

## A ΕΚΦΡΑΣΙΣ DO MANTO DE JASÃO NAS ARGONÁUTICAS E SEU MODELO ILIÁDICO

Fernando Rodrigues Jr.\*

\* Professor de Língua e Literatura Grega, Universidade de São Paulo.

Recebido em: 18/03/2019

Aprovado em: 15/04/2019

fernandorjr@usp.br



**RESUMO:** Este artigo se propõe a discutir a ἔκφρασις do manto de Jasão, presente no livro 1 das *Argonáuticas* de Apolônio de Rodas, a partir do diálogo estabelecido com seu principal modelo no âmbito da poesia épica: o escudo de Aquiles, descrito no livro 18 da *Iliada*. A descrição do manto de Jasão nas *Argonáuticas* está inserida no episódio da ilha de Lemno (*Arg.* 1.609-909), a primeira ἀπιστεία dos argonautas durante a navegação em direção à Cólquida. O manto é composto por sete cenas mitológicas que aludem a diferentes temas abordados ao longo dos quatro cantos das *Argonáuticas*. Há, portanto, uma finalidade programática presente na descrição desse artefato, de modo a funcionar como um sumário de temas explorados pelo poeta na composição de um *epos* que destoa de seu modelo homérico. Em anexo, é apresentada a tradução integral da ἔκφρασις do manto (*Arg.* 1.721-87).

**PALAVRAS-CHAVE:** *Argonáuticas*; Apolônio de Rodas; poesia épica; *ekphrasis*.

### THE ΕΚΦΡΑΣΙΣ OF JASON'S CLOAK IN ARGONAUTICA AND ITS ILLADIC MODEL

**ABSTRACT:** This paper intends to discuss the ἔκφρασις of Jason's cloak in *Argonautica* book 1 and the relationship with its most important epic model: the Achilles' shield in *Iliad* book 18. The description of Jason's cloak in *Argonautica* is made in the episode of Lemnos (*Arg.* 1.609-909), the first argonauts' ἀπιστεία during the travel to Colchis. The cloak consists of seven mythological scenes that allude to different themes developed throughout the four books of *Argonautica*. There is therefore a programmatic purpose in the description of this artifact, so that it works as a summary of themes explored by the poet in writing an *epos* that diverges from its Homeric model. At the end of the paper a translation of the ἔκφρασις of Jason's cloak is included.

**KEYWORDS:** *Argonautica*; Apollonius Rhodius; epic poetry; *ekphrasis*.



A descrição do manto de Jasão no livro 1 das *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes é considerada emblemática para o poema como um todo. Ao chegarem a Lemno, os argonautas recebem um convite feito pelas habitantes da ilha para ingressarem na cidade. A decisão de convidá-los foi tomada após as lemnienses, que haviam assassinado os próprios maridos, avaliarem as vantagens em permitir o acesso dos heróis com a finalidade de povoar Lemno no futuro, de modo que essa geração de mulheres não percesse infértil.

Há diferentes versões acerca da inserção das lemnienses na narrativa sobre a viagem em busca do velo de ouro. Desde a *Iliada*, a relação dos argonautas com as habitantes da ilha já era conhecida, pois Homero menciona que os aqueus receberam navios carregados de vinho enviados por Euneu, soberano de Lemno e filho de Hipsípila e Jasão (*Il.* 7.467-69).<sup>1</sup> Esse seria o primeiro obstáculo enfrentado pelos heróis no início da navegação, todavia a ameaça representada pelas mulheres foi retratada com disparidade em variadas fontes. Segundo o escoliasta de *Argonáuticas* 1.769-73, na *Hipsípila* de Ésquilo e nas *Lemnienses* de Sófocles haveria o início de um combate entre as duas partes, tendo em vista que, desde o assassinato dos maridos, as lemnienses acabaram assumindo os papéis masculinos, incluindo a proteção dos muros da cidade contra a incursão de um eventual exército inimigo.<sup>2</sup> Provavelmente Apolônio alude a essa versão ao afirmar que, com a chegada de Argo, as mulheres saem dos portões de Mirina e se espalham pela praia trajando armas de guerra, pois temiam um possível ataque do exército trácio.

Ao descartar a resolução bélica para o embate e optar por um enlace amoroso, provocando o atraso da expedição por tempo indeterminado, Apolônio transforma a primeira ἀριστεία dos argonautas em uma aventura erótica que poderia pôr fim à incipiente navegação. Na dura reprimenda encaminhada aos companheiros, Hércules enfatiza que a reclusão em uma ilha distante com mulheres estrangeiras não lhes concederia glória nem faria com que o tosão, localizado na longínqua Cólquida, chegasse até eles de modo autômato (*Arg.* 1.865-74).<sup>3</sup> Em outras palavras, o elemento erótico é dotado de uma força potencialmente

<sup>1</sup> Há outras referências ao filho de Hipsípila e Jasão em *Iliada* 21.40-1 e 23.745.

<sup>2</sup> ὅτι δὲ ἐμίγησαν οἱ Ἀργοναῦται ταῖς Λημνίαις, Ἡρόδοτος ἱστορεῖ ἐν τοῖς Ἀργοναυτικοῖς. Αἰσχύλος δὲ ἐν Ὑψιπύλῃ ἐν ὄπλοις φησὶν αὐτάς ἐπελευθούσας χειμαζομένους ἀπειργεῖν, μέχρι λαβεῖν ὄρκον παρ' αὐτῶν ἀποβάντας μιγήσεσθαι αὐταῖς. Σοφοκλέης δὲ ἐν ταῖς Λημνίαις καὶ μάχην ἰσχυρὰν αὐτοῖς συνάψαι φησὶν. (Σ *Arg.* 1.769-73).

<sup>3</sup> “Infelizmente, afasta-nos da pátria o sangue/familiar ou viemos para cá necessitados de casamentos,/ ultrajando nossas concidadãs, e nos agradeu morar/aqui mesmo, dividindo o opulento campo de Lemno?/Não seremos muito gloriosos aqui reclusos por/muito tempo com mulheres estrangeiras, nem um deus,/após preces, nos concederá conquistar o tosão autômato./Retornemos, cada um de nós, às nossas casas e abandonemos/Jasão no leito de Hipsípila por todo o dia, até que povoe/ Lemno com filhos e obtenha uma grande reputação”.

Δαϊμόνιοι, πάτρης ἐμφύλιον αἴμ' ἀποέργει/ ἡμέας, ἦε γάμων ἐπιδευέες ἐνθάδ' ἔβημεν/κεῖθεν, ὄνοσσάμενοι πολυήτιδας, αἷθι δ' ἔαδεν/ναίνοντας λιπαρὴν ἄροσιν Λήμνιοι ταμέσθαι;/οὐ μάλ' ἐνκλειεῖς γε σὺν ὀθνεῖσιν γυναιξίν/ἔσσομεθ' ὧδ' ἐπὶ δηρὸν ἐελμένοι, οὐδὲ τὸ κῶας/αὐτόματον δώσει τις ἐλεῖν θεὸς εὐξαμένοισιν./ἴομεν αὖτις ἕκαστοι ἐπὶ σφεά' τὸν δ' ἐνὶ λέκτροις/Ὑψιπύλης εἶατε πανήμερον, εἰσόκε Λῆμνον/παισὶν ἐπανδρόση, μεγάλη τέ εἰ βάξις ἔχησιν. (*Arg.* 1.865-74). Todas as traduções das *Argonáuticas* citadas nesse artigo foram feitas por mim.

perigosa para a continuidade da missão. Mas, por ironia, esse mesmo elemento erótico será fundamental para o sucesso da empreitada, pois, como assegurou o adivinho Fineu, a aquisição do velocino dependerá do auxílio de Afrodite (*Arg.* 2.423-4). Tal profecia alude à sedução de Medeia e à concessão dos φάρμακα imunizadores, capazes de proteger Jasão e permitir o cumprimento dos ἄεθλα impostos por Eeta de modo seguro.<sup>4</sup>

A descrição detalhada do manto ocupa uma posição central nesse episódio, antecipando imageticamente o *modus operandi* de Jasão e aludindo a aspectos abordados ao longo das *Argonauticas*, de modo a funcionar como um sumário de temas presentes no poema. Desde a Antiguidade, são feitas correlações entre esse artefato e a ἔκφρασις do escudo de Aquiles em *Iliada* 18.478-608. Em ambos os casos, há uma longa descrição de um objeto repleto de imagens em um contexto que antecipa o conflito iminente. Apolônio evoca uma cena de armamento, recurso bastante comum na poesia homérica.<sup>5</sup> Jasão afivela o manto ao redor dos ombros, empunha a lança concedida por Atalante e, semelhante a um astro brilhante, se encaminha para a cidade, evocando o símile usado para descrever a armadura de Aquiles ao se aproximar dos muros de Troia em *Iliada* 22.25-32.<sup>6</sup>

Essa equiparação permite que Jasão seja contemplado como um potencial guerreiro ou até mesmo, de acordo com a leitura de Clauss em *The best of the argonauts*, a contraparte de Aquiles.<sup>7</sup> É comum, na *Iliada*, a panópia de um guerreiro ser comparada a um astro (*Il.* 5.4-6), às vezes associado a um mau agouro (*Il.* 11.62-4) trazendo sofrimento aos mortais

---

Héracles não participa do enlace amoroso entre argonautas e lemníenses, optando por ficar junto à nau acompanhado por alguns poucos companheiros (*Arg.* 1.854-55). Suas palavras fazem com que os heróis retomem a expedição. Ao demonstrar domínio das paixões, a autoridade do filho de Zeus restaura a missão, lembrando o apelo feito pelos companheiros a Odisseu para abandonarem Circe e retornarem a Ítaca (*Od.* 10.469-74). Na Mísia, todavia, o poeta explora os elementos contraditórios que moldam o caráter de Héracles, já que o herói não se recorda da prudência e da castidade com as quais exortara seus pares em Lemno. Diante do desaparecimento do escudeiro Hílas, Héracles passa a procurá-lo desesperadamente e abandona a expedição.

