longe” (οὐδέ τιν' ἀρδμόν, /οὐ πάτον, οὐκ ἀπάνευθε κατηυγάσσαντο βοτήρων / αὐλίον, *Arg.* 4. 1248-1250). Quando estão a ponto de serem vencidos pelo desespero, deusas rurais, guardiãs da Líbia, se apiedam deles (*Arg.* 4. 1350 ss.). Essas deusas aparecem somente a Jasão e lhe anunciam que os argonautas devem compensar sua “mãe” por tudo o que sofrera ao levá-los em seu ventre por tanto tempo (*Arg.* 4.1325-1328). Sem saber como interpretar essas palavras, os argonautas distinguem um cavalo gigante e monstruoso, e Peleu entende que devem carregar a nau Argo em suas costas na direção indicada pelo cavalo (*Arg.* 4.1370-139). Então, por doze dias e doze noites, os argonautas carregam a nau sobre os ombros, através do arenoso deserto da Líbia, até que chegam às águas do lago Tritônide (*Arg.* 4.1391), onde correm para buscar uma fonte, oprimidos pela sede gerada pelo árduo esforço realizado (*Arg.* 4. 1393 ss.).

DeForest associa o deserto da Líbia com o lugar de nascimento de Calímaco e entende a união de terra e céu e a palavra-chave διηνεκές ('contínuo' *Arg.* 4. 1247) como um símbolo do poema, que é uma combinação de elementos homéricos e calimaqueanos. Calímaco emprega este termo em *Aetia* Fr. 1. 1-5, quando declara que os Telquines lhe criticaram por não ter escrito um poema contínuo sobre reis e heróis (εἶνεκεν οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκές ἢ βασιλ[η /]ας ἐν πολλαῖς ἡνυσσά χιλιάσιν / ἡ] . ους ἥρωας, [“porque não escrevi um poema contínuo em milhares de versos sobre reis ou heróis”] Fr. 1. 3-5).²⁵ Para Heerink, “the ἄεισμα διηνεκές the Telchines want Callimachus to write recalls the kind of bad, post-Homeric, heroic epic (including the Epic Cycle as well as Heracleids and Theseids) rejected by Aristotle in his *Poetics* and by Callimachus in *Epigram* 28.”²⁶ Seguindo essa interpretação de Heerink do fragmento de Calímaco, o termo

²⁵ O texto grego do fragmento 1 dos *Aitia*, de Calímaco, é tirado de <http://dcc.dickinson.edu/callimachus-aetia/prologue-against-telchines>.

²⁶ Heerink 2015, 11.

διηγεκῆς também poderia aludir, nas *Argonáuticas*, aos poemas cíclicos compostos pelos imitadores de Homero. O fato de os argonautas estarem retidos em um lugar que aparece como “contínuo” implica que correm o risco de se tornarem meros imitadores. O narrador especifica que não há fonte de água, nem caminho, nem ave, nem animal (*Arg.* 4.1241). Como mencionamos, as deusas rurais que aparecem ao meio-dia, com peles de cabra sobre seus corpos, são quem salva os argonautas, segundo conta Jasão em *Arg.* 4. 1340. Essas deusas representam a esperança e a fecundidade. Os argonautas aprendem que devem carregar a nau (que simboliza o poema) em suas costas. Isso significa que eles devem participar ativamente da produção do poema; o narrador destaca com uma pergunta retórica a incapacidade de referir o infortúnio e o sofrimento dos argonautas (δύην γε μὲν ἦ καὶ οἰζὺν / τίς κ’ ἐνέποι [quem poderia contar o sofrimento e a dificuldade?] *Arg.* 4. 1388).²⁷ Para se salvarem, os argonautas devem deixar para trás o deserto; devem separar-se dos imitadores de Homero, que só reciclam o material da tradição e não são capazes de uma criação original.²⁸

