

Corpo heroico, ideal flaviano: uma leitura da *Argonáutica* de Valério Flaco

Jasão e Medéia. Christian Rauch, 1818, fotografia (detalhe).



Natan Henrique Taveira Baptista

Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Coorganizador do livro *Ludus: poesia, esporte, educação*. Vitória: PPGL, 2018. natanbaptista@gmail.com

Corpo heroico, ideal flaviano: uma leitura da *Argonáutica* de Valério Flaco

Heroic body, Flavian ideal: A reading of Valerius Flaccus' *Argonautica*

Natan Henrique Taveira Baptista

¹Ver ZISSOS, Andrew. Valerius Flaccus. In: FOLEY, John Miles (ed.). *A companion to ancient epic*. Oxford: Blackwell, 2005, p. 503, e STOVER, Tim. *Epic and Empire in Vespasianic Rome: a new reading of Valerius Flaccus' Argonautica*. Oxford: Oxford University, 2012.

²No mundo ocidental, até o final do século XVIII, não havia um termo coletivo para identificar a forma de linguagem independente de escritos que consideraríamos literários; o exercício da escrita era puramente chamado de *belles lettres*, ramo da Retórica, ciência do falar, escrever e ler. Ver PLUG, Jan. Romanticism and the invention of Literature. In: RAJAN, Tilottama e PLOTNITSKY, Arkady (ed.). *Idealism without absolutes: philosophy and romantic culture*. Albany: University of New York, 2004, p. 15 e WHITE, Hayden. The suppression of Rhetoric in the Nineteenth century. In: SCHILDGEN, Brenda Deen (ed.). *The rhetoric Canon*. Detroit: Wayne State University, 1997. Assim, quando utilizamos "tradição literária" e seus correlatos, cientes da nomenclatura extemporânea, indicamos "exercício das letras" ou "prática beletrista"; cf. COVINO, William A. *The art of wondering: a revisionist return to the History of Rhetoric*. Portsmouth: Cook, 1988.

³Não podemos deixar de lembrar "a *Argonáutica* de Apolônio imediatamente se tornou a versão canônica da história dos Argonautas, mas por essa mesma razão qualquer poeta que desejasse ser considerado erudito tentaria mostrar conhecimento de algumas tradições não-apolônicas [...]". CAMERON, Alan. *Greek mythography in the Roman world*. New York: Oxford University, 2004, p. 269. Alguns dos elementos não-apolônicos a que fazemos menção são explicitados durante o delineamento das personagens. Por exemplo, um confronto entre as obras de Flaco e Apolônio nos permite averiguar o distanciamento entre as versões latina e grega de Jasão ou Hércules.

RESUMO

Neste artigo, interpretam-se as representações corporais heroicas da *Argonáutica* de Valério Flaco para, em seguida, localizá-las politicamente no recém-iniciado Principado de Vespasiano. Primeiramente, apresentam-se as contribuições que o exame do gênero épico mitológico, especialmente dos seus componentes factuais e ficcionais, oferece para a Epistemologia Histórica. Em seguida, investigam e analisam-se os aspectos mitopoéticos relacionados ao corpo heroico flaviano, a partir do espírito agônico e emulativo da tradição literária na Antiguidade Clássica. Constata-se que a construção do herói feita por Flaco, bem como da sua dimensão corporal, está assentada primeiramente sobre virtudes atléticas e bélicas, além de expansionistas, como a audácia, a honra, a fama e a glória. Assim, Flaco atualiza o herói épico ao contexto de emergência dos Flávios, no qual era esperada a ênfase na habilidade militar, uma vez que a atual governança havia ascendido pelo domínio dessa aptidão. Finalmente, conclui-se que a épica flaviana e o ideal heroico de Jasão, em especial, aludem e promovem o novo regime e a recém-fundada dinastia.

PALAVRAS-CHAVE: *Argonáutica*; Valério Flaco; corpo heroico.

ABSTRACT

In this article, the representations of the heroic body in Valerius Flaccus' *Argonautica* are interpreted, and then located politically in the newly initiated Principality of Vespasian. First, the contributions that the examination of the mythological epic genre, especially its factual and fictional components, offer for Historical Epistemology are presented. Then, the mythopoetic aspects related to the Valerian heroic body, from the agonistic and emulative spirit of the literary tradition in Classics, are investigated and analyzed. Finally, it is concluded that the construction of the hero by Flaccus, as well as his corporal dimension, are based first on athletic, martial and expansionist virtues, such as boldness, honor, fame and glory. Thus, Flaccus renews the epic hero to the context of the Flavian rise, when the emphasis on military abilities was expected, since the then current government had ascended by the mastery of this skill. The conclusion is therefore that the Valerian epic and the heroic ideal of Jason, in particular, allude and promote the new regime and the newly founded dynasty.

KEYWORDS: *Argonautica*; Valerius Flaccus; heroic body.



A *Argonáutica* de Valério Flaco, poema escrito no último quartel do primeiro século de nossa era, mesmo sem data de publicação unanimemente aceita, é classificado como pertencente ao período flaviano, por ter

sido provavelmente escrita e publicada entre os anos de 69 e 79.¹ Como representantes do gênero discursivo maior da Antiguidade Clássica, ou seja, a épica, os *Cantos Argonáuticos* desenvolvem uma narrativa heroica acerca da viagem mitológica de Jasão, príncipe iolco que capitaneou pelos mares a embarcação Argo em busca do Tosão de Ouro. A história da epopeia, contudo, não começa com Valério Flaco: o poema se insere em uma longa tradição. Quando Flaco compôs seu *épos*, o ciclo mítico sobre a viagem dos argonautas à Cólquida já era parte do arcabouço de histórias fartamente representadas na tradição literária grega e latina,² dentre as quais a *Argonautica* de Apolônio de Rodes, *carmen* épico helenístico dos mais celebrados, já se tornara o texto padrão acerca desse episódio mitológico.³ Assim, inserida em uma longuíssima tradição literária, a narrativa flauiana e o mito argonáutico apresentam várias nuances de análise para o campo historiográfico, das quais separamos a representação do corpo heroico de Jasão e dos demais mínias,⁴ que parecem corresponder a algumas virtudes em ascensão durante o período flaviano. De modo a alicerçar nossas considerações sobre o escrito literário de Valério Flaco, encetaremos o presente artigo discutindo, em dois momentos preliminares, as potencialidades da épica mitológica e dos estudos sobre o corpo para o fazer historiográfico.

Reaproximando Calíope e Clio: contribuições da épica mitológica para a História

Desde a virada epistemológica da História, em um movimento de propagação do espírito científico dos séculos XVIII e XIX, o mito e a história parecem figurar em lados diametralmente opostos do espectro de explicação do fenômeno humano neste planeta.⁵ A combinação do Romantismo com o empoderamento do Positivismo, nos Oitocentos, intensificou o comprometimento geral e as prescrições do escrever científico, já presentes, desde pelo menos a metade final do século XVII e por todo o XVIII, nas comunicações oficiais da Royal Society of London ou nos escritos de Locke. Assim, o caráter essencialmente comunicativo da linguagem, atingido pela eliminação de ornatos, bem como a crença de que a língua deveria ser um veículo de uma verdade neutra e exterior a si mesma, ganharam força. Nesse ocaso, várias foram as mutilações perpetradas ao fazer historiográfico – a tentativa de apagamento do seu caráter retórico, de sua contiguidade literária e de seus traços poéticos.⁶

Como legado tardio, após três séculos, a historiografia tradicional ainda reluta em vislumbrar as possibilidades teóricas da reaproximação de áreas apartadas, como a História e a Literatura, bem como dos aspectos dirimidos, sejam eles retóricos ou ligados aos gêneros literários do discurso. Essa morosidade é devida ao treinamento concedido ao historiador moderno, cuja principal tarefa era remover ou desqualificar todos os vestígios mitográficos dos registros históricos que viriam a público: cabia a ele a virtual obrigação de apartar o *mýthos* do *lógos*, de modo a desvelar a verdade, a realidade, a *alétheia*.⁷ Essa insatisfação no trabalho coletivo entre as áreas, porém, não foi exclusividade da História. Segundo Heehs, alguns etnólogos e antropólogos também acreditavam que o uso mitográfico a serviço da ciência era danoso, donde ficou conhecida a célebre conclusão de Campbell, para citar apenas um exemplo, de que sempre que uma interpretação encarasse como biografia, história ou ciência, a poesia presente no mito, ali mesmo ela feneceria.⁸

⁴ Os argonautas também são chamados de mínias por provirem das ilhas de Mínias, rei de Orcômenos. Cf. GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles. Introdução. In: VALÉRIO FLACO. *Cantos Argonáuticos – Argonautica*. Coimbra: Classica Digitalia Vniuersitatis, 2010, p. 42.

⁵ Ver HEEHS, Peter. Myth, history, and theory. *History and theory*, Middletown, v. 33, n. 1, 1994, p. 1.

⁶ Para uma discussão mais detalhada, cf. REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 81, e DIXON, Peter. *Rhetoric*. London: Methuen, 1971.

⁷ Desta tradição destaca-se as operações de crítica interna e externa da fonte histórica, presente no manual de *Introduction aux études historiques*, de Charles-Victor Langlois e Charles Seignobos (1898), por exemplo. Os citados foram expoentes da chamada Escola Metódica francesa, e ainda outros nomes, como Barthold Georg Niebuhr e Leopoldo von Ranke, na sua contraparte germânica, podem ser aqui brevemente sumarizados.

⁸ Cf. HEEHS, Peter, *op. cit.*, p. 2, e CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix, 1949.

⁹ Ver CHADWICK, John. *The Mycenaean world*. New York: Cambridge University, 1999, p. 178.

¹⁰ SILVA, Camilla Ferreira Paulino da. *A construção da imagem de Otávio, Cleópatra e Marco Antônio entre moedas e poemas (44 a 27 a.C.)*. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas e Naturais-Ufes, Vitória, 2014, p. 96.

¹¹ Ver BETTINI, Maurizio. As reescritas do mito. In: CAVALLLO, Guglielmo, FIDELI, Paolo e GIARDINA, Andrea (org.). *O espaço literário da Roma Antiga*. A produção do texto. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, v. 1, p. 29.

¹² SILVA, Camilla Ferreira Paulino da, *op. cit.*, p. 96.

¹³ Sobre a questão, cf. HABINEK, Thomas N. *The politics of Latin Literature: writing, identity and empire in Ancient Rome*. Princeton: Princeton University, 1998, p. 89. Especificamente no período flaviano, cf. NEWLANDS, Carole Elizabeth. *Statius' Silvae and the poetics of Empire*. Cambridge: Cambridge University, 2002, p. 49, e ROSATI, Gianpiero. Memory, myth, and power in *Statius's Silvae*. In: GALINSKY, Karl (ed.). *Memoria Romana: memory in Rome and Rome in memory*. Ann Arbor: University of Michigan, 2014, p. 71 e 72.

¹⁴ MANUWALD, Gesine e VOIGT, Astrid (ed.). *Flavian epic interactions*. Berlin: De Gruyter, 2013, p. 2.