<sup>4</sup> “Mas, caros, considerai o auxílio doloso da deusa/Cípris, pois nela jazem os limites gloriosos de vossos trabalhos”.

ἀλλὰ φίλοι φράζεσθε θεᾶς δολόεσσαν ἄρωγῆν/Κύπριδος, ἐν γὰρ τῇ κλυτὰ πείρατα κεῖται ἀέθλου· (*Arg.* 2.423-4).

<sup>5</sup> Conferir, por exemplo, a cena de armamento de Agamêmnon em *Iliada* 11.15-44.

<sup>6</sup> “O primeiro a vê-lo com os olhos foi Príamo, o ancião:/viu-o refulgente como um astro a atravessar a planície,/como a estrela que aparece na época das ceifas, cujos raios/rebrilham entre os outros astros todos no negrume da noite,/estrela a que dão nome de Cão de Oríon./É a estrela mais brilhante do céu, mas é portento maligno,/pois traz muita febre aos desgraçados mortais./Assim brilhava o bronze no peito daquele enquanto corria”.

Τὸν δ' ὁ γέρον Πρίαμος πρῶτος ἶδεν ὀφθαλμοῖσι/παμφαίνονθ' ὥς τ' ἀστέρ' ἐπεσσύμενον πεδίῳ./ὅς ῥά τ' ὀπώρης εἶσιν, ἀρίζηλοι δέ οἱ αὐγαί/φαίνονται πολλοῖσι μετ' ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῆ,/ὄν τε κύν' Ὀρίωνος ἐπύκλῃσιν καλέουσι./λαμπρότατος μὲν ὁ γ' ἐστὶ, κακὸν δέ τε σῆμα τέτυκται./καί τε φέρει πολλὸν πυρετὸν δειλοῖσι βροτοῖσιν./ὥς τοῦ χαλκὸς ἔλαμπε περὶ στήθεσσι θέοντος. (*Il.* 22. 25-32). Todas as traduções da *Iliada* citadas neste artigo foram feitas por Lourenço (2005).

<sup>7</sup> Cf. Clauss (1993, p. 121-22).

(*Il.* 22.30-1). O fulgor das armas chega até mesmo a ser equiparado ao relâmpago de Zeus (*Il.* 11.65-6). O símile criado por Apolônio deriva da coloração do manto, capaz de ofuscar os olhos dos observadores de modo tão efetivo quanto os raios de sol (*Arg.* 1.725-7). Jasão, portanto, visualmente está pronto para entrar em batalha, porém, como bem nota o escoliasta de *Argonáuticas* 1.721-2, o herói não se apresenta equipado como um guerreiro, mas trajando um belo manto, fato considerado pelo comentador como *ἄστεϊώς* (urbano ou dotado de elegância).<sup>8</sup> Por conseguinte, o herói é chamado de *ἀπόλεμος*, pois adentra uma cidade povoada somente por mulheres que se alegram com a presença dos argonautas. A erotização da cena homérica de armamento é evidenciada pela utilização, por Apolônio, do símile do astro brilhante com o objetivo de destacar a luminosidade contemplada por mulheres recém-casadas, capaz de causar regozijo à virgem que aguarda um pretendente estrangeiro (*Arg.* 1.774-80). As consequências provocadas pelo fulgor do astro situam o episódio no âmbito da poesia erótica e, naturalmente, distante da atmosfera bélica presente no modelo iliádico, coadunando-se com a opção de narrar a estadia em Lemno sem a ocorrência de um conflito armado, a despeito de outras versões acerca do mesmo evento.

Há mais dois modelos homéricos possivelmente evocados nessa cena. Em *Iliada* 3.125-28, Helena tece um *δίπλακα πορφυρέην* decorado com cenas de combates entre troianos e aqueus, quando é interpelada por Íris para assistir, dos muros de Troia, à contenda entre Páris e Menelau (*Il.* 3.121-38).<sup>9</sup> O objeto bordado se conecta verbalmente com o manto de Jasão (cf. *δίπλακα πορφυρέην* em *Arg.* 1.722), bem como é repleto de imagens referentes a uma guerra motivada pelo rapto de Helena. Há, por conseguinte, um elemento erótico evidente nesse artefato, reforçado pelo anúncio de Íris sobre o duelo a ser travado entre Páris e Menelau pela posse da esposa (*Il.* 3.137). Em *Iliada* 22.440-1, Andrômaca também borda um *δίπλαξ πορφυρέη* decorado com cenas florais, enquanto ordena que as servas esquentem a água para o banho de Heitor, antes de ser informada da morte do marido.<sup>10</sup>

Outro possível modelo seria o manto trajado por Odisseu ao se dirigir a Creta, segundo o relato endereçado a Penélope feito pelo próprio marido ao assumir outra identidade (*Od.* 19.225-34).<sup>11</sup> Seu *χλαίνα πορφυρέην διπλῆν* é decorado com a cena de um cão atacando

<sup>8</sup> *ἄστεϊώς δὲ οὐ πολεμικῆ σκευῇ χρώμενον εἰσάγει, ἀλλ' ἐσθῆτι κοσμούμενον· πρῶτον μὲν, ὅτι ἀπόλεμον αὐτὸν ἐκάλει, ἔπειτα, ὅτι καὶ γυναικῶν μόνων ἢ πόλις, αἱ μάλιστα τοῖς τοιοῦτοις χαίρουσι.* (*Σ Arg.* 1.721-22).

<sup>9</sup> “Encontrou-a no palácio, tecendo uma grande tapeçaria/de dobra dupla, purpúrea, na qual ela bordava muitas contendas/de troianos domadores de cavalos e de aqueus vestidos de bronze:/contendas que por causa dela tinham sofrido às mãos de Ares”.

*τὴν δ' εὖρ' ἐν μεγάροφ' ἢ δὲ μέγαν ἰστὸν ὕφαινε/δίπλακα πορφυρέην, πολέας δ' ἐνέπασσεν ἀέθλους/Τρώων θ' ἵπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων./οὓς ἔθεν εἶνεκ' ἔπασχον ὑπ' Ἄρης παλαμάων* (*Il.* 3.125-28).

<sup>10</sup> “Ela estava sentada ao tear no íntimo recesso do alto aposento,/a tecer uma trama purpúrea de dobra dupla e nela bordava flores de várias cores”.

*ἀλλ' ἢ γ' ἰστὸν ὕφαινε μυχῷ δόμου ὑψηλοῖο/δίπλακα πορφυρέην, ἐν δὲ θρόνα ποικίλ' ἔπασσε.* (*Il.* 22.440-41).

<sup>11</sup> “Capa purpúrea de lã tinha o divino Odisseu,/uma dupla: nela havia uma fivela de ouro/com duplo entalhe, e, na frente, um artefato:/com as patas dianteiras, um cão segurava um veado variegado, mirando-o convulsionar-se; todos isto admiravam,/o cão mirava o corço, os dois de ouro, sufocando-

um cervo a se debater na tentativa de escapar. A túnica seria macia e reluzente como o sol, causando admiração às mulheres. A descrição, apesar de não estar inserida em contexto amatório, revela o caráter potencialmente sedutor de Odisseu, evidenciado nos encontros com diferentes mulheres ao longo da *Odisseia*, como Calipso, Circe e Nausícaa. O manto de Jasão, por sua vez, emana um brilho mais forte que a luz oriunda do sol (*Arg.* 1.725-7), bem como causa admiração às lemnienses tão logo os argonautas entram na cidade.

Todas essas correlações nos permitem afirmar que a leitura erótica do escudo de Aquiles proposta por Apolônio é construída a partir da substituição de um artefato marcial – o escudo – por um objeto considerado *ἀστειός* e *ἀπόλεμος* pelo escoliasta das *Argonauticas*. Ambos são descritos como *δαίδαλα πολλά* (*Il.* 18.482 e *Arg.* 1.729); no entanto, o manto adquire uma conotação sexual, tendo em vista suas outras ocorrências em diferentes passagens do poema. O *φᾶρος κύνειον*, por exemplo, fabricado pelas Graças e ofertado a Jasão por Hipsípila (*Arg.* 3.1204-6), exala um odor característico por ter servido de leito durante a união sexual entre Dioniso e Ariadne (*Arg.* 4.425).<sup>12</sup> Deve-se igualmente lembrar que o toσό adquirido na Cólquida, considerado um manto em potencial, foi usado como leito nupcial para o primeiro enlace amoroso entre Jasão e Medeia (*Arg.* 4.1141-43).<sup>13</sup>

---

o,/e o outro, ansiando escapar, convulsionava-se nas patas./E a túnica observei, lustrosa no corpo, tal como a casca de uma cebola seca;/era assim macia, e fúlgida como o sol”.