Quando os argonautas chegam ao jardim das Hespérides, se mostram sedentos pelo árduo labor. A sede dos argonautas simboliza a sede de ideias novas, necessárias para avançar o poema. O jardim aparece como um lugar deserto. Hércules já tinha estado ali no dia anterior, tinha matado a serpente Ladão, e as Hespérides se lamentavam (*Arg.* 4. 1393 ss.). Quando as Ninfas veem os argonautas, se transformam em pó e terra; mas Orfeu as reconhece e começa a rezar, pedindo que lhes revelem uma fonte de água para saciar sua sede (*Arg.* 4. 1411-1421). As Hespérides, então, se apiedam dos recém chegados, e Egle, uma delas, lhes mostra a fonte descoberta por Hércules no dia anterior (*Arg.* 4. 1440-1445). Egle comenta que Hércules deve ter tido ele mesmo a ideia ou deve ter sido inspirado por um deus (ἐπιφρασθεῖς, ἦ καὶ θεοῦ ἐννεσίησιν, *Arg.* 4. 1445). Os argonautas, por fim, correm para beber da fonte e um deles reconhece Hércules como salvador (*Arg.* 4. 1456-1460).

É importante destacar que Orfeu e suas preces provocam a revelação da ninfa Egle. Orfeu, como já mencionamos, é um personagem que tem um papel fundamental na viagem e é associado com a figura do próprio poeta. O acionar de Orfeu é determinante para que os argonautas possam beber da fonte aberta por Hércules. Essa fonte representa a nova poesia criada por Apolônio, uma

²⁷ Os poetas helenísticos costumam se referir às suas obras como “esforços”. No *Idílio* 15, 80, de Teócrito, Praxínoia declara que as tecedoras ἐπόνασαν (elaboraram) as tapeçarias; em *Idílio* 7, 51, o verbo ἐκπονέω é usado para se referir à canção bucólica. Finalmente, no *Mimiambo* 8, Herondas se refere aos seus poemas como “esforços” (μύχθους, 71).

²⁸ Heerink 2015, 10. No *Epigrama* 28, Calímaco rechaça o poema cíclico (τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν). Heerink (2015, 10) explica que o termo κυκλικόν “refers to the Post-Homeric Epic Cycle, in the strict sense the series of poems about Troy, such as the *Cypria* and the *Little Iliad*, which were written to complete Homer’s *Iliad* and *Odyssey*.” “[...] the line also contains a pun on κυκλικόν, which means “circular” and thus metaphorically “common-place” and, more pejoratively, “hackneyed.”

combinação poética calimaqueana e homérica.²⁹ A associação dessa fonte com a poesia é também revelada pelo símile que o narrador introduz quando os argonautas se agrupam junto à fonte. Estes são comparados com formigas, que se agrupam ao redor de um buraco, ou com moscas que se reúnem ao redor de uma pequena gota de doce mel (μυῖαι ἄμφ’ ὀλίγην μέλιτος γλυκεροῦ λίβα πεπτηνῖαι, *Arg.* 4. 1453-1454).³⁰ As abelhas e o mel são símbolos poéticos usuais e já mencionamos as sacerdotisas de Deméter, que Calímaco chama ao final do “Hino a Apolo” de Μέλισσαι (“abelhas”).

Os argonautas bebem da fonte da inspiração homérica, mas chegam ali por seus próprios méritos. Deixam o deserto para trás. Não são meros imitadores de Homero. São inspirados por ele, mas capazes de criar sua própria poesia. Nesse momento, os argonautas se distanciam de Hércules para sempre. Cinco dos argonautas, os dois filhos de Bóreas, com seus ventos; Eufemo, de pé ágil; Linceu, de olhos agudos; e Canto, empreendem a busca a Hércules, mas somente Linceu acredita distingui-lo à distância, como se vê a lua na neblina (*Arg.* 4.1470). Inclusive, é ele quem diz aos seus companheiros que já não voltarão a ver o herói.

Esta separação definitiva de Hércules implica que os argonautas puderam se definir poeticamente, independentemente de seu mestre. Os argonautas sobreviveram ao deserto, chegaram à fonte que Hércules descobrira e puderam seguir adiante sozinhos. A nova poesia reconhece Homero como modelo e inspiração, mas tem um caráter próprio e distinto.