¹⁵ BAPTISTA, Natan Henrique Taveira. *A glória atlética entre o desejo e a censura: spectaculum, conflito urbano e representação corporal do auriga na África romana (séc. III-V)*. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas e Naturais-Ufes, Vitória, 2015, p. 32.

¹⁶ Todas as traduções utilizadas para o texto flaquiano nesse artigo são de autoria de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior, na obra: VALÉRIO FLACO, *op. cit.* No que concerne ao texto latino disponibilizado, seu estabelecimento foi proposto em: VALERIUS FLACCUS. *C. Valeri Flacci setini balbi Argonauticon libri octo*. Ed. Otto Kramer. Leipzig: Teubner, 1913. Finalmente, por uma questão de praxe na área, a abreviação dos textos clássicos antigos seguirá a prevista pelo *Oxford Classical Dictionary*.

Contudo, grandemente devedora do giro linguístico (*linguistic turn*) e das propostas publicadas por Hayden White em 1973, na sua *Meta-história*, a escrita da história contemporânea, ainda calcada como uma atividade eminentemente pertencente ao campo do *lógos*, abriu a possibilidade para que um aspecto literário, como a mitologia, se tornasse uma categoria ou objeto de estudo. Inserido tangencialmente nas possibilidades abertas por essa revolução hermenêutica, o olhar do historiador pode se voltar também para a Literatura, e dela para o épico mitológico, sendo essa atualizada em uma tradição distante do ímpeto antiquarista de comprovação dos textos homéricos, tal qual movia Schliemann ou a Arqueologia experimental dos Oitocentos.⁹ Apesar disso, quando buscado arsenal na literatura para a visualização dos objetos de estudo em sociedades que já dominavam a escrita, surgem, majoritariamente, trabalhos que privilegiam tipos específicos de documentos literários, especialmente textos escritos em prosa e pertencentes ao gênero historiográfico, preterindo-se, assim, a poesia, pospondo todos os demais gêneros discursivos.

Defendemos, ao contrário, a análise das representações literárias em sua relação com o poder dentro do Império, preferencialmente a partir de fontes poéticas menos compulsadas, porque consideradas genericamente pouco comprometidas com a realidade, como é o caso da épica mitológica. Ao delimitarmos o escopo ao âmbito poético, percebemos que era também por meio da criação de narrativas mitológicas, dentro das mais variadas vertentes mitográficas, que os antigos “possuíam um peso no que diz respeito à construção artística, mas também à criação de uma identificação grupal em torno dessas narrativas”.¹⁰ Dessa maneira, a poesia emerge como um monumento, portando em seu interior o mito, entendido como um documento cultural; asseverando o valor do épico como fonte histórica.¹¹ O texto poético e o mito são, assim, colocados a serviço da “consolidação do *princeps* como o único detentor de poder, ou melhor, como o maior em *auctoritas* no Império romano”,¹² servindo como monumento que dava visibilidade ao poder. Por isso, a literatura, nunca inócua, também possuía uma função social fundamental, interferindo nos conflitos culturais e gerando significados, a serviço da sustentação do poder, da propagação de suas mensagens e de sua linguagem ideológica.¹³ Em concordância, Manuwald e Voigt, especialmente no que concerne à épica mitológica, destacam que, além da matriz homérica e virginiana,

*um dos principais aspectos que define os poemas épicos flavianos é a necessidade de responder à questão de como criar um espaço para si mesmos no discurso imperial da dinastia Flaviana. Embora esta questão seja um desafio para qualquer poesia na era dos Flávios, está mais intrinsecamente ligada à escolha de um gênero que, certamente na tradição romana, é o veículo principal para o panegírico e carrega o pedido para que o poeta comemore façanhas do patrono. Dito de outra forma, porque a escolha do gênero épico pode implicar a promessa de afinidades panegíricas ou, pelo menos, ideológicas para a forma imperial do poder político, surge a questão de como essa promessa será cumprida ou de como essas afinidades serão expressas.*¹⁴

A citação deixa claro o uso político do mito e da épica que, além de dar relevo ao poeta, explicita a forma do discurso, *per se* um veículo de poder, com papel significativo na formação ou manutenção de certa memória associada a alguma versão da realidade empírica, colocada a serviço pedagógico dos interesses da elite governante e do imperador. Assim,

pois, “o discurso articula saber e poder, pois quem fala, está alocado em algum lugar e tem o direito reconhecido institucionalmente: seu discurso está ligado a uma verdade, a uma instituição, o que nos leva a perceber os protagonistas do discurso não pela sua individualidade, mas como pertencentes a determinados lugares sociais”.¹⁵ O texto de Flaco não escapa dessa necessidade do texto, especialmente do proêmio, em que o autor mescla aspectos mitológicos a uma laudação ao Império de Vespasiano (69-79) e à própria cidade de Roma, mesmo que em pequenos trechos, como, por exemplo: “Mas verter do priameo reino o fado, / Quem poderia? A noite dória, a gente Eneida, / E as glórias de uma Tróia inda melhor persistem” (*Priami sed quis iam vertere regnis / fata queat? manet immotis nox duria lustris / et genus Aeneadum et Troiae melioris honores*) (V. Fl. 2.571-3).¹⁶ Acreditamos, também, que esse poema tinha, inicialmente, o objetivo de celebrar as potências marítimas e os feitos navais do Principado do primeiro flaviano, pois foi “durante o principado de Cláudio [que se] realizara a façanha marinheira de participar da expedição que contornara pela primeira vez o mar da Caledônia – atual Escócia –, [assim,] o poema épico tinha por tema a mítica viagem inaugural da nau Argo, o primeiro navio a singrar o mar até então desconhecido”.¹⁷ O uso do elogio em relação à temática e dentro do épico não é assim despropositado, visto que, além de prescrito genericamente, assegura e barganha a posição do vate na lógica do patronato romano.

Assim, ainda que a temática escolhida por Flaco seja a de escrever épica a partir de um tema mitológico, temos clareza de que o enredo lendário não deixa encobrir em totalidade a matriz histórica contemporânea, como foi comum em obras correlatas no período em estudo.¹⁸ Dessa forma, teceu-se no interior do texto uma representação do poder expresso pela dinastia reinante; por isso defendemos que a épica tem envolvimento social e político evidente, já que “a manipulação de trama e tratamento de tema e caráter [do texto literário] sugerem uma aplicação contemporânea. Em Roma, havia uma tradição de uso do mito para fins políticos”.¹⁹

É impossível fracionar o discurso de forma tão hermética mediante uma separação entre mito e história; essa impossibilidade reside no fato de que ambas as dimensões são interpenetráveis na construção discursiva da realidade e, por isso, qualquer tentativa de deixá-las inteiramente separadas é apenas virtual. A solução mais prolífica para a situação é abordar o texto literário a partir de uma lógica dialética que leve em consideração as idiossincrasias de ambas as dimensões em chave analítica interdisciplinar. A epistemologia histórica de Bachelard,²⁰ por exemplo, de forma não-cartesiana, percebe que tanto o empirismo baconiano como o racionalismo idealista não conseguem dar conta da prática científica real e efetiva, essencialmente localizada em um horizonte histórico bem determinado:²¹ “cada ciência deve produzir, a cada momento de sua história, suas próprias normas de verdade e os critérios de sua existência”.²² Emerge assim, em Bachelard, um projeto gnosiológico ciente de sua historicidade, de seu aspecto ideológico, sem abandonar seu fundamento e estrutura lógica: “a verdadeira questão diz respeito à forma e aos poderes da ação racionalista, [...] da atividade criadora e poética. O conhecimento é, por essência, uma obra temporal. Somos [...] a condensação da história que vivemos. O homem é, ao mesmo tempo, razão e imaginação, ‘há o homem diurno da ciência e o homem noturno da poesia’, constituindo, criando, produzindo, retificando, chega-se à verdade aproximada”.²³ Em suma, para o autor, a

¹⁷ GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles, *op. cit.*, p. 17.

¹⁸ Essa afirmação pode ser comprovada em várias passagens como, por exemplo, no proêmio, a invocação a Vespasiano (V. Fl. 1.7-12) e as referências à destruição de Jerusalém, no ano 70, levada a cabo pelo comandante e primogênito de Vespasiano, o futuro imperador Tito (1.13) e ao gosto por competições literárias do caçula dos flavianos e também futuro imperador, Domiciano (1.12), bem como a instituição do culto divino ao chefe da casa dos Flávios (1.15). Outra referência histórica facilmente atestada é a erupção do Vesúvio, em 24 de agosto de 79 (3.207-208; 4.507-518). Cf. GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles, *op. cit.*, p. 23 e VIEIRA, Brunno Vinicius Gonçalves. A epopeia histórica em Roma de Névio a Lucano. In: SILVA, Gilvan V. da e LEITE, Leni R. (org.). *As múltiplas faces do discurso em Roma: textos, inscrições, imagens*. Vitória: Edufes, 2014, p. 25.

¹⁹ DOMINIK, William John. Monarchal power and imperial politics in Statius. *Thebaïd. Ramus*, Cambridge, v. 18, issue 1-2, 1989, p. 75.

²⁰ Cf. BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996, p. 17, e BACHELARD, Gaston. *A epistemologia*. Lisboa: Ed. 70, 2006, p. 209.

²¹ Ver PORTELA FILHO, Raimundo Nonato Araujo. A epistemologia histórica de Gaston Bachelard. *Pesquisa em Foco: Educação e Filosofia*, São Luís, v. 3, n. 3, a. 3, 2010, p. 101 e 102.

²² TESSER, Gelson João. Principais linhas epistemológicas contemporâneas. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 10, 1994, p. 94.

²³ *Idem, ibidem*, p. 94.

²⁴ Cf. STOVER, Tim, *op. cit.*, e GANIBAN, Randall. Virgilian Prophecy and the Reign of Jupiter in Valerius Flaccus *Argonautica*. In: HEERINK, Mark e MANUWALD, Gesine (ed.). *Brill's Companion to Valerius Flaccus*. Leiden: Brill, 2014.

²⁵ É importante ressaltar que as ações coordenadas pelos deuses durante toda a narrativa definem, sobretudo, os rumos finais da aventura. Zissos define essas características como *Teodiceia*, traço que marca a importância das divindades na épica e que, juntamente a uma combinação de forças providenciais e aleatórias, regem os assuntos e os destinos dos humanos. As incertezas causais na épica são em grande parte resolvidas pela necessidade da articulação das vontades divinas. São especialmente claras na participação das três principais deusas olímpicas, Juno, Minerva e Vênus, mas tão importante quanto nas deidades menores, como os rastros necessários da Fama ou os ventos de Bóreas. Cf. ZISSOS, Andrew, *op. cit.*, p. 504.

²⁶ Cf. ZISSOS, Andrew, *op. cit.*

²⁷ Ver GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles, *op. cit.*, p. 21; CAMERON, Alan, *op. cit.*, p. 63 e 64.