χλαΐναν πορφυρέην οὐλὴν ἔχε διὸς Ὀδυσσεύς,/διπλῆν· ἐν δ’ ἄρα οἱ περόνη χρυσοῖο τέτυκτο/αὐλοῖσιν διδύμοισι· πάροιθε δὲ δαίδαλον ἦεν·/ἐν προτέροισι πόδεσσι κῶων ἔχε ποικίλον ἑλλόν./ἀσπαίροντα λάων· τὸ δὲ θαυμάζεσκον ἅπαντες,/ὡς οἱ χρύσειοι ἔδοντες ὁ μὲν λάε νεβρὸν ἀπάγχων./αὐτὰρ ὁ ἐκφυγέειν μεμαῶς ἤσπαιρε πόδεσσι./τὸν δὲ χιτῶν’ ἐνόησα περὶ χροῖ σιγαλόνετα./οἷόν τε κρομύοιο λοπὸν κάτα ἰσχαλείοι·/τὼς μὲν ἔην μαλακός, λαμπρὸς δ’ ἦν ἥλιος ὡς. (*Od.* 19.225-34). A tradução da *Odisseia* citada foi feita por Werner (2014).

<sup>12</sup> “Dentre eles lhe deram a sagrada túnica púrpura/de Hipsípila. As próprias deusas Graças a teceram/para Dioniso em Dia, cercada pelo mar, e ele, em seguida,/deu-a ao filho Toante, que, por sua vez, deixou-a com Hipsípila,/que a concedeu ao Esonida, junto a muitos tesouros, como/distinto presente de hospitalidade para que levasse. Nem ao tocá-la,/nem ao contemplá-la conseguirias satisfazer o doce desejo./Ela ainda possuía uma fragrância divina/desde quando o próprio soberano niseu nela se deitou/embriagado pelo vinho e pelo néctar, agarrado ao belo/peito da virgem filha de Mínos, que outrora Teseu/abandonara na ilha de Dia, após segui-lo desde Cnosso”.

οἷς μετὰ καὶ πέπλον δόσαν ἱερὸν Ὑμητυλείης/πορφύρεον. τὸν μὲν ῥα Διονύσῳ κάμον αὐταί/Διὴ ἐν ἀμφιάλῳ Χάριτες θεαί, αὐτὰρ ὁ παιδί/δώκε Θόαντι μεταῦτις, ὁ δ’ αὖ λίπεν Ὑμητυλείῃ./ἢ δ’ ἔπορ’ Αἰσονίδῃ πολέσιν μετὰ καὶ τὸ φέρεσθα/γλήνεσιν εὐεργές ξεινίῳ. οὐ μιν ἀράσσω/οὔτε κεν εἰσορόων γλυκὺν ἴμερον ἐμπλήσειας./τοῦ δὲ καὶ ἀμβροσίῃ ὀδμῇ πέλεν ἐξέτι κείνου/ἔξ οὗ ἄναξ αὐτὸς Νυσηῖος ἐγκατέλεκτο/ἀκροχάλιζ’ οἶνον καὶ νέκταρι, καλὰ μεμαρπῶς/στήθεα παρθενικῆς Μινωίδος, ἦν ποτε Θεσεύς/Κνωσσοθέν ἐσπομένην Διὴ ἐνὶ κάλλιπε νήσῳ. (*Arg.* 4.423-34).

<sup>13</sup> “Ali então estenderam um grande leito. E sobre ele/jogaram o radiante toσό áureo, para que fosse/um casamento honroso e digno de canto. As ninfas/recolhiam e levavam a eles flores coloridas nos brancos/colos. Um brilho, como de fogo, circundava todas elas,/tal era a luminosidade que irradiava das áureas franjas./E aticava em seus olhos o doce desejo, mas o pudor detinha/cada uma, apesar de ansiarem pôr a mão sobre o velocino”.

ἔνθα τὸτ’ ἐστόρεσαν λέκτρον μέγα· τοῖο δ’ ὑπερθε/chrύσειον αἰγλήεν κῶας βάλλον, ὄφρα πέλοιτο/τιμήεις τε γάμος καὶ αἰοίδιμος· ἄνθεα δὲ σφι/νύμφαι ἀμεργόμεναι λευκοῖς ἐνὶ ποικίλα κόλποις/ἐσφόρεον. πάσας δὲ πυρὸς ὡς ἄμφεπεν αἰγλή./

Junto ao manto, Jasão também empunha, com a mão direita, uma lança ofertada por Atalante como dom de hospitalidade (*Arg.* 1.768-72). O espaço reservado à apresentação de cada um desses dois objetos destacados pelo poeta para serem levados ao encontro com as lemnienses é desproporcional, pois o *διπλαξ* ocupa quarenta e dois versos, ao passo que o *ἔγχος* só é mencionado em dois (*Arg.* 1.769-70). A justaposição do manto e da lança representaria metaforicamente dois diferentes meios de ação a serem adotados pelo herói na remoção de obstáculos, baseados no emprego da violência marcial ou do erotismo. A prevalência da *ἔκφρασις* do manto forneceria um indício de exclusão, ao máximo possível, da via bélica como estratégia ao longo da narrativa e a adoção da sedução de mulheres como mecanismo eficiente para o êxito. Reforça essa leitura uma das cenas tecidas no manto, na qual Afrodite se encontra em um momento informal observando sua imagem refletida no escudo de Ares (*Arg.* 1.742-46). A despeito da função bélica, o armamento funciona como um espelho durante a toailete da deusa, sugerindo a inserção e adaptação de um instrumento marcial em cenário amoroso. A mescla entre *ἔρωσ* e *πόλεμος* está pressuposta no episódio das lemnienses, pois uma batalha travada entre dois exércitos é transformada em um enlace erótico que os une por algum tempo. A predominância de *ἔρωσ* nesse episódio prenuncia o auxílio prestado por Medeia aos argonautas, alcançado através da sedução empreendida por Jasão e responsável por evitar um conflito armado entre gregos e colcos que, com muita probabilidade, seria fatal à expedição.

Jasão recusa a inclusão de Atalante entre os argonautas, embora fosse esse o anseio da garota, por temer os possíveis conflitos passionais que sua presença suscitaria em meio à tripulação. É irônico o comentário sobre a rejeição de *ἔρωσ* inserido entre a longa descrição do manto e o símile erótico do astro brilhante encantando virgens e recém-casadas. No entanto, as características relacionadas à sedução – próprias para a definição de um *love hero*, segundo Charles Beye<sup>14</sup> – são associadas sobretudo a Jasão. A entrada prévia do líder à cidade e a sua conversa com Hipsípyle asseguram o ingresso e permanência dos demais argonautas, assim como a sedução de Medeia permite transformar a princesa bárbara em uma aliada capaz de se posicionar de modo contrário a membros de sua família. Como o escoliasta de *Argonauticas* 1.769-73 explica, Jasão não aceita a presença de Atalante na nau temendo o surgimento da discórdia entre os heróis, pois eles tentariam se unir a ela, ao passo que a garota buscaria preservar a virgindade.<sup>15</sup> A incursão erótica, portanto, pode ser um

---

τοῖον ἀπὸ χρυσέων θυσάνων ἀμαρύσσετε φέγγος· /δαῖε δ' ἐν ὀφθαλμοῖς γλυκερὸν πόθον, ἴσχε δ' ἐκάστην/αἰδὸς ἰεμένην περ ὅμως ἐπὶ χεῖρα βαλέσθαι. (*Arg.* 4.1141-48).

<sup>14</sup> De acordo com Beye (1969, p. 31-55), desde o episódio em Lemno é apresentada ao leitor a caracterização de Jasão como uma espécie de *love hero*, uma personagem relativamente nova no âmbito da poesia épica, cujo *modus operandi* se dá através da manipulação de afecções alheias em benefício próprio. Somente após seduzir Medeia e conseguir que ela lhe forneça os *φάρμακα*, Jasão poderá cumprir as tarefas impostas por Eeta e obter o velocino de ouro, sempre seguindo com atenção as instruções da princesa bárbara.

<sup>15</sup> τὸ δὲ <δεισεν ἀργαλέας ἔριδας> τὰς τῶν μνηστήρων λέγει τῆς Ἀταλάντης ἔριδας· ἔδεισεν, μὴ εἰς στάσιν αὐτοὺς ἐξάγη καὶ διαφορὰ τις γένηται μεταξύ, τῶν μὲν μιγῆναι αὐτῇ θελόντων, τῆς δὲ τὴν παρθενίαν τηροῦσης. (*S. Arg.* 1.769-73).

fator desordenador quando não empreendida de modo meticoloso e racional. O abandono de Hércules na Mísia, enquanto procurava desesperadamente por seu escudeiro Hílas, ilustra o perigo representado por ἔφος.<sup>16</sup>

Sendo o manto um símbolo do *modus operandi* mais eficiente, seria importante explorar a sequência de cenas presentes nas bordas do artefato e compreender de que maneira elas evocam aspectos retratados no poema. O δίπλαξ é composto por sete imagens que aludem a variados eventos mitológicos.

Na primeira cena, são representados os ciclopes fabricando o raio para Zeus (*Arg.* 1.730-34). Essa imagem alude ao episódio da *Iliada* em que Tétis é recebida na oficina de Hefesto para solicitar um escudo para Aquiles (*Il.* 18.367ss). A primeira cena da ἔκφρασις do manto de Jasão rememora indiretamente o episódio que introduz a ἔκφρασις do escudo de Aquiles, constituindo um recurso poético que tem por objetivo vincular imagetivamente a longa descrição do δίπλαξ a seu modelo homérico. Outro elemento a ser destacado é o brilho que emana do raio fabricado, em conexão com a luminosidade oriunda do manto de Jasão e da panóplia de Aquiles.<sup>17</sup> Clauss sugere que essa cena estabeleceria uma equiparação entre Jasão e Zeus, pois são apresentados ao leitor diferentes instrumentos usados por cada um para a obtenção de κῶδος.<sup>18</sup> Essa associação reforçaria a condição de líder da expedição assumida pelo Esonida e revelaria que sob seu comando os mecanismos de ação não se basearão no emprego da violência.