Conclusões

A presença e influência de Hércules é muito forte no início do poema, mas, ao passo que as *Argonáuticas* avançam, os argonautas começam a encontrar seu próprio caminho. Essa forte presença de Homero é indicada pela fonte de Hílas, na qual o jovem sucumbe por seguir o modelo homérico. O desaparecimento de Hílas determina a separação de Hércules da empresa dos argonautas e a consequente independência destes, que seguem viagem sem a forte presença de seu herói predileto. A fonte de Jasão, por sua vez, indica, aos argonautas, as chaves da nova poesia, que deve ser original e oferecida como um ato de piedade. Finalmente, a fonte de Hércules revela que

²⁹ DeForest 1994, 133.

³⁰ Pausânias (9, 23, 2) destaca que as abelhas derramaram mel na boca de Píndaro, estabelecendo assim sua carreira poética. Nas odes de Píndaro, há alusões ao mel das Musas, metáfora de seus poemas. Na *Ístmica* 6, 8-9, Píndaro se refere a seu poema como uma libação de canções de voz de mel (μελιφθόγγοις ᾠοῖδαῖς); na *Pítica* 3, 64, os poemas de Píndaro são “hinos que soam como mel” (μελιγάρυες ὕμνοι). O mel produz enunciados proféticos segundo o *Hino Homérico* 4, 560. Sobre o tema do mel e das abelhas como símbolos poéticos, cf. Waszink 1974.

Homero é reconhecido pelos argonautas como a fonte de inspiração, mas estes conseguiram se distinguir dos meros imitadores ou seguidores de Homero; os argonautas lograram abrir seu próprio caminho. Uma vez encontrada sua identidade, os argonautas se separam de Hércules (Homero) de forma definitiva e o regresso para casa se faz possível para eles. Hércules, como deus, simboliza Homero como eterna fonte de luz, mas uma fonte que oferece seus raios ao longe. A obra de Apolônio de Rodes se apresenta como uma viagem de autodefnição e busca de identidade poética. O poema se reconhece como um herdeiro de Homero, de quem recebeu a inspiração, mas não se constitui como mera imitação, senão como um produto original, uma nova vida que logrou brilhar com luz própria.³¹

Referências bibliográficas

- ALBIS, R. V. *Poet and Audience in the Argonautica of Apollonius*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- BRUNKII, R. F. P. *Apollonius, Rhodius, Argonautica cum notis*. V. 2. Lipsiae, 1813.
- CARSPECKEN, J. F. Apollonius Rhodius and the Homeric Epic. *Yale Classical Studies*, vol. 13, pp. 33-143, 1952.
- DeFOREST, M. M. *Apollonius' Argonautica: A Callimachean Epic*. Leiden: Brill, 1994.
- FANTUZZI, M. & HUNTER, R. *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- HEERINK, M.A.J. Apollonius and Callimachus on Heracles and Theiodamas: A metapoetical interpretation. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, vol. 101, n. 2, pp. 43-56, 2012.
- HEERINK, M.A.J. *Echoing Hylas: A Study in Hellenistic and Roma Metapoetics*. Madison; London: The University of Wisconsin Press, 2015.
- HUNTER, R. *The Argonautica of Apollonius: Literary Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- KLOOSTER, J. Appropriating Mythical Poets. In: KLOOSTER, J. *Poetry as Window and Mirror: Positioning the Poet in Hellenistic Poetry*. Leiden: Brill, pp. 75-113, 2011.
- MORI, A. Piety and Diplomacy in Apollonius' *Argonautica*. In: MORI, A. *Ptolemy II Philadelphus and his World*. Leiden: Brill, pp. 149-170, 2008a.
- MORI, A. Piety, mediation, and the favor of the gods. In: MORI, A. *The Politics of Apollonius Rhodius' Argonautica*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 140-186, 2008b.
- MURRAY, P. Poetic inspiration in Early Greece. *The Journal of Hellenic Studies* vol. 101, pp. 87-100, 1981.
- PHILLIPS, T. *Untimely Epic: Apollonius Rhodius' Argonautica*. Oxford: Oxford University Press, 2020.



³¹ Carspecken (1952, 35-37) explica que Apolônio de Rodes foi admirado na antiguidade, mas desprestigiado pelos críticos modernos, que o consideraram “a representative of the faults of a degenerate period, erudite but uninspired, one who attempted unsuccessfully to defy the literary currents of his age, one who lacked poetic skill and imaginative vision restore epic poetry to the heights.” Esse crítico admite que, no século XX, os estudiosos tentaram reparar esse erro, mas sem resultados significativos.