²⁸ O debate acerca deste termo seria por demais longo para o escopo deste estudo, ver CESILA, Robson Tadeu. Intertextualidade e Estudos Clássicos. In: SILVA, Gilvan Ventura da e LEITE, Leni Ribeiro (org.), *op. cit.* Cumprir informar que usamos aqui os termos intertextualidade, alusão e emulação conforme aquele autor.

preocupação do investigador deve se assentar sobre a gênese, a estrutura, o funcionamento e os usos dos conhecimentos científicos dentro de uma temporalidade delimitada. Independentemente da riqueza analítica de eventos empíricos no texto flaquiiano, brevemente mencionadas acima, que ajudam a iluminar a relação entre os componentes factuais (*lógos*) e ficcionais (*mýthos*), optamos por focar nosso estudo nos aspectos mitológicos e mitopoéticos relacionados ao corpo do herói épico.

Entendendo que o corpo é moldado por meio de discursos e práticas no contexto histórico, social e cultural em que o indivíduo está inserido, afirmamos, também, ser ele mediador e instrumento de ação e prática social – nas quais se organizam os significados culturais de uma sociedade. Por todos esses fatores, objetivamos apresentar um panorama da imagem e dos usos do corpo dentro da *Argonautica* flaquiiana. A observação das disparidades entre a representação de Jasão frente às de outros heróis épicos foi o elemento motivador do recorte específico no corpo heroico como objeto do estudo aqui levado a cabo. Para além do corpo de Jasão, nossa análise contempla também as referências corporais dos demais nautas – semideuses ou outros indivíduos de renome, reconhecidos pela sua bravura e coragem – que povoaram a Argo. A construção dessas personagens, em nossa observação, dialoga com as características esperadas de um herói manifestadas pelo e no vetor corporal, qualidades específicas que são associadas, no texto flaquiiano, à busca por atributos particulares virtuosos. Os atributos estão associados à *uirtus*, conjunto de predicados que o homem público deveria reunir para o bom exercício da vida no Fórum, associado ao costume dos antigos manifestos na tradição (*mos maiorum*). Ao longo do poema, as personagens exploram as qualidades associadas à virtude, de modo a construir um ideal de herói que dialogue com as alterações em curso durante o Principado dos flavianos, no final do primeiro século, ou ao mundo novo de Júpiter, após o fim da Era de Saturno, como defende Stover,²⁴ quando a expansão e a abertura dos mares é alinhada com a renovação política de Vespasiano, que redireciona a violência para a guerra externa, em vez da interna, como resposta a uma sociedade ainda fragilizada pelos efeitos do Ano dos Quatro Imperadores. Para o autor, a agenda imperial de Júpiter²⁵ e a legitimidade da missão dos argonautas pode produzir um novo espaço para a virtude heroica, criada e reforçada mutuamente pelo início do regime Flaviano e pelo renascimento do mito, graças ao texto épico de Flaco, que de forma metatextual, representou um novo lançamento da Argo aos mares.²⁶

Sobre a composição literária e o espírito agônico emulativo na Antiguidade

As referências às várias passagens do ciclo épico, que vão da própria construção da Argo ao amor proibido de Jasão e da princesa-feiticeira Medéia, são facilmente encontradas em um amplo espectro da literatura clássica, passando por Hesíodo e Píndaro, chegando a Eurípides, Teócrito e Apolônio, desembarcando na República romana em Ênio, Catulo e Varrão, chegando ao Principado, com Ovídio.²⁷ O mito argonáutico foi retomado, reconstruído e reinventado em cada estágio desse processo, produto do fenômeno que hoje costumamos chamar intertextualidade.²⁸ Dessa forma, “a complexidade da criação literária das *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes [século III a.C.], para além de uma narrativa con-



densadíssima em sua brevidade, é formada por uma vasta trama de intertextualidades, que vão da mera alusão literária ao diálogo cerrado com outras obras”.²⁹

É válido ressaltar que, graças ao espírito agônico de emulação e da reverência aos cânones e costumes pretéritos, os modelos mitográficos não eram totalmente abandonados nas produções atualizadas, mas eram recompostos com claras indicações da sobrevivência modelar anterior.³⁰ O texto flaquiiano, assim, posiciona-se ao longo de uma ampla, antiga e rica tradição mitográfica e mitopoética herdada ao longo da escrita grega e posteriormente da latina, o que pode ser sintetizado como o produto de um esforço emulatório, ou seja, um esforço consciente do autor em suplantar uma ou mais obras ou tradições artísticas predecessoras.³¹ Essa vontade de superioridade fica clara na proposição e na potência do verso de abertura *Prima deum magnis canimus freta perovia natis* (Primo mar canto aberto por divinos filhos): “O caráter sublime da épica se revela através da cuidadosa escolha lexical na composição do verso um: os três primeiros vocábulos põem em destaque a primazia (*prima*), a superioridade (*deum*) e a grandiosidade (*magnis*) da narrativa que se inicia; o quarto vocábulo, por sua vez, reforça a firme vinculação com o ritmo e a musicalidade do canto bélico: o poeta não diz, não narra, não informa, apenas; o poeta canta”.³² A abertura performativa é significativa para além da inauguração da matéria, já que explicita o ato de palavra poética como ato de autoridade que cria e reescreve a realidade.

Igualmente importante é a constatação de que a epopeia recebeu contribuições de outras fontes e de outros gêneros literários, fomentando interações estilísticas que ficam claras na tessitura do texto durante a época flaviana. “A reconstrução do mito [de Valério Flaco] é um projeto ambicioso que explora uma ampla gama de fontes Argonáuticas e não-Argonáuticas – não apenas épicas, mas trágicas e líricas; não apenas na poesia, mas na prosa”.³³ Em especial, destaca-se a contribuição da tragédia, outro gênero maior na Antiguidade, notável na segunda parte da obra,³⁴ composta pelos Cantos Quatro a Oito, centrando a narrativa nas personagens Medéia e Jasão e nos obstáculos ao amor destes protagonistas.³⁵ Afora outros elementos, a descrição corporal de ambos contribui para o estabelecimento de seu lugar como casal central da obra e da apresentação das características épicas do texto. Quando Medéia e Jasão se encontram pela primeira vez, em meados do Canto Quinto, o clima era absolutamente favorável a um relacionamento entre os dois. A beleza do herói nunca fora tão ressaltada: o mais belo dos consortes pelo porte, ombros, dorso, vigor, alma e rósea luz da juventude (V. Fl. 5.364-5; 7.260-286, 448-9). Ao mesmo tempo, Jasão é tomado por uma insegurança que lhe agita a alma apaixonada (5.309-11; 6.546-9). Já Medéia é proclamada e exaltada pela virginal beleza pudica, comparada à das divindades que, gloriosas, habitavam o Olimpo (5.379-390; 6.664-760), aliada a uma inegável bondade ao ajudar os forasteiros – hóspedes e jovens nobres gregos suplicantes (*nos hospita pubes [...] Graium proceres tua tecta petentes*) (5.385-6) –, mesmo que para isso precise de magias e poções sobrenaturais (6.156-7, 276, 439-474), além de ter que trair sua parentela no caminho (6.308-11, 327-72, 458-72; 7.46-8, 433-6). Juntos, Jasão e Medéia formam um casal que parece destinado a trazer a esperança de levar os varões da guerra de volta à pátria (5.550-1), agora de posse do tesouro de Marte, mostrando “só do caminho adiante a glória” (*sed magis ad praesens itur decus*) (5.563).

²⁹ FLORES, Guilherme Gontijo. Épica, lírica e tragédia nas *Argonautica* de Apolônio de Rodas. *Organon*, Porto Alegre, n. 49, 2010, p. 111.

³⁰ Ver GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles. O herói das argonáuticas latinas. *Em tese*, v. 12, 2008.

³¹ Ver CLAUSS, James Joseph. Myth and Mythopoesis in Valerius Flaccus' *Argonautica*. In: HEERINK, Mark e MANUWALD, Gesine (ed.), *op. cit.*

³² GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles. O herói das argonáuticas latinas, *op. cit.*, p. 10.

³³ ZISSOS, Andrew, *op. cit.*, p. 506.

³⁴ Para Mello e Lima, seguindo a terminologia *love hero* de Beye, a conformação de Jasão nesta parte da obra se classificaria não como trágica, mas sim como romântica. Ver MELLO, Jessica Frutuoso e LIMA, Wellington Ferreira. Entre tradição e passado. A construção de Jasão da epopeia ao romance. *Norte@mentos*, v. 9, n. 17, 2016, e BEYE, Charles Rowan. Jason as Love-hero in Apollonios. *Argonautika. Greek Roman and Byzantine studies*, Boston, v. 10, 1969.

³⁵ Essas personagens foram centrais em inúmeras peças teatrais, mas também em outras obras dos mais diversos gêneros literários que chegaram até nós completos ou fragmentários (e.g. Hes. *Theog.* 956-1002; Pind. *Pyth.* 4; Ps.-Apollod. *Bibl.* 1.8.2, 3.13.7; Diod. Sic. 4.40-53; Paus. 2.3.6-11, 8.11.1-3; Plut. *Vit. Thes.* 12; Ov. *Met.* 7.1-424, Ep. 6 e 12 e na sua *Medéia* desaparecida; além claro de toda a produção do ciclo argonáutico: *Argonáuticas órficas* de autor desconhecido, a obra de Flaco e Apolônio). Há ainda muitos estudos específicos sobre a personagem Medéia, dentre os quais se destaca a obra editada em conjunto por BARTEL, Heike e SIMON, Anne (ed.). *Unbinding Medea: interdisciplinary approaches to a Classical Myth*. Oxford: Legenda, 2010.

³⁶ Ver BELTON, James Hampton (ed.). *An encyclopedia of ancient Greek and Roman mythology*. New York: Guttenberg, 2009, p. 115 e 116, e MARCH, Jenny. *Cassell's dictionary of classical mythology*. London: Cassell & CO, 2001.