A segunda cena ilustra a construção dos muros de Tebas realizada de modo dispar pelos dois filhos de Antíope: enquanto Zeto erguia sobre os ombros enormes montanhas, Anfíão tocava a forminge para que as pedras seguissem seus passos (*Arg.* 1.735-41). A estratégia de Anfíão (φόρμυγι λιγαίνων) evoca a imagem, no escudo de Aquiles, do menino em meio à vindima dedilhando a forminge de límpido som (φόρμυγι λιγείη, *Il.* 18.569).<sup>19</sup> Esse eco verbal nos conecta novamente ao modelo efrástico presente na *Iliada*, em que a música acompanha uma atividade civilizatória (seja a agricultura ou a fundação de cidades). Tal leitura também é sustentada pelo comentário do escoliasta em *Argonáuticas* 1.740-1, segundo o qual a virtude da música e da instrução (ἐπαιδευσία) é superior à coragem irracional (τὸν ἄλογον ἀνδρία).<sup>20</sup> Ou seja, é feita uma comparação entre o emprego da perícia e o da força

<sup>16</sup> Cf. *Argonáuticas* 1.1221-83.

<sup>17</sup> Cf. *Argonáuticas* 1.725-6 (manto de Jasão), *Argonáuticas* 1.732 (raio de Zeus) e *Iliada* 18.617, 19.13 e 22.25-26 (panóplia de Aquiles).

<sup>18</sup> De acordo com Clauss (1993, p. 124), “the parallel between god and hero continues in this first scene on the cloak: as Zeus is about to be armed with the thunderbolt, his special weapon, Jason assumes as his special weapon the cloak that makes him so strikingly handsome to Hypsipyle. She is, after all, the ‘opponent’ whom Apollonius leads us to expect by describing Jason’s preparation for and arrival in Myrine in terms of Achilles’ arming and his approach to meet Hector in battle”.

<sup>19</sup> “No meio deles um rapaz dedilhava com amorosa saudade/a lira de límpido som; na sua voz aguda e delicada entoava/o canto dedicado a Lino”.

τοῖσιν δ’ ἐν μέσοισι πάϊς φόρμυγι λιγείη/ίμερόεν κιθάριζε, λίνον δ’ ὑπὸ καλὸν ἄειδε/λεπταλή φωνῆ; (*Il.* 18.569-71).

<sup>20</sup> διὰ δὲ τούτου οὐδὲν ἕτερον δηλοῖ ἢ τὴν τῆς μουσικῆς καὶ τὴν τῆς ἐπαιδευσίας ἀρετὴν ὡς πρὸς τὴν ἄλογον ἀνδρίαν,

bruta como duas possibilidades para alcançar um objetivo e, de acordo com o escoliasta, a *ἐπαίδευσις* possibilita um resultado mais significativo. A referência à *expertise* musical também alude à capacidade de Orfeu de encantar as montanhas, o fluxo dos rios e fazer com que os carvalhos da Piéria sigam seus passos ao som da forminge (*Arg.* 1.26-31).<sup>21</sup> A perícia de Orfeu é compreendida como um encanto (θέλξαι ἐνοπιῆ, *Arg.* 1.27; θελγομένας φόρμιγγι, *Arg.* 1.31), da mesma forma que o lote de Afrodite – deusa fundamental no processo de sedução de Medeia no livro 3 – é encantar as virgens indômitas (θέλγεις ἀδμήτας παρθενικάς, *Arg.* 3.4-5).<sup>22</sup> Essa conexão entre Anfião e Orfeu nos permite inferir não somente que a utilização da violência é vista como menos eficiente, como também que o emprego da sedução – ou seja, o encanto suscitado por Afrodite – é considerado capaz de alcançar melhores resultados.

A terceira cena, já comentada anteriormente, explora a função secundária de πόλεμος em relação a ἔρωσ. A imagem de Afrodite em um momento de informalidade, refletida no escudo de Ares (chamado de σάκος em *Argonauticas* 1.743 em possível alusão ao escudo de Aquiles em *Iliada* 18.478), evocaria dois momentos cruciais em que Jasão desempenha o papel de *love hero*: o encontro com Hipsípila em Lemno e o encontro com Medeia na Cólquida.<sup>23</sup>

Em oposição ao predomínio do amor na imagem da toaleta de Afrodite, a quarta cena apresenta um contexto mais comum à poesia homérica. Trata-se de uma batalha entre os piratas teleboas e os filhos de Electrião pela posse do rebanho (*Arg.* 1.747-51). O prado se encontra coberto de sangue e há alguns pastores mortos espalhados pelo chão. Provavelmente essa cena alude à emboscada, no escudo de Aquiles, perpetrada por guerreiros sitiadores contra dois pastores que se deleitavam ao som da siringe no momento em que são mortos

---

παραϊων ὄτι ὁ μὲν καὶ σφόδρα ἰσχυρὸς ὀλίγον καίτοι κακοπαθῶν ἔφερεν, ὁ δὲ μέγιστον τῆ εὐπαιδευσίᾳ φέρειν ἠδύνατο. (Σ *Arg.* 1. 740-41).

<sup>21</sup> “Dizem que ele encantava as pedras duras nas montanhas/e a correnteza dos rios com o som de seus cantos./Os carvalhos selvagens ainda são sinais/ dessa melodia, abundantes por toda a costa trácia de Zone,/alinhados em filas cerradas. Ele, de longe,/ fez com que descessem da Piéria encantados pela lira”.

αὐτὰρ τόνγ' ἐνέπουσιν ἀτειρέας οὔρεσι πέτρας/θέλξαι ἀοιδῶν ἐνοπιῆ ποταμῶν τε ρέεθρα/φῆγοι δ' ἀγριάδες κείνης ἔτι σήματα μολπῆς/ἀκτῆ Θρηκίῃ Ζώνης ἐπι τηλεθῶσαι/ἐξείης στιχῶσιν ἐπήτριμοι, ἄς ὄγ' ἐπιπρό/θελγομένας φόρμιγγι κατήγαγε Πιερίθεν. (*Arg.* 1.26-31).

<sup>22</sup> “Vamos, Érato, coloca-te ao meu lado e me conta/ como de lá para Iolco Jasão trouxe o tosão,/graças ao amor de Medeia. Pois tu também compartilhas o lote/de Cípris e com teus cuidados encantas as indômitas/virgens. Por isso esse amável nome te é atribuído”.

Εἰ δ' ἄγε νῦν Ἐρατώ, παρ' ἐμ' ἴτασο καὶ μοι ἐνισπε/ἔνθεν ὅπως ἐς Ἴωλκὸν ἀνήγαγε κῶας Ἰήσων/Μηδείης ὑπ' ἔρωτι· σὺ γὰρ καὶ Κύπριδος αἴσαν/ἔμμορες, ἀδμήτας δὲ ταοῖς μελεδήμασι θέλγεις/παρθενικάς· τῷ καὶ τοι ἐπήρατον οὖνομ' ἀνήπται. (*Arg.* 3.1-5).

<sup>23</sup> Há um vínculo imagético conectando essas duas passagens. Em *Argonauticas* 1.774-81, antes do encontro com Hipsípila, Jasão é comparado a um astro brilhante que encanta mulheres recém-casadas e agrada virgens que anseiam por um noivo; em *Argonauticas* 3.956-61, o herói é novamente equiparado a um astro no momento em que se dirige a Medeia. No entanto o astro Sírío evocado na passagem indica a miséria vindoura entre os rebanhos, prenunciando as funestas consequências que se seguirão após a união entre Jasão e Medeia (cf. *Il.* 22.26-31). Cf. Bulloch (2006, p. 48-50).

pelos inimigos, dando início a uma grande batalha (*Il.* 18.520-40). Dentre as sete imagens descritas no manto, essa é a que possui maior coloração homérica e serve como contraponto à cena anterior, já que há a predominância da discórdia e do emprego da violência. Segundo o escoliasta de *Argonáuticas* 1.747-51b, os teleboas vieram da Acarnânia até Tafos exigir o gado que por herança lhes pertenceria e, por conta da recusa dos filhos de Electrião, a contenda teve início.<sup>24</sup> Nota-se, portanto, a existência de um paralelo com a história dos argonautas, pois uma viagem marítima é feita para reclamar algo que pertenceria originalmente ao requisitante. Esse episódio estabelece uma conexão com o início do *Escudo de Hércules*, atribuído a Hesíodo, pois, antes da breve narrativa sobre o nascimento de Hércules, o poeta relata a vitória de Anfitríão contra os teleboas como uma forma de punição pela morte dos Electrionidas.<sup>25</sup> Com isso, Apolônio conecta o manto de Jasão a outro modelo ecrástico épico, bem como deixa implícita uma reflexão sobre o aspecto destrutivo da guerra. Se nas *Argonáuticas* é feita referência à vitória dos teleboas, tendo em vista que o prado se encontra encharcado com o sangue dos filhos de Electrião, cabe ao leitor, estabelecendo um diálogo com o *Escudo de Hércules*, perceber que o êxito alcançado com o uso da violência é efêmero e poderá ter como consequência o emprego de mais violência contra os próprios vencedores. Em suma, o embate entre os teleboas e os Electrionidas ilustra os perigos da tática bélica e implicitamente recomenda o emprego de outro artifício.