³⁷ As divindades também atuam concedendo beleza aos corpos heroicos. No Canto Quinto, os argonautas chegam até a Cólquida e são recebidos por Medéia, que se apaixona instantaneamente por Jasão, pois este recebeu um incremento em sua beleza por ação de Juno, no Templo do Sol. Esse ato de ajuda divina causou profundo descontentamento em Marte, que reclamou da situação com Júpiter e, por ordem deste último, Juno e Minerva são orientadas a permanecer à margem do conflito, não tomando lados nem se manifestando por ninguém, mesmo que ambas tivessem participado ativamente até o momento. Contudo, a ordem de Jove não é obedecida, uma vez que, no Canto Sexto, quando Marte inflama a batalha e todos já estão cansados, “[Juno] O impeliu e insuflou-lhe ao peito [de um nauta] novas forças. / A dura face, sob a excelsa ponta do elmo / Já há muito brilha, e resplandece na carreira / A coma argiva, infausta a vós” (*ac simul hanc dictis, illum dea Marte secundo / impulit atque novas egit sub pectora vires. / ora sub excelso iamdudum vertice coni / saeva micant cursuque ardescit nec tibi*), e também “Não se ocultou a deusa ao creteio [Jasão], que os membros / Sentiu revigorar e que à turba lançou-se (*nec sua Crethiden latuit dea vimque recentem / sentit agi membris ac se super agmina tollit*) (6.603-6, 609-10). O recobro de forças que Juno permite aos nautas, em especial a Jasão, tem efeito devastador, pois traz ferocidade e irritação ao herói. “Assim Jasão não tarda em parte ou presa alguma, / Porém, feroz, se atira a todos / [...] / Ele, p’r’o campo voa e espalha mortandade / Pelas fileiras” (*ic neque parte ferox nec caede moratur in una / turbidus inque omnes / [...] / ille volat campis immensaque funera miscet / per cuneos*) (6.615-6, 631-2). Entretanto, as atitudes dos deuses variam entre si. Nesse mesmo episódio, morre Colaxes, filho de Júpiter, pois o pai dos deuses decidiu não proteger seu filho da flecha agressora, para ser justo e seguir o que havia

Entretanto, uma mudança no tom é acentuada pela nova roupagem dos epítetos que ambos recebem marcadamente a partir do Canto Sétimo e, em especial, na fuga da Cólquida, já de posse do Velocino de Ouro, no Oitavo e inacabado canto. Agora são infelizes apaixonados (7.121-6), degradados (7.78-81, 103-5, 290-1), um herói desgraçado (7.385-7, 428-439) e cruel (6.586) para uma princesa desonrada (7.143-4, 292-5, 198-209; 8.459-460) e bárbara (8.251) vivendo um pobre amor trágico (7.489, 533). O campo semântico dos termos ligados diretamente ao mundo trágico e funesto clarifica o novo *status* do casal protagonista, bem como de seu possível futuro infausto. Ele é comparado ao príncipe Páris e ela à princesa Helena (8.379-380, 399), cuja fama pela beleza era idêntica à pela licenciosidade desde a Antiguidade (como, por exemplo, em Mart. 1.62).³⁶ Quando juntos, figuram como um casal inquieto, malvisto pelos olhos da tripulação, um par de estrangeiros (8.24, 251), que parecem ser uma fraude (8.132-5, 202-5), chegando Jasão a perder sua beleza por conta de Minerva, até então sua protetora (8.226-7).³⁷ A construção das personagens principais se dá no texto por meio da menção a suas qualidades, expressas por epítetos e breves descrições físicas e morais. Se, na segunda parte da obra, as descrições do corpo estão vinculadas em grande parte ao casal protagonista, na primeira parte, observamos que a representação das características corporais de Jasão e dos argonautas foi o foco do narrador.³⁸

As virtudes heroicas no corpo de Jasão e dos argonautas

A trama está desde o começo imbricada na relação entre a glória heroica e os infortúnios políticos que a fama traz, objetivamente fazendo menção à inveja e ao temor do tirano, como vemos na passagem: “e do herói a fama aumenta / ao rei, porém, essas virtudes não agradam” (*super ipsius ingens / instat fama viri virtusque haud laeta tyranno*) (1.29-30). A conformação familiar é bastante favorável para a complicação narrativa, afinal, Jasão é filho de Esão, rei por direito de Iolco, na Tessália, que teve seu cargo usurpado por Pélias, seu meio-irmão por parte de mãe com Netuno, apresentado com predisposição às características aristotélicas de uma tirania.³⁹ Para se ver livre da ameaça da crescente fama de seu sobrinho e fugir dos augúrios de sua morte prevista, trata de esboçar um plano que humilhe e mate seu rival, culminando na ordem, para que ele vá desbravar os mares perigosos do Mediterrâneo, do Mar Cáspio e do Negro em busca do Tosão de Ouro, um item mitológico com capacidades curativas feito a partir da lã de ouro do carneiro alado Crisómalo e forjado pelo próprio deus Vulcano: “Vai, Honra, e o velo do carneiro de Nefele / Ao altar grego traz – sê digno dos perigos!” (*i, decus, et pecoris Nephelaei vellera Graio / redde tholo ac tantis temet dignare periclis!*) (1.56-57). Depois disso, com ajuda da deusa Minerva, Jasão é incentivado a seguir sua trajetória: “não mais espere e enfrente o mar, se alguma fama / Pode surgir, domado o ponto, de tais feitos. / Só tu infamas, Glória, os ânimos e a mente” (*armisona speret magis et freta iussa capessat, / siqua operis tanti domito consurgere ponto / fama queat. tu sola animos mentemque peruris*) (1.74-76). Esses excertos foram escolhidos com intenção de ressaltar, de modo amostral, como as expressões de honra, fama, glória e virtude são uma constante no texto flaquiiano. A partir dessa aproximação, partiremos para um detalhamento analítico de trechos do livro.

Independentemente da conformação intertextual do escrito, “Flaco seguiu praticamente todos os paradigmas do canto épico. Estão presentes os

elementos característicos do exórdio (proposição e invocação), os catálogos dos heróis, a cena da tempestade, o completo aparato divino, inclusive com as desavenças entre as divindades [...] e mesmo uma cena de vaticínio que, embora não seja uma verdadeira descida aos infernos, prediz os eventos futuros [...].⁴⁰ Foi importante para a apreciação das virtudes e qualidades heroicas a percepção do uso do corpo das personagens especialmente no catálogo dos heróis e em digressões episódicas (1.100-494), nas quais, em especial, se concentra relevante parte das características físicas ou morais dos argonautas.⁴¹ Como representante dos *tópoi* épicos, as enumerações de tipo catalogar⁴² atendem a um objetivo específico: fazem parte de um conjunto de recursos para referir, coletar e elencar as características de um grupo determinado de indivíduos, em sua maioria semideuses, frutos da união entre mortais e imortais, mas não tão somente desses.⁴³ Por sua vez, o papel dos inventariados seria, fundamentalmente, a proteção e a tutela do herói aqueu e capitão-protagonista, bem como o oferecimento de mão-de-obra necessária aos demais trabalhos dentro da Argo. O catálogo assume centralidade como recurso poético para a qualificação do conjunto de expedientes necessários de que um indivíduo deveria dispor a fim de atribuir a si prestígio, umgould galinha seus dentes a vez que a inclusão em tais listas já era um traço de renome.

Ressalta, na leitura dos catálogos, a virtude que emana de uma ascendência honrada, fato que já figura na leitura de qualquer breve súmula colacionada dos heróis. Mais do que um convite à coragem, como em “perseverai, heróis, volvi ao doce abraço / de vossos pais!” (*ingentes durate animae dulcesque parentum / tendite ad amplexus!*) (1.237-8), para citar um exemplo, a ascendência, o sangue fríxio e a fama hereditária são fatores de virtude, o que é reforçado até o final da narrativa (5.498-525). O traço familiar, porém, não está presente apenas no inventário épico, aparecendo como eco em quase todos os discursos do capitão (como, por exemplo, em 6.546-9). Ainda sobre esse aspecto, é interessante o foco nos catálogos a um atributo hereditário específico, a transmissão e sucessão do lugar protagonístico nos cantos das façanhas na posteridade, o que fica claro nas passagens que se seguem, nas quais Esão fala a seu filho, Jasão: “Em que os meus feitos aos da tua juventude / Deem lugar! – Assim diz” (*accipiam cedantque tuae mea facta iuventae. / sic ait*); e, também na apresentação de um nauta: “Flias, de quem é vera a fama de ser filho / de Lieu, deixou crescer do crânio as pátrias comas” (*et quem fama genus non est decepta Lyaei / Phlias immissus patrios de vertice crines*) (1.347-8; 411-2). Esse traço é tão primordial que Íficlo, meio-irmão de Hércules, tem uma função bastante própria, a de fazer arder no peito dos que remam a lembrança dos grandes feitos antepassados: “Do obrar dos moços e do mar Jasão libera / Íficlo: o Fílaca apieda-se da idade / e não o envia à faina, mas que dê conselhos, / e inflame os homens co’as ações dos ancestrais. / Argo, cuida da nau!” (*donat et Iphiclo pelagus iuvenumque labores / Aesonides, fessum Phylace quem miserat aevo / non iam operum in partem, monitus sed tradat ut acres / magnorumque viros qui laudibus urat avorum. / Arge, tuae tibi cura ratis*) (1.474-6).

No meio do catálogo, mais do que meros remadores, “ao banco e ao remo, cada herói seu nome empresta” (*dant remo sua quisque viri, dant nomina transtris*) (1.352). Ainda mais que isso, parece ao leitor que o corpo do argonauta é parte constitutiva da nau, como se se mesclassem, um apêndice do outro que juntos se misturam com precisão: “Que distinguir não pôde ou quis os iguais rostos / Tangido o peito pelo forte remo, Clímeno

ordenado as outras divindades anteriormente (6.645-655).

³⁸ A divisão da obra feita pela crítica contemporânea compara-a à *Eneida* de Vergílio: o primeiro segmento concerniria a formação do herói em uma viagem edificante e conformativa das virtudes – em que se destacam, além de Jasão, outros semideuses e heróis, a exemplo de Hércules e Pólux –, e a segunda parte se destinaria a cantar os feitos e as glórias dignas de quem ultrapassou a primeira fase; e agora, apto e provado, poderia alcançar os triunfos da fama eterna. Cf. NAGY, Gregory. *The epic hero*. In: FOLEY, John Miles (ed.), *op. cit.*, e MANUWALD, Gesine e VOIGT, Astrid, *op. cit.*, p. 1.

³⁹ Pélias não é o único tirano da obra, afinal, a tirania poderia ser, de um ponto de vista mais amplo, atributo do inimigo que, temendo ter sua glória, fama e poder roubados ou sucedidos por outrem, atua como nêmesese dos protagonistas. É o caso do também rei Eestes da Cólquida, pai de Medeia e Absirto, vilão incontestado da segunda parte da trama. Flaco o tratará como vilão infame (7.87-8), pois, no seu íntimo, vê os nautas como degradados e ladrões (7.43-9) que querem tomar-lhe o que dá fama a suas terras. Pelas leis de hospitalidade, não se pode opor abertamente contra o intento dos heróis, tramando, assim, uma série de atividades mortais (7.89-100) para, então, liberar a levada do Velocino. Sua trama é cínica quando afirma que esses trabalhos farão Jasão ter sua glória aumentada: “sucede-me na glória, ó hóspede fortíssimo” (*succede meae, fortissime, laudi*) (7.67). Porém, ele não contava que sua filha, traíndo-o, ajudaria seus inimigos utilizando de artifícios mágicos. Cf. BELTON, James Hampton (ed.), *op. cit.*, p. 154-157, e MARCH, Jenny, *op. cit.*, p. 438-441.

⁴⁰ GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles. O herói das argonáuticas latinas, *op. cit.*, p. 24 e 25.

⁴¹ Ver NAGY, Gregory, *op. cit.*, p. 82.

⁴² Os catálogos podem se referir também a povos, guerreiros, comandos, naus, mulheres e outros. Em Homero (*Il.* 2.37-48, 484-779) existe um catálogo de naus e nereidas na. Na *Teogonia* de Hesíodo, eles se referem

a deuses e heróis de modo a fomentar linhagens e genealogias. Na *Eneida* vergiliana, o catálogo é referente aos varões na chegada ao Lácio nos cantos finais. Cf. SHERRATT, Susan. Archaeological Contexts. In: FOLEY, John Miles (ed.), *op. cit.*, p. 129; NELSON, Stephanie. Hesiod. In: FOLEY, John Miles (ed.), *op. cit.*, e BITTEN-COURT, Renato Nunes. A conduta dos heróis na épica de Homero. *Espaço Acadêmico*, Maringá, n. 103, a. 9, 2009, p. 114. Cabe informar que o catálogo dos heróis nas *Argonáuticas* de Apolônio dá atenção especial para a descrição das características físicas dos nautas, contudo, em função do escopo deste estudo, não há espaço para fazermos uma análise detalhada dos usos dessas descrições para a narrativa grega.

⁴³ Não apresentaremos aqui a relação completa dos tripulantes que ocuparam os cinquenta remos da nau, mesmo porque, a partir de Ps.-Apolodoro, Hesíodo, Diodoro Sículo, Higino, Clemente, Apolônio e Flaco, a listagem completa concentra cerca de 89 membros tripulantes para as invariáveis cinquenta vagas nos remos. Isto se dá, em grande parte, pois o catálogo dos navegantes teve a maior parte de seus ilustres participantes adicionados à expedição, pela tradição mitopoética, durante as ininterruptas reescritas da narrativa, transmitidas desde o período arcaico da cultura helênica até o Império de Roma. Ver CAMERON, Alan, *op. cit.* p. 63-84. Dos mais famosos integrantes da Argo, o destaque é para o capitão Jasão; seu primo Acasto, filho de seu inimigo, Pélias; os vários semideuses, como os dióscuros, Castor e Pólux, e seus gêmeos rivais, Idas e Linceu, o vigia que podia ver até abaixo da terra; Hércules, seu irmão Íficlo, seu sobrinho Iolau e o príncipe Hilas, seu amante; os filhos de Apolo, Ídmon, o adivinho, e Orfeu; Zetes e Calais, filhos alados de Bóreas; os filhos de Poseidon, Eufemo e Periclímene; Autólioco, Etárides, Équion e Érito, filhos de Hermes; Fano e Estáfilo, filhos de Dionísio; Ascálafo e Iálmene, filhos de Ares; Palêmon, o reparador, filho de Hefesto; Argos, o construtor do navio; Atalanta, uma mulher que tentou embarcar disfarçada de homem, mas foi descoberta;

/ E o irmão Íficlo a nau movem” (*nec potuit similes voluitve ediscere vultus / tum valida Clymenus percusso pectore tonsa / frater et Iphiclus puppem trahit*) (1.368-370); um corpo fundido – madeira-carne, braço-remo – que recebe atributos externos a ele, pois também é régio (3.239-240). Além dessa síntese do orgânico com o inorgânico, outra característica do corpo dos nautas, tanto dos ordinariamente mortais como dos semideuses, era o gigantismo atlético, que fica explícito na descrição de Meleagro, príncipe de Calidão: “Soltou-se a fíbula de tuas vestes presas / e revelou os fortes ombros e o tamanho / do peitoral, ó Meleagro, igual ao de Hércules!” (*at tibi collectas solvit iam fibula vestes / ostenditque umeros fortes spatiumque superbi / pectoris Herculeis aequum, Meleagre, lacertis*) (1.432-435). Porém, esse gigantismo não deve ser visto como algo indigno, sequer monstruoso; a constituição física monstruosa é oposta à heroica, mesmo que ambas sejam agigantadas pelo treinamento bélico e atlético.

No Canto Segundo, após a saída de Lemnos, deixando grávidas as mulheres nesse local, Hércules encontra Hesíone, uma princesa que havia sido entregue a um monstro por Netuno, por causa de uma dívida com o seu pai, o rei Laomedonte, que a havia dado em pagamento em troca da ajuda na construção das muralhas de Tróia. Esse evento, que pode ser entendido como um episódio heroico contra um monstro, marca claramente as diferenças entre os corpos heroico e monstruoso, bem como entre este e o corpo virgem feminino. Enquanto o virginal corpo é frágil, infeliz, pudico, flébil, fragilizado, aprisionado e passivo (2.463-7),⁴⁴ o monstruoso corpanzil é grotescamente forte, “um monstro imenso. A mar ou montes / não o podes comparar.”⁴⁵ A seu furor donzelas / são entregues, ao choro e abraços dos parentes” (*monstrum ingens. hanc tu nec montibus ullis / nec nostro metire mari. primaeva furenti / huic manus amplexus inter planctusque parentum / deditur*) (2.479-481). Além disso, é atestado: “Não via assim tão largo peito / dê que Netuno ergueu os muros às estrelas, / Nem tal aljava ou ombro igual trazia Apolo” (*neque enim tam lata videbam / pectora, Neptunus muros cum iungeret astris, / nec tales umeros pharetramque gerebat Apollo*) (2.490-2). Seus olhos são faiscantes e verdes, inumanos, sua língua é trissulcada, tem cauda e um horrível dorso encarquilhado (2.499-518). Essa não é somente característica exclusiva do monstro, pois todo o corpo inimigo também é marcado pela deformação. Vejamos em 4.239-46:

Assim ele acomete e a terra com grunhido:
“Apressa-te, infeliz, que não te restará 240
De um belo rosto a honra; e o íntimo semblante
A mãe não mais verá. És o eleito entre os nautas?
És tu quem vais morrer pelos punhos de Âmico?”
Sem mais, exhibe o largo peito, ingentes ombros
E os horrorosos braços, com disformes músculos. 245
*Até Pólux se assusta, e os Míneas se quebrantam.*⁴⁶

Esse trecho diz respeito a um episódio, no Canto Quarto, em que os argonautas chegam ao país de bebrícios, terra governada por Âmico, um gigante atroz e selvagem, filho de Netuno. Os argonautas, ao se depararem com tamanha grandeza, como na passagem acima referida, ficam com medo, até que Pólux decide desafiar Âmico. Batalham, então, primos de sangue por parte de Júpiter e Netuno. O episódio é marcado por referências corpóreas e o que se segue não foge do esperado em uma narrativa épica:

após uma drástica mudança na batalha, o ensanguentado herói mata o inimigo, proclamando, no fervor da luta, a origem de sua fama, a partir da sua ascendência e lugar de nascimento – uma tópica comum no gênero epidítico –, enquanto a fama do morto, no Hades, é advinda daquele que o matou; finalmente, é coroado com os louros da vitória.⁴⁷ Interessa notar que todas as características monstruosas recebem sua contraposição perfeita no corpo juvenil e heroico, em que músculos e peito são definidos e rígidos, no qual a coragem se eleva sobre ombros prodigiosos e triunfantes que maravilham a quem os vê, pois força e vigor ressurgem do híbrido corpo audaz do semideus – que em metáforas é comparado ao corpo divino, no caso, a Apolo e Vulcano (2.520-554, 640; 3.260-3; 4.283-9). Mais que meras características físicas do também corpo heroico, agora em especial dos semideuses, é o diferencial do sangue divino em um corpo híbrido que, além de beleza, manifesta habilidades especiais ou perícia com armas, como vemos em 6.49-64:

*Sangue divino, a quem gerou Jove na Cítia
 Junto à Miriça verdejante e à foz do Tíbese, 50
 Cativo pelo corpo híbrido de u'a ninfa
 (Se o crer se pode), sem temer as gêmeas serpes.
 Toda a falange porta a jóvea insígnia e escudos
 Ornados co'os fogos dos raios tripartidos;
 Primo a lançar não foste, ó soldado romano, 55
 Brilhos de raios e as asas rútilas do escudo.
 Sobre o pescoço, áureas serpentes ele exhibe,
 Marcas de Hora, a mãe; contrárias, pelas línguas,
 As prende, e as serpes u'a polida gema mordem.
 Terceiro é Auco, vindo com mil companheiros, 60
 Ostenta as posses da Ciméria, cujas cãs
 Mantém há muito – honra natal; a longa idade
 Dá-lhe beleza; em triplo nó cingindo as têmporas,
 Deita na sacra testa as fitas geminadas.⁴⁸*

Assim, destacam-se, ao longo de toda a narrativa, as portentosas habilidades dos tripulantes, com as mais diferenciadas armas e instrumentos que os auxiliam nas glórias em batalha – da lança ao arco, do gládio aos próprios braços (1.100 e ss.; 7.202-8). Essa última comparação não é despropositada, como o tirano Eestes deixa claro na sua fala: “E não desdenhes a honra ganha em guerra alheia, / já que o aço faz o herói. Darei não só o velo / ao meritório vencedor!” (*nec decus oblatis dimiseris advena belli; / namque virum trahit ipse chalybs. tum vellera victor / tam meritis nec sola dabo*) (5.539-541, *grifo nosso*). Em outras palavras, mais que meros objetos de guerra, as armas também funcionam como apêndices corporais dos lutadores e argonautas, tornando-os únicos. Afinal, também foi, primordialmente, em função das muitas características do corpo e habilidades incomparáveis dos companheiros de Jasão que se deu o embarque e sua escolha para a aventura. Tanto quanto lutadores, o trabalho a bordo de um barco demandaria desde tarefas absolutamente regulares e facilmente realizadas até trabalhos que, para colocá-los em vantagem em relação aos perigos preparados pelas divindades contrárias à expedição, necessitavam habilidades especiais, como é o caso de Linceu, por exemplo, que conseguia ver através de objetos sólidos, como árvores, nuvens, paredes e até mesmo o mundo subterrâneo,

e os heróis de outros ciclos Teseu e Heitor; Oileu, pai de Ajax; Peleu, pai de Aquiles; Laertes, pai de Ulisses; e até mesmo Órion, filho gigante de Poseidon que ficou cego por ter visto Ártemis se banhar nua e foi morto por uma picada de escorpião, transformando-se na constelação homônima juntamente ao seu cão Sirius, que é a estrela mais brilhante do céu. Cf. BELTON, James Hampton (ed.), *op. cit.*, p. 35, LLENARES GARCÍA, Mar. *Mitología e iniciaciones: el problema de los Argonautas. Gerión*, Madrid, n. 5, 1987, e NELIS, Damien P. *Apollonius of Rhodes. In: FOLEY, John Miles (ed.), op. cit.*

⁴⁴ Como exemplo, cita-se a passagem: “As cruéis algemas vê, a palidez da virgem / e, nos olhos surgindo, as lágrimas primeiras, / tal qual u'exânime marfim, posto com arte / talhado, sofre, ou o pário mármore inscrições / recebe, ou contam grande feito as cores límpidas” (*rupe truces manicas defectaque virginis ora / cernit et ad primos surgentia lumina fluctus, / exanimum veluti multa tamen arte coactum / maeret ebur, Pariusve notas et nomina sumit / cum lapis aut liquidi referunt miranda colores*) (2.463-467).

⁴⁵ O ritmo espondeico é predominante no verso, de modo a evocar algo grandiloquente, como o ser que está sendo descrito, e essa passagem ativa, por intertexto, a descrição monstruosa do ciclope Polifemo, em Verg. *En.* 3.658. A descrição monstruosa tem recebido atenção considerável da produção na área de Clássicas nos últimos anos, destacamos: HARDIE, Philip (ed.). *Paradox and the Marvellous in Augustan Literature and Culture*. New York: Oxford University, 2009, e LOWE, Dunstan Matthew. *Monsters and Monstrosity in Augustan Poetry*. Ann Arbor: University of Michigan, 2015.