A quinta cena retrata a corrida de carros entre Enomau e Pélops, acompanhado por Hipodâmia, bem como a queda do rei quando o eixo da carroça se rompe (*Arg.* 1.752-58). O paralelismo com a narrativa dos argonautas é evidente, visto que uma tarefa é imposta ao estrangeiro pelo monarca local e, após cumpri-la com o auxílio da filha do rei, o recém-chegado irá se unir à garota. Como destaca o escoliasta de *Argonáuticas* 1.752-58a, a vitória de Pélops foi assegurada pelo auxílio de Hipodâmia, ao persuadir o auriga com o

<sup>24</sup> Τηλεβόαι τὴν Ἀκαρνανίαν οἰκοῦντες μετόκησαν εἰς Τάφον <...> διὰ βοῶν ζήτησιν. περὶ δὲ τῆς μάχης Ἡρόδωρος ἱστορεῖ, ὅτι Περσέως καὶ Ἀνδρομέδας δ' παῖδες ἐγένοντο, Ἀλκαῖος, Σθενέλαος, Μῆστωρ, Ἥλεκτρώων, καὶ κοινήν ἔσχον τὴν βασιλείαν. Μῆστωρος δὲ θυγάτηρ Ἴπποθόη, ἧς καὶ Ποσειδῶνος Πτερέλαος· Πτερέλαου παῖδες Τηλεβόαι καὶ Τάφιος, ἀφ' οὗ ἡ νῆσος. ὡς δὲ τινες, Τηλεβόου τοῦ Πτερέλαου ἐγένοντο παῖδες οἱ καλούμενοι Τηλεβόαι. ἐλθόντες δὲ ἀπήτουν Ἥλεκτρώνα τὰ τῆς μάμμις ἑαυτῶν Ἴπποθόης, ἀντιστάντες δὲ αὐτοῖς οἱ Ἥλεκτρωονίδαι ἀνηρέθησαν ὑπ' αὐτῶν. (Σ *Arg.* 1. 747-51b).

<sup>25</sup> “Αἰ habitava (*i. e.* *Anfitrião*) o palácio com pudica esposa, / privado porém do diário amor, nem podia / ir ao leito da Electrionida de belos tornozelos, / antes de punir a morte dos irmãos magnânimos / de sua esposa, e com árdego fogo acender aldeias / dos homens heróis táfos e teleboas. / Assim se dispôs e deuses eram testemunhas / cujo rancor respeitava e urgia o mais rápido / cumprir grande proeza que por Zeus lhe era lei”.

ἐνθ' ὃ γε δώματ' ἔναε σὺν αἰδοίῃ παρακοίτῃ / νόσφιν ἄτερ φιλότιτος ἐφμέρου, οὐδέ οἱ ἦεν / πρὶν λεχέων ἐπιβῆναι εὐσφύρου Ἥλεκτρώωνης / πρὶν γε φόνον τεῖσαιτο κασιγνήτων μεγαθύμων / ἧς ἄλοχου, μαλερῷ δὲ καταφλέξει πυρὶ κόμας / ἀνδρῶν ἠρώων Ταφίων ἰδὲ Τηλεβόων. / τῶς γάρ οἱ διέκειτο, θεοὶ δ' ἐπὶ μάρτυροι ἦσαν / τῶν ὃ γ' ὀπίζετο μῆνιν, ἐπειγετο δ' ὅτι τάχιστα / ἔκτελέσαι μέγα ἔργον, ὃ οἱ Διόθεν θέμις ἦεν. (Hesíodo, *Escudo de Hércules* 14-22). A tradução citada é de Torrano (2000). Para mais informações sobre a relação entre o *Escudo de Hércules* e a ἔκφρασις do manto de Jasão, cf. Mason (2016, p. 183-201).

intuito de sabotar o carro do pai.<sup>26</sup> O manto de Jasão, portanto, é ilustrado com um evento mitológico que apresenta a traição ao *genos* motivada por amor como estratégia de ação e serve de prenúncio para os eventos a serem relatados no terceiro livro. Jasão e Pélops se aproximam quanto ao uso do dolo para obterem a vitória, bem como Medeia e Hipodâmia se assemelham enquanto articuladoras para garantir o êxito. Essa imagem já antecipa a via da sedução amorosa como melhor tática a ser empregada tendo em vista os resultados obtidos na corrida.

A sexta cena retrata o destino de Tício, alvejado pelas flechas de Apolo ainda infante após tentar raptar Leto (*Arg.* 1.759-62). O poeta intenta novamente, como na segunda cena, fazer uma oposição entre o emprego da força e o da perícia, pois Apolo é descrito como um βούπαις,<sup>27</sup> ao passo que Tício é considerado μέγας. De acordo com Clauss, a vitória de Apolo antecipa o triunfo de Jasão na Cólquida ao cumprir os ἄεθλα propostos pelo robusto Eeta para a aquisição do velocino de ouro.<sup>28</sup> Além disso, há uma conexão implícita entre Tício e Medeia, pois ela também será ferida por uma flecha – no caso, de Eros – e por meio desse recurso se tornará aliada dos argonautas e lhes proporcionará o cumprimento das provas mediante suas poções.

Por fim, a última cena do manto é a única pertencente ao ciclo mítico dos argonautas e representa um evento anterior ao início da expedição (*Arg.* 1.763-7). Frixo, parente de Jasão, escuta as palavras proferidas pelo carneiro do qual deriva o velocino de ouro, após viajar da Grécia à Cólquida montado em seu dorso.<sup>29</sup> A função dessa cena seria estabelecer uma transição de modo a tornar menos abrupto o retorno à narrativa. O poeta interpela os leitores (ἄκείως) para enfatizar os detalhes minuciosos com os quais a imagem foi feita, capazes de provocar a aparência de realidade e deixar o observador aguardando as palavras a serem proferidas pelo carneiro. Esse recurso estabelece um paralelo com a interpelação feita ao leitor no início da ἔκφρασις (βάλλοις, *Arg.* 1.726), quando se comenta a luminosidade

<sup>26</sup> ἀγωνιζόμενοι. ὁ γὰρ Οἰνόμαος Ἄρεως ὦν παῖς καὶ Ἀρπίνης τῆς Ἀσωποῦ, ἐξ Εὐρυθόης τῆς Δαναοῦ θυγατέρα ἔχων Ἴπποδάμειαν καὶ χρησιμὸν λαβὼν ἀναιρηθήσεσθαι ὑπὸ τοῦ ἰδίου γαμβροῦ, οὐκ ἐβούλετο ἐκδοῦναι αὐτὴν εἰ μὴ τῷ νικήσαντι δι' ἵππων. προέκειτο δὲ αὐτοῖς Κλάδεως ποταμὸς ἀφετηρία, Ἴσθμοὶ δὲ τὸ τέρμα. καὶ ἀνεῖλεν ἰγ' ἠμνηστῆρας, ὡς Πίνδαρος (Ol. I 79) ἱστορεῖ. ἐλθόντος δὲ τοῦ Πέλοπος ἐπὶ τὸν ἄθλον μετὰ ἵππων δεδομένων αὐτῷ ὑπὸ Ποσειδῶνος, ἐρασθεῖσα ἡ Ἴπποδάμεια ἔπεισεν Μυρτίλον τὸν Ἑρμοῦ μὲν παῖδα, ἀρματοπηγὸν δὲ καὶ ἠνίοχον Οἰνομάου, παρασκευάσαι <ὡς> κατατροχίσει τὸν πατέρα, βουλομένη Πέλοπι γήμασθαι. (Σ *Arg.* 1. 752-58a).

<sup>27</sup> Esse termo é definido como 'menino' ou 'jovem' por Pólux em *Onomástico* 2.9. Cf. também Aristófanes, *Vespas*, v. 1206.

<sup>28</sup> Cf. Clauss (1993, p. 126).

<sup>29</sup> De acordo com Apolodoro (*Biblioteca Histórica* 1.9), Frixo e Hele eram filhos do eólida Atamante, no entanto a madrasta Ino persuadiu o marido a sacrificar o próprio filho no altar de Zeus, seguindo as instruções de um falso oráculo. Os deuses auxiliaram na fuga de Hele e Frixo montados em um carneiro dotado de um velo áureo, mas a garota morreu antes de chegar ao destino final da viagem. Ao alcançar a Cólquida, Frixo foi recebido pelo rei Eeta e desposou sua filha Calcíope. O carneiro foi sacrificado a Zeus e seu velo de ouro foi retirado e guardado em um bosque sagrado, vigiado por uma serpente insone. Deve-se destacar que Jasão também pertencia à linhagem de Éolo, sendo neto do eólida Creteu, irmão de Atamante. Frixo, por conseguinte, seria seu primo distante.

oriunda do manto. O diálogo com o receptor do poema possibilita enquadrar a ἔκφρασις dentro de uma estrutura fechada dotada de várias alusões e sentidos expressos em cada uma das sete imagens, as quais ecoam em diversos episódios ao longo do poema.