⁴⁶ *sic adeo insequitur rabidoque ita murmure terret: / 'quisquis es, infelix celeras puer, haud tibi pulchrae / manserit hoc ultra frontis decus orave matri / nota feres. tune a sociis electus iniquis? / tune Amyci moriere manu?' nec plura moratus / ingentes umeros spatiosaque pectoris ossa / protulit horrendosque toris informibus artus. / deficiunt visu Minyae, miratur et ipse Tyndarides.*

⁴⁷ “Escorre suor nas têmporas / Da orelha mana sangue, e a

mão direita rompe / O elo vital que une a vértebra à cerviz. / Derrubando o oscilante, o herói sobre ele pisa: / 'Eu vim de Amiclas, Pólux sou, filho de Jove', / Fala, 'Dirás meu nome às sombras admiradas / E assim serás famoso em tumba memorável!' / Sem amor pelo morto, os bebrícios se espalham / Rumo aos bosques e ao monte, apressados escapam. / [...] O vencedor / De o ver não cansa; ao morto, perto, contemplando, / Tem fixo o longo olhar. Co' abraços apertados / Todo o grupo de heróis o saúda à porta / E das cansadas mãos tirar o cesto ajudam. / 'Salve, prole de Jove' em toda parte aclamam, / 'Ó celeberrimo Taígeto dos ringues, / Feliz proeza é esta, a do primeiro mestre!' / Bem dizem coisas tais, fios de sangue percebem / Escorrerem na frente excelente, mas Pólux, / Intrépido, secava a ferida co'o cesto" / Cástor, com ramos lhe cingiu armas e testa, / E co'um verde laurel coroou suas as tēmporas" (*iam tempora manant / sanguinaeque latent aures, vitalia donec / vincula, qua primo cervix committitur artu, / solvit dextra gravis. labentem propulit heros / ac super insistens 'Pollux ego missus Amyclis / et Iove natus.' ait 'nomen mirantibus umbris / hoc referes. sic et memori noscere sepulchro.' / Bebrycas extemplo spargit fuga, nullus adempti / regis amor [...] / qua mole iacentis / ipse etiam expleri victor nequit oraque longo / comminus obtutu mirans tenet. at manus omnis / heroum densis certatim amplexibus urgente / armaque ferre iuvat fessasque at-tollere palmas*) (V. Fl. 4.309-326).

⁴⁸ *sanguis et ipse deum, Scythicis quem Iuppiter oris / progeniuit viridem Myracen Tibisenaque iuxta / ostia, semifero--dignum si credere--captus / corpore, nec nymphae geminos exhorruit angues. / cuncta phalanx insigne Iovis caelataque gestat / tegmina dispersos trifidis ardoribus ignes; / nec primus radios, miles Romane, corusci / fulminis et rutilas scutis diffuderis alas. / insuper auratos collo gerit ipse dracones, / matris Horae specimen, linguisque adversus utrimque / congruit et tereti serpens dat vulnere gemmae. / tertius unanimis veniens cum milibus Auchus / Cimmerias ostentat opes, cui candidus olim / crinis inest, natale decus; dat longior aetas / iam speciem; triplici percurrens tempora nodo / demittit sacro geminas a vertice vittas.*

rompendo qualquer estrutura com sua potente e precisa visão (1.462-467). A habilidade de Linceu trazia vantagens em batalhas e na proteção contra possíveis eventos meteorológicos, uma vez que esses podiam ser vistos com antecedência.⁴⁹

Cumprido, no entanto, lembrar que, nas *Argonáuticas*, se nota uma visão extremamente humanizada do herói, que sente medo, que vê a fé falhar e o cansaço tomar lugar (4.699-703). Isso acontece em várias situações, como na tempestade provocada por Netuno (1.635-642, 693-697) ou em quase todo o final do Terceiro Canto, quando eclodem vários episódios infelizes, como a morte de Cízico e a abdução de Hilas pelas ninfas (com uma descrição corporal detalhada dessas em 3.522-528) por sugestão de Juno, o que leva Hércules a abandonar a viagem, optando por vagar buscando seu amado: opção que mortifica tanto o capitão quanto os demais argonautas:

*Duas vezes chama o vento, mas não há com'ança
Nos tristes homens; de incerteza a mente toma-se 365
E nem o choro todo ou tudo dado aos mortos
Julgam bastantes. Longe é a pátria, e o amor aos feitos
Se esvai e ajuda a enlanguescer em luto apático.
Também Jasão, posto a tristeza deva ser
Num capitão contida e presa em face calma, 370
Às ternas lágrimas se entrega e dor demonstra.⁵⁰
(V. Fl. 3.364-371)*

Nesse excerto, que faz menção ao clima de luto pós-morte de Cízico, Jasão segura suas emoções, pós-abandono de Hércules, porque pensa que isso é o esperado de um capitão, mas não consegue conter-se e, no silêncio, "transido de afeição imensa, chora o herói" (*stat lacrimans magnoque viri cunctatur amore*) (3.606). O clima da narrativa se torna pesaroso. A amizade e a cumplicidade entre as personagens são quase palpáveis: "contempla e grande dor alcança o coração / do herói" (*miratur [...] / multusque viri cunctantia corda / fert dolor*) (3.693-694). Mesmo depois, o sentimento é o mesmo, já que, no Canto Quinto, cessam as atividades para o enterro de Ídmon e Tifis, mortos em função de doenças vindas do mar (5.35-58, 68); e quando Canto, um nauta, morre, diz-nos o poeta: "Sabendo de tua morte, Argo chorou-te, ó Canto, / ao levars da nau pesarosa as tuas armas!" (*Te quoque, Canthe, tui non inscia funeris Argo / flevit ab invita rapientem tela carina*) (6.317-8). Uma ambiguidade entre o nome de um dos argonautas e o da própria nau não nos ajuda a precisar quem de fato está lamentando a morte do amigo, uma vez que a própria embarcação falava e previa, pois, "sagrada nau Argo, [fora] construída por inspiração direta de Minerva com as proféticas madeiras falantes do monte Dodona e do monte Pélio",⁵¹ mas não nos causaria estranhamento se qualquer um dos dois estivesse em luto.

Finalmente, são características importantes do herói sua lealdade e companheirismo (4.549-58, 591-3); sua busca pela virtude, justiça e piedade tanto quanto pela fama (5.78-89); sua noção de respeito à liderança e obediência (4.647-655); seu temor às divindades e às forças naturais (4.661-5); e, principalmente, seu temor pela indignidade frente à morte: o maior medo e apreensão constante de Jasão é o da morte indigna. Em uma primeira passagem, Esão amaldiçoa seu irmão Pélias, antes de cometer suicídio juntamente com a esposa (1.835-839, 850). A maldição basicamente versa sobre a vergonha, a velhice e a morte indigna:

Mas que os heróis vejam chegando, de ouro, a trilha 805
 A refulgir. Exultarei e, diante, as mãos
 E os gritos hei de erguer. E se à trama não tentada,
 Ao crime e à forma de morrer desconhecida
 Sobreviveis, dai ao falaz o vergonhoso
 Fim da velhice e a morte indigna.⁵² 810
 (V. Fl. 1.805-810)

A morte indigna está frequentemente ligada à ausência do elemento bélico, pois a morte digna para um herói, que espera que seus atos sejam eternizados nas vozes dos aedos, está associada ao falecer em batalha. Citamos anteriormente uma passagem que elucida esse aspecto, quando, durante a batalha entre Pólux e Âmico, o vencedor filho de Júpiter deixa claro que seu rival terá fama mesmo no Hades, já que fora morto honradamente frente a um guerreiro mais hábil e merecedor da vitória. Outra passagem que mostra como esse aspecto é valorizado encontra-se em um momento especialmente complicado entre os protagonistas, Jasão e Médéia, pois, o irmão dela, Absirto, está no encalço de ambos para tomar o Tosão de Ouro. Essa busca é descrita nos versos 8.267-9, nas palavras do próprio príncipe da Cólquida: “Nefas, no barco o ladrão leva o velocino / co’a virgem que assim quis e nos deixou – que horror – intactas casas e a cidade” (*puppe [nefas] una praedo Phrixea reportat / velleri, qua libuit remeat cum virgine; nobis, / o pudor, et muros et stantia tecta reliquit*). Essa passagem faz menção à desonra cometida por Jasão, que raptou uma mulher e tomou um prêmio sem combater a justa batalha que lhe permitiria merecer o que pilhou, ou seja, não batalhou, nem destruiu a cidade, pois, agindo como um ladrão, veio, tomou o que não lhe pertencia e fugiu.⁵³

Um trecho que mostra o contrário – uma narrativa que exalta a beleza e a glória da morte digna e que consegue expressar com precisão uma mistura de batalha, morte e do heroísmo advindo de um confronto entre iguais –, encontra-se no primeiro enfrentamento entre os nautas e os exércitos da Cólquida, tão logo descem em terra firme. Somente após esta vitória dos aqueus sobre as tropas reais, Pélias aceita falar com os seus agora hóspedes ilustríssimos (6.182-188):

Quando as frementes multidões terçaram armas
 Tocando os elmos, os varões se bafejaram.
 Seguiu-se a morte. Armas e corpos se partiram
 Com a matança; em sangue e ruína alternados. 185
 Elmos voltam no chão e um tronco esguicha sangue.
 Então, a bárbara ovação se sobrepõe:
 Os ais e as vidas dos heróis mistos de pó.⁵⁴

Essa passagem mostra a expectativa do herói épico: seu destino era a perda da vida misturada ao pó em batalha, uma morte digna, ou a aclamação gloriosa como vencedor sobrevivente. Caso essa última ocorresse, partia-se para a premiação com os louros, marca comunitária e visível da sua honra e virtude, que levariam suas glórias a serem cantadas pela Fama⁵⁵ – como Aquites que, após a vitória contra o exército inimigo, caminha “por choupos coroados, as têmperas cingidas / de verde rama” (*populeus cui frondis honor conspectaque glauco / tempora nectuntur ramo*) (6.295-7). Outros episódios expressam o mesmo, como os já analisados confronto entre os

⁴⁹ Linceu é apenas um dos exemplos cuja importância destacamos, outros podem ser lembrados: Orfeu, o poeta que desceu aos Infernos, filho de Apolo e da musa Calíope, inspiradora da literatura, que “não é aos bancos dedicado / ou vence a remo o mar, porém co’o canto ensina / irem as pás no ritmo e n’água não lutarem” (*aut pontum remo subigit, sed carmine tonsas / ire docet summo passim ne gurgite pugnent*) (1.471-473) ou Idmon, seu meio-irmão adivinho, além de Periclímeno, filho do deus dos mares, Netuno, que tinha o poder de se metamorfosear em animal marinho; Palêmon, o reparador, filho de Hefesto capaz de consertar praticamente tudo; e outros como o “[...] cego adivinho Fineu, os alados filhos do deus Bóreas [o vento do Norte, Zetes, que] caçaram as Harpias, afastando, por conseguinte, a terrível pena imposta por Júpiter ao vate por ter desvelado aos homens seus designios [...]”. GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles. O herói das argonáuticas latinas, *op. cit.*, p. 18 e 19.

⁵⁰ *bis Zephyri iam vela vocant. fiducia maestis / nulla viris, aegro adsidue mens carpitur aestu / necdum omnes lacrimas atque omnia reddita caesis / iusta putant. patria ex oculis acerque laborum / pulsus amor segnique iuvat friges cere luctu. / ipse etiam Aesonides, quamquam tristissima rerum / castiganda duci vultuque premeda sereno, / dulcibus indulget lacrimis aperitque dolorem.*

⁵¹ *Idem, ibidem*, p. 18.

⁵² *sed reduces iam iamque viros auroque coruscum / iter. stabo insultans et ovantia contra / ora manusque feram. tum vobis siquod inausum / arcanumque nefas et adhuc incognita leti / sors superest, date fallaci pudibunda senectae / exitia indecoresque obitus!*

⁵³ Este fator é visto como o maior contribuinte para todos os eventos trágicos que marcam o final do mito, pois, sabe-se que mesmo não estando finalizada a obra de Flaco, a tradição mitográfica eternizada nas obras trágicas (principalmente em Eurípides, em obra homônima, levada a público em 431 a.C.), mostram que Médéia matou os seus filhos antes de fugir para Atenas, não em um acesso de loucura, mas em um ato premeditado de vingança em relação ao seu marido infiel, Jasão, que a muito estava des-

contente com o relacionamento. Porém, essa é uma das muitas versões dessas muitas histórias que formam uma rede complexa de mitos relativos às viagens argonáuticas. Cf. BELTON, James Hampton (ed.), *op. cit.* e MARCH, Jenny, *op. cit.*

⁵⁴ *Illi ubi consertis iunxere fremen-
tia telis / agmina virque virum
galeis adflavit adactis / continuo
hinc obitus perfractaque caedibus
arma / corporaque, alternus cruor
alternaeque ruinae. / volvit ager
galeas et thorax erigit imbres /
sanguineos. hinc barbarici glomer-
antur ovatus, / hinc gemitus mix-
taeque virum cum pulvere vitae.*

⁵⁵ A fama foi o principal pré-requisito para o status de heroísmo. “Tropa emácia, só agora conhecida / em nossas terras, tua aparência é mor que a fama!” (*o terris nunc primum cognita nostris / Emathiae manus et fama mihi maior imago*) (2.29-640). No texto flaquiiano, sempre está associada à manifestação de sua deusa homônima. É definida como no trecho a seguir: “Quando, pelo ar, em nuvem negra, a turva deusa / Arroja-se e procura, em incerta sombra, a fama – / que o digno e o indigno canta, os medos espalhando, / E a quem do calmo empíreo o Pai potente afasta. / Ela, fremente, habita as nuvens; não é deusa / Do céu ou do Érebo, e assola as terras ganhas; / Presto, os que a escutam a rechaçam, posto o crendo: / E a todos toma e treme a vila em línguas rápidas. / Tal mensageira dos enganos busca a deusa. / Tão logo a vê, para seu lado, ávida, voa, / Prepara as falas e os ouvidos lhe desperta” (*cum dea se piceo per sudum turbida nimbo / praecipitat Famamque vaga vestigat in umbra, / quam pater omnipotens digna atque indigna canentem / spargentemque metus placidis regionibus arcet / aetheris. illa fremens habitat sub nubibus imis, / non Erebi, non diva poli, terrasque fatigat / quas datur. audentem primi spernuntque foventque / mox omnes agit et motis quatit oppida linguis. / talem diva sibi scelerisque dolique ministram / quaerit avens. videt illa prior iamque advolat ultro / impatiens iamque ora parat, iam suscitatur aures*) (2.115-125).

⁵⁶ Cf. STEVENSON, Tom R. Personifications on the coinage of Vespasian (AD 69-79). *Acta Classica*, Pretoria, v. 53, 2010, VASTA, Michael. Flavian visual propaganda: building a

semideuses filhos de Netuno e Júpiter e a consagração posterior do vencedor, para citar dois exemplos, já que os eventos de coroação são comuns durante toda narrativa épica desde a primeira vitória no Canto Primeiro.

Aproximações entre o corpo heroico e o corpo militar

O corpo, enquanto elemento social, é construído ao longo de cada processo histórico, tendo significados ou percepções diferentes em cada época. Dessa forma, a manifestação do vetor corporal nos *Cantos Argonáuticos* responde diretamente aos interesses sócio-políticos do Principado da metade do primeiro século, em um atribulado momento de transição desde o final da Era dos júlio-claudianos, especialmente durante as governanças de Cláudio (41-54) e Nero (54-68), e o período de contestado da púrpura imperial por Galba, Otão, Vitélio e Vespasiano, em 68-69, que levou a guerra para dentro dos muros sagrados da *Vrbs*. Quando Valério Flaco começou a redigir seu *épos*, o expansionismo naval romano para fora da bacia do Mediterrâneo, sua premissa criativa, fora uma realidade deixada em segundo plano pelas contingências da guerra civil. Vespasiano, de modo a refundar simbolicamente o sentimento de paz e superação da *stásis* político-militar na capital do Império, estava comprometido em expressar um discurso de ressurgimento da ordem e da estabilidade, que estaria a serviço da sustentação do poder e da legitimação da sua própria governança. Um dos modos pelos quais parece ter concretizado esse aspecto discursivo foi por meio da reiteração dos triunfos militares externos, entre 69-79, que marcam contundentemente a numismática e as artes literárias ou arquitetônicas no período.⁵⁶ Além disso, o discurso de superação e de imponência militar serviria de herança ideológica e propagandística para seus filhos e sucessores, Tito e Domiciano. Aos dois futuros imperadores, não faltariam meios de representar e popularizar suas vitórias militares, como o sítio e a vitória de Jerusalém, em 70, ou o desenvolvimento, fortificação e aprimoramento do *limes*, entre os anos de 81 a 96, ao longo do rio Reno, de modo a defender a fronteira mais externa do Império dos povos germânicos, paralelamente procedendo campanhas bem-sucedidas também na Gália, contra os Catos, e na fronteira do rio Danúbio, contra os Suevos, os Sármatas e os Dácios.⁵⁷

Isso indica que também os poetas latinos atuaram, de certa forma, como mediadores políticos-culturais, pelo fato de transmitirem mensagens ideológicas específicas a públicos igualmente específicos e que, por circularem em meios políticos, podiam ser agentes privilegiados para forjarem uma leitura do mundo no qual se inseriam. Por isso, acreditamos que Valério Flaco emergja como paradigma dentro da literatura flaviana, assim como Estácio e Marcial, compondo aquilo que Newlands chamou de “poéticas do Império”,⁵⁸ pois “[...] a *Argonáutica* apresenta um mundo mitológico criado para refletir o mundo romano histórico de seus leitores”.⁵⁹ Ora, nesse contexto, é esperada que a virtude heroica capitaneada então por Flaco e assentada sobre suas personagens seja ela mesma expansionista, bélica e marcial, fazendo isso “[...] deixa a marca evidente de sua originalidade, mormente ao apresentar ao leitor um novo modelo de herói, anacronicamente revertido de diversas *virtutes* caras aos romanos”.⁶⁰ Sendo assim, Valério Flaco atualiza os objetivos e motivações de Jasão, desde sua matriz apolônica, bem como o modo como age, fala, luta, se representa e lida com os governantes. Segundo essa leitura, apoiada por McGrath,

as mudanças fundamentais no caráter do herói demonstram que o poeta flaviano estava desconfortável em apresentar Jasão como um “[...] quieto diplomata que trabalha por consenso ao invés de força”,⁶¹ como foi representado tradicionalmente, “Flaco claramente tinha uma agenda completamente diferente”,⁶² já que era necessário mostrar um herói grandemente marcial, em um Principado que somente se constituiu sob o braço militar. É por esse motivo que, como analisado, as expressões virtuosas são uma constante no texto flaquiiano, colocadas a serviço do herói e de sua busca incansável de honra, fama e glória. “A decisão de Jasão de aceitar a tarefa é motivada por seu desejo de glória e nisso ele difere radicalmente de seu modelo apolíneo. O Jasão de Flaco lembra um herói homérico, cuja busca por *kléos* (glória) é uma qualidade fundamental (e positiva)”.⁶³

A busca pelo *kléos* como constituinte da honra é o objetivo – não importando as perdas no caminho, adversidades necessárias para testar as virtudes heroicas. Esse aspecto foi também uma mudança radical em comparação com a obra vergiliana, pois, na *Eneida*, a busca pela glória pessoal está em uma posição secundária, sendo a *pietas*, em vez de *gloria*, o atributo principal e motor do herói.⁶⁴ Conferindo motivações humanas de busca pela glória – a preocupação central da narrativa flaquiiana –, Flaco reavalia a importância do heroísmo épico. Para além de uma jornada pessoal, glória, honra e fama seriam a compensação para os trabalhos e perigos enfrentados, uma construção essencialmente homérica, praticamente inexistente na obra apolônica, pois, nela, Jasão exibe uma aceitação fatalista das provações traçadas pelos deuses (Ap. Rhod. *Argon.* 1.298-300).⁶⁵ A despeito do Jasão grego, o par latino não se furta de abrir mão dos expedientes necessários para conseguir seu objetivo, o que vem sendo entendido como uma “audácia comandada”.⁶⁶ Ora o conceito de herói épico é produto da sua época. Assim, não é possível falar do herói flaquiiano sem ter em conta a nova realidade histórica. Aquiles foi fruto da época micênica, com suas características próprias; Enéas, da época augustana; o Jasão de Flaco insere-se em outro momento, muito diferente dos anteriores, mas, ainda assim, é herdeiro da mesma tradição épica com que rivaliza, especialmente da personagem homônima apolônica.

Para alcançar a meta gloriosa, o corpo heroico é forjado com predicados específicos daqueles esperados pelos generais romanos. Mesmo que se citem as habilidades especiais do corpo híbrido semidivino e sua beleza,⁶⁷ esses expedientes são auxiliares a um treinamento que permite que a constituição física mortal chegue ao gigantismo atlético, à exímia destreza com as armas – lança, arco, gládio – ou com o próprio corpo – torso, braços, pernas – que permitem a proezas marciais dentro e fora do campo de batalha.⁶⁸ É admissível sugerir que a ênfase na habilidade militar tenha ressoado fortemente naquilo almejado por Vespasiano ou por seu general mais famoso, seu filho Tito. Assim, “tanto quanto a história permita, Flaco tentou transformar Jasão em um herói forte em *uirtus*”.⁶⁹ ressaltamos, na discussão, a lealdade e o companheirismo; a busca pela virtude, justiça e piedade; a obediência à liderança; o respeito às divindades e às forças naturais; mas, principalmente, o temor por uma morte indigna, apartada do sangue desfalecido misturado ao pó ou da glória das têmperas coroadas após a combate. Juntamente aos atributos acima colocados, ainda era permitida humanidade à figura heroica. Ao herói, era lícito sentir medo, raiva, tristeza, desesperança temporária; essa humanidade em si é virtuosa, por exemplo, “a reação de Jasão revela características heroicas como raiva

dynasty. *Constructing the Past*, Bloomington, v. 8, a. 10, 2007, e DARWALL-SMITH, Robin Haydon. *Emperors and architecture: a study on Flavian Rome*. Bruxelles: Latomus, 1996.