Alguns comentadores buscaram compreender uma espécie de conexão entre as cenas, de modo a estabelecer um arranjo simétrico, todavia tais tentativas não se mostraram satisfatórias. A ordenação das imagens a partir de critérios associados à presença de mortais ou divindades não se revela produtiva ou acrescenta sentido à interpretação da ἔκφρασις. Clauss, por exemplo, considera haver uma disposição baseada em uma espécie de *ring composition* na qual a cena central (4) apresentaria uma história paralela que justifica a expedição dos argonautas, as cenas 2 e 6 ilustrariam a eficiência da perícia em oposição ao emprego da força, as cenas 3 e 5 se centrariam no poder do amor e as cenas 1 e 7 destacariam as qualidades visuais de uma criação artística.<sup>30</sup> Lawall, por sua vez, pressupõe que algumas imagens no manto prenunciam o processo educativo ao qual Jasão será submetido para formá-lo como o herói de maior destaque a partir do livro 3 das *Argonáuticas*. Lições como o reconhecimento da supremacia de Zeus, o uso do artifício e de ἔπος, o caráter destrutivo da guerra e a percepção dos limites dos mortais ante a soberania dos deuses demonstrariam uma função pedagógica imiscuída entre as imagens bordadas no manto. De acordo com essa leitura, cada cena aludiria a episódios específicos do poema fundamentais para a construção do caráter de Jasão, que o tornam um herói dotado de capacidade para enfrentar os perigos na Cólquida.<sup>31</sup>

Nem mesmo um princípio cronológico pode ser apreendido na sequência de cenas, apesar de a primeira ter início a partir do final da canção cosmogônica de Orfeu (*Arg.* 1.496-511), quando se menciona que os ciclopes ainda não haviam fabricado o raio, o trovão e o relâmpago ao infante Zeus.<sup>32</sup> Se esse diálogo for estabelecido, a ἔκφρασις do

<sup>30</sup> Cf. Clauss (1993, p. 107-9).

<sup>31</sup> Segundo Lawall (1966, p. 148-69), Jasão se submete a uma espécie de instrução durante a trajetória de ida da nau Argo, que o capacita a se tornar o herói mais apto para enfrentar os desafios presentes a partir da chegada à Cólquida, no terceiro livro. Os livros 1 e 2 não constituiriam uma sequência de episódios desconectados, mas um processo de *παιδεία*. Em Lemno, é introduzido o emprego da sedução e do erotismo como meio eficiente para alcançar um objetivo (em conexão com as cenas 3 e 5 do manto). Em Cízico, os perigos da guerra são enfatizados, pois Jasão mata acidentalmente seu antigo hospedeiro em uma batalha noturna (em conexão com a cena 4). Na Bebrícia, foi assimilada a prática precisa da perícia ao invés da mera violência (em conexão com cena 2). Em Tínia, Jasão aprende a ter um comportamento pio em relação aos deuses (em conexão com a cena 6). Em diferentes localidades, diferentes lições são assimiladas pelo Esonida, fazendo-o gradativamente responder com mais presteza e eficiência às situações adversas surgidas. A expedição, por conseguinte, teria moldado Jasão em uma figura anti-heroica cujo *modus operandi* constantemente se baseia na ajuda alheia, tanto humana (Medeia), quanto divina (Apolo, Hera ou Afrodite).

<sup>32</sup> “Então ambos reinaram sobre os afortunados deuses Titãs,/enquanto Zeus, ainda jovem, ainda com espírito pueril,/morava na gruta de Dicte. Os Ciclopes nascidos da terra/ainda não o haviam tornado forte com o raio,/o trovão e o relâmpago. Pois é isso que concede renome a Zeus”.

οἱ δὲ τῶς μακάρεσσι θεοῖς Τιτησιν ἄνασσον,/ὄφρα Ζεὺς ἔτι κοῦρος, ἔτι φρεσὶ νήπια εἰδώς,/Δικταίων ναῖεσκεν ὑπὸ σπέος, οἱ δὲ μιν οὐπω/γῆγενέες Κύκλωπες ἐκαρτύναντο κερανῶ,/βροντῆ τε στεροπῆ τε· τὰ γὰρ Διὶ κῦδος ὀπάζει. (*Arg.* 1.507-11).

manto de Jasão se integra ao âmbito de uma narrativa sobre a origem do mundo, na qual os conceitos empedoclianicos de *veĩkos* e *φιλία* agem de forma determinante na composição da natureza. O escudo, por conseguinte, apontaria para o êxito que pode ser alcançado através do emprego do amor.<sup>33</sup>

Influenciado por essa visão cosmogônica, o escoliasta de *Argonáuticas* 1.763-4a afirma que o poeta, por meio da *ἔκφρασις*, pretende expor a ordem do cosmo e as ações dos homens.<sup>34</sup> A descrição começa com uma menção aos raios fabricados pelos ciclopes, funcionando como alegoria para destacar a supremacia da natureza divina. Na sequência há uma referência, por meio da construção dos muros de Tebas, à fundação de cidades como atividade própria do quinhão humano. Por fim, o poema apresentaria tudo o que acontece em contexto urbano, ou seja, no âmbito da civilização humana: amores e guerras (Afrodite e teleboas), disputas e casamentos (Pélops), impiedade e castigo (Tício e Apolo), complôs, calúnias e salvações (Frixo). O manto, portanto, daria continuidade à narrativa cosmogônica de Orfeu ao descrever a origem do mundo desde seus elementos primordiais até a formação das sociedades humanas e o cultivo de diferentes afecções.

Tal leitura se baseia na interpretação conferida ao escudo de Aquiles na própria Antiguidade por autores como Heráclito (*Problemas Homéricos* 43-51).<sup>35</sup> De acordo com essa leitura, Hefesto, na condição de fabricante do escudo, seria uma alegoria do fogo demiúrgico que criou o cosmo, ao passo que seu formato representaria o próprio universo esférico e a presença das duas cidades, uma em guerra e outra em paz, indicaria as forças de *Neĩkos* e *Φιλία* como princípios cosmológicos.<sup>36</sup> Essa visão totalizante do escudo de Aquiles como

<sup>33</sup> Cf. Kyriakou (1994, p. 309-19).

<sup>34</sup> ζητητέον δὲ τί βούλεται αὐτῷ ταῦτα τὰ ποικίλματα. καὶ ἐροῦμεν, ὅτι ὁ ποιητὴς διὰ τῆς γλαμύδος οὐδὲν ἕτερον ἢ τὴν κοσμικὴν τάξιν καὶ τὰς τῶν ἀνθρώπων πράξεις φησί. καὶ πρῶτον μὲν διὰ τοῦ κεραυνοῦ καὶ τῶν Κυκλώπων θεόν τινα καὶ θεϊὰ φύσιν ἀλληγορεῖ· διὸ καὶ φησιν· ‘ἐπ’ ἀφθίτῳ ἤμενοι ἔργῳ’. μεθ’ ὃ πόλεις κτιζόμενας διὰ τῆς τοῦ Ἀμφιόνος λύρας ἱστορεῖ· ἔπειτα τὰ ἐν ταῖς πόλεσι πάντα γινόμενα, ἔρωτάς τε καὶ πολέμους – τοῦτο γὰρ βούλεται αὐτῷ ἡ Ἀφροδίτη ὀπλοφοροῦσα, ἡ δὲ βία καὶ αἰ μάχαι διὰ τῆς τῶν Ταφίων ἱστορίας –, ἀγωνάς τε καὶ γάμους διὰ τῶν τοῦ Πέλοπος ἄθλων, ἀσεβείας τε καὶ τιμωρίας πρὸς τῶν κραιττόνων διὰ τοῦ Τιτυοῦ, ἐπιβουλὰς τε καὶ διαβολὰς καὶ σωτηρίας διὰ τῆς τοῦ Φριξίου ἱστορίας, καὶ σχεδὸν πάντα τὰ ἐν ταῖς πόλεσι γινόμενα διὰ τῆς γλαμύδος ποιητικῶς ἔφρασεν. δῶρον δὲ φησιν εἶναι τὴν γλαμύδα τῆς Ἀθηνᾶς, ἐπειδὴ ὁ τε κόσμος ὑπὸ τῆς θείας φρονήσεως γέγονε, τῶν τε ἐν αὐτῷ ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων πραττομένων οὐδὲν ἄνευ φρονήσεως ὀρθῶς γένοιτ’ ἄν. (Σ *Arg.* 1. 763-64a).

<sup>35</sup> Autor de data incerta, possivelmente pertencente ao século I d.C.

<sup>36</sup> O escudo de Aquiles (*Il.* 18.478-608) é decorado com várias cenas sem referência explícita a eventos mitológicos (ao contrário do manto de Jasão nas *Argonáuticas*). Diferentemente dos escudos de Agamêmnon (*Il.* 11.32-37) e de Hércules (*Escudo de Hércules* 139-58), o escudo de Aquiles não apresenta personificações de conceitos como o Terror (Φόβος), o Pânico (Δεῖμος) e a Discórdia (Ἔρις), mas expõe, em sequência, imagens da vida cotidiana de uma cidade em paz e de uma cidade em guerra divididas em cinco círculos concêntricos. O círculo central (*Il.* 18.483-89) era decorado com a terra, o mar, o céu e os astros, ao passo que o último círculo (*Il.* 18.606-7) exibia o Oceano costeando o mundo, de maneira a representar uma espécie de microcosmo. Crates de Malo, no período helenístico, consideraria o escudo de Agamêmnon um símbolo do firmamento celeste, tendo em vista que o artefato pertenceria ao chefe da expedição (cf. Eustácio ad *Il.* 11.33-5). Em Ovídio (*Metamorfoses* 13.110),

uma espécie de alegoria do cosmo é sustentada por sua própria composição, pois no círculo central foram entalhados a terra, o céu, o mar, o sol e as estrelas, enquanto o exterior é circundado pelo rio Oceano, constituindo uma espécie de epítome do mundo.

O manto de Jasão não se propõe a semelhante leitura, sobretudo porque sua constituição o impede de ser contemplado como um microcosmo. Ainda que o brilho emanado do escudo possa ser equiparado à luminosidade oriunda do manto, o conteúdo de cada objeto é muito diverso e suas composições seguem diferentes desígnios. Ao contrário do escudo de Aquiles, que poderia ter por objetivo exibir um ambiente mais abrangente em relação à matéria bélica abordada na *Iliada*, o manto de Jasão apresenta cenas que, embora dispostas de modo parcialmente caótico, ilustram aspectos do poema explorados ao longo dos quatro livros. Ele funciona, portanto, como uma espécie de espelho no qual as *Argonáuticas* como um todo são refletidas e enfatiza, como um guia de leitura, os principais pontos a serem observados para uma compreensão da postura dos heróis ao longo da expedição.

#### Anexo: tradução de *Argonáuticas* 1.721-87

Αὐτὰρ ὄγ' ἄμφ' ὄμοιοι, θεᾶς Ἴτωνίδος ἔργον,  
 δίπλακα πορφυρέην περονήσατο, τήν οἱ ὄπασσε  
 Παλλάς, ὅτε πρῶτον δρυόχους ἐπεβάλλετο νηός  
 Ἀργούς, καὶ κανόνεσι δάε ζυγὰ μετρήσασθαι.  
 τῆς μὲν ρῆϊτερόν κεν ἐς ἠέλιον ἀνιόντα  
 725 ὄσσε βάλοις ἢ κεῖνο μεταβλέψειας ἔρευθος·  
 δῆ γάρ τοι μέσση μὲν ἐρευθήεσσα τέτυκτο·  
 ἄκρα δὲ πορφυρέη πάντη πέλεν, ἐν δ' ἄρ' ἐκάστω  
 τέρματι δαίδαλα πολλὰ διακριδὸν εὖ ἐπέπαστο.  
 Ἐν μὲν ἔσαν Κύκλωπες ἐπ' ἀφθίτῳ ἡμμένοι ἔργω,  
 730 Ζηνὶ κεραυνὸν ἄνακτι πονεόμενοι· ὅς τόσον ἦδη  
 παμφαίων ἐτέτυκτο, μῆς δ' ἔτι δευέτο μούνον  
 ἀκτίνοσ· τήν οἴγε σιδηρεῖης ἐλάασκον  
 σφύρησιν, μαλεροῖο πυρὸς ζείουσαν ἀντημήν.  
 Ἐν δ' ἔσαν Ἀντιόπης Ἀσωπίδος νίεε δοιῶ,  
 735 Ἀμφίων καὶ Ζῆθος, ἀπύργωτος δ' ἔτι Θῆβη  
 κεῖτο πέλας· τῆς οἴγε νέον βάλλοντο δομαίους  
 ἰέμενοι· Ζῆθος μὲν ἐπωμαδὸν ἤερταζεν  
 οὔρεος ἠλιβάτοιο κάρη, μογέοντι ἐοικώς·  
 Ἀμφίων δ' ἐπὶ οἷ χρυσέῃ φόρμυγι λιγαίωνων  
 740 ἦε, δις τόσση δὲ μετ' ἴχνια νίσσετο πέτρη.

o escudo de Aquiles é chamado de *imago mundi*. Tal artefato constituiria um elemento digressivo na narrativa, visando enfatizar os contrastes existentes entre a prosperidade alcançada em tempos de paz *versus* a destruição proporcionada pela guerra (cf. Taplin, 1980, p. 14-18). Edwards (1987, p. 278), no entanto, classifica essa *ἐκφρασις* como uma cena de armamento expandida, interrompendo a narrativa principal com o objetivo de glorificar Aquiles. Para mais informações, cf. Hardie (1985, p. 11-31), Byre (1992, p. 33-42), Hubbard (1992, p. 16-41) e Scully (2003, p. 29-47).

- Ἐξείης δ' ἤσκητο βαθυπλόκαμος Κυθήρεια  
 Ἄρεος ὀχμάζουσα θοὸν σάκος, ἐκ δέ οἱ ὤμου  
 πήχυν ἐπι σκαιὸν ξυνοχὴ κεχάλαστο χιτῶνος  
 νέρθε παρὲκ μαζοῖο· τὸ δ' ἀντίον ἀτρεκέες αὐτῶς  
 χαλκείη δεικῆλον ἐν ἀσπίδι φαίνεται ἰδέσθαι. 745
- Ἐν δὲ βοῶν ἔσκεν λάσιος νομός, ἀμφὶ δὲ τῆσιν  
 Τηλεβόαι μάρναντο καὶ υἱέες Ἥλεκτρύωνος,  
 οἱ μὲν ἀμυνόμενοι, ἀτὰρ οἷγ' ἐθέλοντες ἀμέρσαι,  
 ληισταὶ Τάφιοι· τῶν δ' αἵματι δευέτο λειμῶν  
 ἐρσήεις, πολέες δ' ὀλίγους βιώντο νομῆας. 750
- Ἐν δὲ δύο δίφροι πεπονήατο δηριόωντε·  
 καὶ τοῦ μὲν προπάροιθε Πέλοψ ἴθυνε τινάσσων  
 ἠνία, σὺν δὲ οἱ ἔσκε παραιβάτις Ἴπποδάμεια·  
 τοῦ δὲ μεταδρομάδην ἐπὶ Μυρτίλος ἦλαεν ἵππους,  
 σὺν τῷ δ' Οἰνόμαος, προτενὲς δόρυ χειρὶ μεμαρπῶς,  
 ἄξονος ἐν πλήμνησι παρακλιδὸν ἀγνυμένοιο  
 πίπτεν, ἐπεσσύμενος Πελοπήια νῶτα δαΐζαι. 755
- Ἐν καὶ Απόλλων Φοῖβος οἰστεύων ἐτέτυκτο,  
 βούπαις, οὐπὼ πολλός, ἐὴν ἐρύοντα καλύπτρης  
 μητέρα θαρσαλέως Τιτυὸν μέγαν, ὃν ῥ' ἔτεκεν γε  
 δι' Ἐλάρη, θρέψεν δὲ καὶ ἄψ ἐλοχεύσατο Γαῖα. 760
- Ἐν καὶ Φρίξος ἔην Μινυήιος, ὡς ἐτέον περ  
 εἰσαῖων κριοῦ, ὃ δ' ἄρ' ἐξενέποντι εἰκῶς.  
 κείνους κ' εἰσορόων ἀκέοις ψευδοῖό τε θυμόν,  
 ἐλπόμενος πυκινήν τιν' ἀπὸ σφείων ἐσακοῦσαι  
 βάξιν, ὃ καὶ δηρὸν περιπορπίδα θηήσαιο. 765
- Τοῦ ἄρα δῶρα θεᾶς Ἴτωνίδος ἦεν Ἀθήνης·  
 δεξιτερῇ δ' ἔλεν ἔγχος ἐκηβόλον, ὃ ῥ' Ἀταλάντη  
 Μαινάλῳ ἐν ποτέ οἱ ξεινήιον ἐγγυάλιξε,  
 πρόφρων ἀντομένη, πέρι γὰρ μενέαιεν ἐπεσθαι  
 τὴν ὁδόν· ἀλλ', ὅσον αὐτὸς ἐκῶν, ἀπερήτυε κούρην,  
 δεῖσε γὰρ ἀργαλέας ἐριδας φιλότητος ἔκητι. 770
- Βῆ δ' ἴμεναι προτὶ ἄστν, φαεινῷ ἀστέρι ἴσος,  
 ὃν ῥά τε νηγατέησιν ἐεργόμεναι καλύβησιν  
 νύμφαι θηήσαντο δόμων ὑπερ ἀντέλλοντα,  
 καὶ σφισι κυανέοιο δι' αἰθέρος ὄμματα θέλγει  
 καλὸν ἐρευθόμενος, γάνυται δέ τε ἠιθέοιο  
 παρθένος ἰμείρουσα μετ' ἄλλοδαποῖσιν ἐόντος  
 ἀνδράσιν, ᾧ κέν μιν μνηστήν κομέωσι τοκῆες –  
 τῷ ἴκελος προπόλοιο κατὰ στίβον ἦεν ἦρω· 780
- καὶ ῥ' ὅτε δὴ πυλέων τε καὶ ἄστεος ἐντὸς ἔβησαν,  
 δημότεραι μὲν ὀπισθεν ἐπεκλονέοντο γυναῖκες  
 γηθόσυναι ξεινῶ· ὃ δ' ἐπὶ χθονὸς ὄμματ' ἐρείσας  
 νίσσεται ἀπληγέως, ὄφρ' ἀγλαὰ δώμαθ' ἴκανεν  
 Ὑψιπύλης. ἄνεσαν δὲ θύρας προφανέντι θεράπναι  
 δικλίδας, εὐτύκτοισιν ἀρηρεμένας σανίδεσσιν· 785

Ele afivelou em torno dos ombros a obra da deusa Itônide,  
 um manto púrpura que lhe fora concedido por  
 Palas, quando primeiramente dispunha as escoras de carvalho  
 da nau Argo e ensinava a medir as vigas com réguas.

Seria mais fácil ergueres os dois olhos para o sol 725  
 nascente que contemplares aquele manto vermelho.  
 Pois, de fato, o centro era avermelhado,  
 a borda era púrpura e, em cada extremidade,  
 foram bem bordadas, separadamente, muitas cenas.

Ali estavam os ciclopes compenetrados numa obra imperecível, 730  
 fabricando para o soberano Zeus o raio. Ele já brilhava  
 completamente, ainda lhe faltando somente  
 um lampejo. Eles o forjavam com férreos  
 martelos, hálito fervente do impetuoso fogo.