⁵⁷ Cf. VASTA, Michael, *op. cit.*, JONES, Brian W. *The emperor Domitian*. New York: Routledge, 1992, p. 131 e JONES, Brian W. *The Emperor Titus*. New York: St. Martin's, 1984, p. 143.

⁵⁸ NEWLANDS, Carole E. *Statius' Silvae and the poetics of Empire*. Cambridge: Cambridge University, 2002.

⁵⁹ LANDREY, Leo. Audacity Afloat: Elite Ambition and Imperial Intolerance. In: FRANTUONO, Lee, M. e STARK, Caroline. *A Companion to Latin Epic, ca. 14-96 CE*. Manuscrito em contrato com a Wiley-Blackwell cedido pelo autor, 2015, p. 1.

⁶⁰ GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles. O herói das argonauticas latinas, *op. cit.*, p. 9.

⁶¹ HUNTER, R. L. 'Short on Heroics': Jason in the Argonautica. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 38, n. 2, 1988, p. 436.

⁶² MCGRATH, Sean. *Valerius Flaccus' Argonautica: Flavian propaganda, or covert inspiration for Republic-minded elites?* Lexington: Modern and Classical Languages, Literatures and Cultures Department, University of Kentucky, 2014, p. 9.

⁶³ CASTELLETTI, Cristiano. A Hero with a sandal and a buskin: the figure of Jason in Valerius Flaccus' *Argonautica*. In: HEERINK, Mark e MANUWALD, Gesine (ed.), *op. cit.*, p. 175.

⁶⁴ “Por isso, como os guerreiros da *Ilíada* e como o Enéas latino, o Jasão flaquiiano mostrou-se indômito combatente, capaz de enfrentar as batalhas e de existir em uma sociedade predominantemente bélica e castrense, como a romana imperial; por outro lado, como o herói da *Odisseia*, o capitão dos Argonautas alcançaria sua glória e fama a partir da realização de ingentes trabalhos, em uma valorização inequívoca da *patientia*, ou melhor, da capacidade de padecimento ou de tolerância tipicamente romana perante os sofrimentos; contudo, outra vez como Enéas, Jasão ainda se

revelou pio e reverente, como o deveria ser o cidadão ideal do Império [...]; finalmente, como o Jasão helenístico, o herói latino fez-se diplomático e sedutor, em uma adequação precisa e necessária aos tempos cosmopolitas do final do século I d.C., quando Roma, à semelhança do império de Alexandre, atingia sua máxima abrangência”. GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles. O herói das argonáuticas latinas, *op. cit.*, p. 25 e 26.

⁶⁵ Ver NAGY, Gregory, *op. cit.*, p. 87.

⁶⁶ LANDREY, Leo, *op. cit.*, p. 7.

⁶⁷ Lovatt difere do que defendemos, pois, em sua opinião, quando “Stover argumenta que a ênfase em Valério em Sirius [e.g. V. Fl. 1.681-685; 6.605-608] como superando outras estrelas mostra a preeminência de Jasão como herói e líder; mas também há reforço de seu *status* de um menino bonito, objeto do olhar do público [...] Jasão será lembrado [pela audiência] por sua beleza passiva e sua confiança nos outros”. Sendo assim, a beleza corporal de Jasão, traço elegíaco, é um aspecto que diminui o herói perante a recepção do épico. Cf. LOVATT, Helen. Teamwork, Leadership, and Group Dynamics in Valerius Flaccus’ *Argonautica*. In: HEERINK, Mark e MANUWALD, Gesine (ed.), *op. cit.*, p. 227 e 228.

⁶⁸ Ver CASTELLETTI, Cristiano, *op. cit.*, p. 182.

⁶⁹ MCGRATH, Sean, *op. cit.*, p. 11.

⁷⁰ CASTELLETTI, Cristiano, *op. cit.*, p. 183. Sobre o episódio citado por Castelletti, uma instigante análise interdisciplinar é proposta por McGrath. “Como Aquiles imediatamente pensa em matar Agamenon, mas é impedido de fazê-lo pela intervenção dos deuses [Hom. *Il.* 1.193-196], Jasão, no Primeiro Livro [V. Fl. 1.71-74], considera matar Pélias, mas ele também é levado a tomar outro rumo, confiando na vontade dos deuses. Em ambos os épicos, isso permite que os personagens salvem sua face heroica, na qual, de outra forma, eles pareceriam menos virtuosos por permitir que uma ofensa tivesse represália. Tomado como representante da política romana, Flaco poderia estar

justa contra a injustiça (*ira*, 7.82), indignação causada pela violação da *fides* do rei (7.91) e, conseqüentemente, *uituperatio* contra o tirano (7.98)”.⁷⁰ Em relação a como essa passagem dialogou com a exterioridade política empírica, Landrey afirma que a posição de Flaco na obra parece apoiar uma maior autoridade sendo devolvida às elites romanas após as guerras civis, por isso argumenta que a “audácia comandada” de Jasão, obediente aos desmandos tirânicos, correspondia à realidade dos *nobiles* do final do primeiro século.⁷¹ Eles deveriam ousar, mesmo que sujeitados pelas ordens imperiais, para que pudessem recuperar o poder político perdido sob a nova dinastia, seguindo o exemplo do audaz Jasão que “[...] seguia a pose da elite ambiciosa, mas sujeitada, esperando que o tirano da Cólquida o reconhecesse como um negociador diplomático, não como um estrangeiro ameaçador”.⁷² Assim, Flaco testava “[...] através da lente mitológica da *Argonáutica*, [...] a viabilidade da robusta ambição de elite sob o novo Principado [...] ansioso para apresentar os aristocratas como colaboradores dispostos e necessários para restaurar a força centrífuga do *imperium* de Roma”.⁷³ Sua leitura se baseia na percepção de que a audácia não era vista como uma qualidade romana, mas sim como um desvio da norma aceite.

Em uma interpretação oposta, McGrath entende o atributo com um valor mais positivo: “[a *audacia*] estaria provavelmente mais referindo-se ao imperador e suas ousadas campanhas militares do que aos aristocratas famintos de poder. Além disso, a construção da Argo – a *ratis audax* – representa o ato de compor a poesia. Por essa razão, então, todo o poema de Flaco poderia ser visto como um exercício de ousadia, corroborando ainda mais para a ideia de que Valério Flaco via a audácia como uma coisa perigosa, mas potencialmente positiva”.⁷⁴ Assim, conscientes de que o enredo da segunda metade dos *Cantos Argonáuticos* possa ser tomado como uma afirmação do abandono do dever e dos problemas da tirania, ainda assim concordamos com os argumentos de McGrath, que refuta uma visão negativa da relação do imperador com a nobreza, ainda mais em um período tão inicial como os primeiros anos do governo de Vespasiano, quando a obra estava sendo escrita. Para Landrey, o público receptor do texto flaviano podia perceber que um acordo entre o *princeps* e os *nobiles* era uma impossibilidade, a menos que fosse “[...] socialmente destrutivo, assim como foi sob os júlio-claudianos”.⁷⁵ Sob esse aspecto, além de incorrer em anacronismo, o autor se equivoca, pois o que o poeta flaviano parece fazer é o reforço do ideal aristocrático da liberdade de expressão, sugerindo a qualquer leitor autocrático o uso da *clementia*. O poeta, utilizando-se do deliberativo e dos *exempla* mitológicos, inescapáveis do ambiente épico, tem potencial para aconselhar o imperador a partir de uma chave pedagógica, o que parece fazer, por conta de sua opção em cantar uma verdade romanizada (*vera canens*) dos personagens e dos ambientes tradicionalmente míticos da *Argonáutica*.

Em consonância, os elogios à audácia militar flaviana estão expressos de forma propagandística por toda a obra. “O retrabalho de Flaco na trama permite que os Argonautas ganhem o vela por seus próprios méritos, o que alude ao sucesso de Vespasiano em alcançar o poder imperial baseado em seus próprios méritos como um *nouus homo*. Essa mudança crítica na história também contribuiria para a legitimidade da obtenção de poder de Vespasiano”.⁷⁶ Pela observação da costura de características virtuosas e corporais nas personagens heroicas, especialmente em Jasão, e pela atualização de alguns elementos significativos dos homônimos mitográficos

do capitão aqueu, defendemos a leitura da *Argonáutica* em apoio direto ao novo regime, negociando com os potenciais sociopolíticas que a governança poderia oferecer. Discordamos da criação autoral de Valério Flaco como um apoiador severo da aristocracia, panfletando contra o poder imperial centralizado.⁷⁷ Advogamos, todavia, em favor de uma interpretação que entenda a figura do vate épico autoconsciente da complexa posição de seu lugar social dentro do Império, já que, pela própria natureza de sua *ars*, estava submetido ao patronato e à relação com as elites. Flaco articula uma versão do herói Jasão, que consegue conectar a realidade literária com a situação política, promovendo a recém-fundada dinastia, refletindo não só a dimensão inaugural do regime de Vespasiano,⁷⁸ mas sua possibilidade recuperadora pelo contraste com o período neroniano: “o comportamento tirânico de Pélias resultando em suicídios políticos que acabarão por levar a sua própria morte ignominiosa oferece um paralelo mítico para o fim do regime de Nero e a esperança de uma nova e melhor era [asseverada no discurso flaviano]”.⁷⁹

Artigo recebido e aprovado em janeiro de 2019.

aludindo aqui com a questão de saber se as elites devem se levantar e matar um *princeps* tirano, seguindo a linha do que houve com Nero, devolvendo a Roma a um governo democrático. Embora isso não se aplicasse a Vespasiano, pelo menos não ainda, a resposta seria negativa, pois tal ação inevitavelmente levaria a uma guerra civil. Os deuses tinham outros planos”. MCGRATH, Sean, *op. cit.*, p. 11.

⁷¹ LANDREY, Leo, *op. cit.*, p. 7.

⁷² *Idem, ibidem*, p. 8.

⁷³ *Idem, ibidem*, p. 2.

⁷⁴ MCGRATH, Sean, *op. cit.*, p. 15.

⁷⁵ LANDREY, Leo, *op. cit.*, p. 13.

⁷⁶ MCGRATH, Sean, *op. cit.*, p. 16. Sobre a inovação na tradição, Landrey se posiciona contrariamente ao afirmar: “Jasão e seus companheiros argonautas ganham o velo de ouro por seus próprios méritos (uma inovação na tradição), mas eles ganham isso sujando suas mãos com sangue civil”. LANDREY, Leo, *op. cit.*, p. 9.

⁷⁷ “Se o objetivo de Flaco tivesse sido promover os interesses das elites republicanas, por que ele escolheu apresentar Jasão – a personagem com a qual os leitores se identificariam e simpatizariam mais – como um líder ousado e intrépido, que claramente possuía autoridade, ao invés de seguir o modelo apolônico, que pareceria mais eficazmente prestado a uma leitura como uma declaração de preferência pelo antigo sistema republicano de governo?” MCGRATH, Sean, *op. cit.*, p. 11 e 12.

⁷⁸ Ver STOVER, Tim, *op. cit.*, p. 2.

⁷⁹ CLAUSS, James Joseph, *op. cit.*, p. 108 e 109.