Também estavam os dois filhos de Antíope Asópide, 735  
 Anfião e Zeto, e Tebas ainda sem torres situava-se  
 perto. Há pouco eles haviam ardorosamente lançado  
 as pedras fundamentais. Zeto erguia sobre os ombros  
 o cume de uma montanha elevada e parecia fatigado.

Anfião, depois dele, ia tocando a áurea forminge 740  
 e uma rocha duas vezes maior lhe seguia os passos.  
 Em seguida estava representada a Citereia de espessos cachos,  
 segurando o ágil broquel de Ares, e de seu ombro  
 o laço da túnica caía até o braço esquerdo,

por debaixo do seio. Em frente a ela, com exatidão, 745  
 sua imagem aparecia visível no escudo brônzeo.  
 Também havia um denso pasto de bois e por eles  
 os teleboas e os filhos de Electrião lutavam,  
 estes em defesa, mas aqueles, os piratas táfios,  
 querendo roubá-los. O prado orvalhado se umedecia

com sangue deles e muitos aniquilavam os poucos pastores. 750  
 Também havia dois carros de guerra em disputa.  
 O da frente era guiado por Pélops, agitando  
 as rédeas, e Hipodâmia era sua acompanhante.

Mirtilo conduzia os cavalos do carro em perseguição, 755  
 junto de Enomau, que segurava com a mão a lança esticada.  
 Quando o eixo da roda se rompeu no centro, ele caiu  
 de lado, no momento em que iria dilacerar as costas de Pélops.

Também havia Febo Apolo, um menino robusto,  
 ainda não muito crescido, lançando flechas contra o grande 760  
 Tício, que audaciosamente puxara o véu de sua mãe. Ele fora gerado  
 pela divina Elara, mas a Terra o nutriu e novamente o pariu.  
 Também havia o mínia Frixo, como se realmente  
 estivesse escutando o que o carneiro parecia lhe falar.

Ao vê-los emudecerias e tua compreensão seria enganada, 765

na esperança de escutares deles um consistente  
 rumor e, por muito tempo, ficarias esperançoso a contemplar.  
 Tais foram os presentes da deusa Atena Itônide.  
 Ele pegou com a mão direita a lança que atinge ao longe,  
 dada outrora por Atalanta no Mênalo como dom de hospitalidade, 770  
 quando foi de bom grado a seu encontro, pois muito desejava  
 segui-lo nesta viagem. Mas ele mesmo decidiu reter a garota,  
 por temer os dolorosos conflitos provocados pelo amor.  
 Caminhou até a cidade, semelhante a um astro brilhante  
 que, reclusas em seus novos aposentos, 775  
 as recém-casadas contemplam ao se erguer sobre a casa,  
 e que encanta seus olhos com um belo brilho avermelhado,  
 através do céu escuro. E a virgem se regozija,  
 desejava por um rapaz que mora em terra estrangeira,  
 a quem seus genitores a destinaram como noiva. 780  
 Semelhante a esse astro, o herói seguia o caminho da mensageira.  
 E quando atravessaram os portões da cidade,  
 a população feminina se lançava atrás deles,  
 alegres com o estrangeiro. Fixando os olhos no solo,  
 ele caminhava sem preocupação até chegar ao esplêndido palácio 785  
 de Hipsípile. Ao aparecer, as servas lhe abriram as portas  
 com duplo batente, ajustadas com tábuas bem trabalhadas.

## REFERÊNCIAS

- ALBIS, Robert V. *Poet and audience in the Argonautica of Apollonius*. London: Rowman & Littlefield Publishers, 1996.
- APOLLONIUS RHODIUS. *Argonautica* (recognovit breuique adnotatione critica instruxit Hermann Fränkel). Oxford: Clarendon Press, 1961.
- APOLLONIUS RHODIUS. *The Argonautica* (edited and translated by William H. Race). London: Harvard University Press, 2008.
- ARDIZZONI, Anthos. *Apollonio Rodio. Le Argonautiche. Libro I* (testo, traduzione e commentario). Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1967.
- BEYE, Charles Rowan. Jason as love hero in Apollonius' *Argonautika*. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, v. 10, p. 31-55, 1969.
- BEYE, Charles Rowan. *Epic and romance in the Argonautica of Apollonius Rhodius*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1982.
- BULLOCH, Anthony. W. Jason's cloak. *Hermes*, v. 134, p. 44-68, 2006.
- BYRE, Calvin S. The narrator's addresses to the narratee in Apollonius Rhodius' *Argonautica*. *Transactions of the American Philological Association*, v. 121, p. 215-27, 1991.

- BYRE, Calvin S. Narration, description and theme in the *Shield of Achilles*. *The Classical Journal*, v. 88, n. 1, p. 33-42, 1992.
- CLAUSS, James J. *The best of the Argonauts. The redefinition of the epic hero in book 1 of Apollonius' Argonautica*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- CUSSET, Christophe. Le nouveau héros épique comme interface intertextuelle entre Callimaque et Apollonios de Rhodes. *Revue des Études Grecques*, v. 114, n. 1, p. 228-41, 2001.
- DE FOREST, Mary M. *Apollonius' Argonautica. A Callimachean epic*. Leiden: Brill, 1994.
- EDWARDS, Mark W. *Homer. The poet of the Iliad*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987.
- EDWARDS, Mark W. *The Iliad. A commentary*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. v. 5.
- FANTUZZI, Marco; HUNTER, Richard. *Tradition and innovation in Hellenistic poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- FANTUZZI, Marco. Varianti d'autore nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio. *Antike und Abendland*, v. 29, p. 146-61, 1983.
- GEORGE, Edward V. Poet and character in Apollonius Rhodius' Lemnian episode. *Hermes*, v. 100, p. 47-63, 1972.
- GOLDHILL, Simon. *The poet's voice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- GONZALES, José M. *Musai Hypophetores*. Apollonius of Rhodes on inspiration and interpretation. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 100, p. 268-92, 2000.
- HADAS, Moses. The tradition of a feeble Jason. *Classical Philology*, v. 31, p. 166-8, 1936.
- HARDIE, Philip R. *Imago Mundi*. Cosmological and ideological aspects of the *Shield of Achilles*. *Journal of Hellenic Studies*, v. 105, p. 11-31, 1985.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2005.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- HUBBARD, Thomas K. Nature and art in the *Shield of Achilles*. *Arion*, v. 2, n. 1, p. 16-41, 1992.
- HUNTER, Richard. 'Short on Heroics'. Jason in the *Argonautica*. *Classical Quarterly*, v. 38, p. 436-53, 1988.
- HUNTER, Richard. *Apollonius of Rhodes. Argonautica book III*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- HUNTER, Richard. *The Argonautica of Apollonius: Literary studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- JACKSON, Steven. Apollonius' Jason: human being in an epic scenario. *Greece & Rome*, v. 39, p. 155-62, 1992.

- KNIGHT, Virginia. *The renewal of epic. Responses to Homer in the Argonautica of Apollonius*. Leiden, New York: Brill, 1995.
- KYRIAKOU, Poulheria. Empedoclean echoes in Apollonius Rhodius' *Argonautica*. *Hermes*, v. 122, p. 309-19, 1994.
- LAWALL, Gilbert. Apollonius' *Argonautica*: Jason as anti-hero. *Yale Classical Studies*, v. 19, p. 121-69, 1966.
- LEVIN, Donald Norman. *Apollonius' Argonautica re-examined. I: the neglected first and second books*. Leiden: Brill, 1971.
- MASON, Henry. Jason's cloak and the shield of Heracles. *Mnemosyne*, v. 69, p. 183-201, 2016.
- PAVLOCK, Barbara. *Eros, imitation and the epic tradition*. New York: Cornell University Press, 1990.
- RODRIGUES JUNIOR, Fernando. As *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes e a poesia épica. In: OLIVA NETO, João Angelo (Ed.). *Primeira Semana de Estudos Helenísticos*. São Paulo: Humanitas, 2010. p. 39-67.
- RODRIGUES JUNIOR, Fernando. O heroísmo de Medeia nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes. *Archai*, v. 22, p. 229-54, 2018.
- RODRIGUES JUNIOR, Fernando. Hércules e o heroísmo nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes. *Cadernos de Letras da UFF*, v. 28, p. 203-22, 2018a.
- SCULLY, Stephen. Reading the *Shield of Achilles*. Terror, anger, delight. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 101, p. 29-47, 2003.
- SHAPIRO, H. Alan. Jason's cloak. *Transactions of the American Philological Association*, v. 110, p. 263-86, 1980.
- STANLEY, Keith. *The shield of Homer. Narrative structure in the Iliad*. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- TAPLIN, Oliver. The Shield of Achilles within the *Iliad*. *Greece & Rome*, v. 27, p. 1-21, 1980.
- TORRANO, Jaa. *Escudo de Hércules*. Poema de Hesíodo. *Hypnos*, v. 6, p. 185-221, 2000.
- VIAN, Francis. ΙΗΣΩΝ ΑΜΗΧΑΝΕΩΝ. In: LIVREA, Enrico; PRIVITERA, G. Aurello. *Studi in onore di Anthos Ardissoni*. Roma: Edizioni dell' Ateneo & Bizzarri, 1978, p. 1025-41.
- VIAN, Francis. *L'épopée posthomérique*. Alessandria: Edizioni dell' Orso, 2005.
- WHEELER, Graham. Sing, Muse... The introit from Homer to Apollonius. *Classical Quarterly*, v. 52, p. 33-49, 2002.
- ZANKER, Graham. The love theme in Apollonius Rhodius' *Argonautica*. *Wiener Studien*, v. 92, p. 52-75, 1979.