

AS ARGONÁUTICAS ÓRFICAS E SUA POSSÍVEL LIGAÇÃO ÀS ARGONÁUTICAS DE APOLÓNIO DE RODES

THE ORPHIC ARGONAUTICA AND ITS POSSIBLE CONNECTION TO APOLLONIUS OF RHODES' ARGONAUTICA

MIGUEL RÚBEN F. C. ABRANTES

MESTRE EM ESTUDOS CLÁSSICOS – UNIVERSIDADE DE COIMBRA

miguel.r.abrantes@gmail.com

37

Resumo: Através de uma breve análise das *Argonáuticas Órficas*, este artigo pretenderá explorar a possível relação desse poema com a famosa epopeia de Apolónio de Rodes, de forma a expor a forma como ambas se relacionam e tentar retirar algumas conclusões sobre as fontes e possível datação destes versos atribuídos a Orfeu.

Palavras-Chave: Orfeu; *Argonáuticas Órficas*.

Abstract: Through a brief analysis of the Orphic Argonautica this paper will seek to explore the possible relationship of this poem with the famous epic of Apollonius of Rhodes, with the intent to expose the way in which they relate to each other and try to reach some conclusions about the sources and possible dating of these verses attributed to Orpheus.

Keywords: Orpheus; *Orphic Argonautica*.

AS ARGONÁUTICAS ÓRFICAS E SUA POSSÍVEL LIGAÇÃO ÀS ARGONÁUTICAS DE APOLÓNIO DE RODES¹

Quando ouvimos falar, num qualquer contexto, das Argonáuticas, é muito difícil dissociar a trama das figuras de Jasão e Medeia. Se muitos são os navegadores da Argo, nau cuja tripulação, num dado momento, chega a comportar figuras tão sobejamente conhecidas como Hércules, toda a trama que envolve a demanda pelo Velo de Ouro é, mais do que tudo, uma aventura de Jasão e de Medeia. É esse o espírito patente nas obras dos vários dramaturgos, na famosa obra de Apolónio de Rodes e até na versão de Valério Flaco. Essa é uma ilação que faz todo o sentido, já que, apesar de todos os tripulantes, esta é uma aventura empreendida por e para Jasão, mas que jamais poderia ter tido sucesso sem a crucial ajuda que provém dos vários actos de Medeia. Ainda assim, é uma visão que parece não ser totalmente partilhada num poema muito menos conhecido, a que hoje damos o nome de *Argonáuticas Órficas*.

38

Atribuída ao mítico Orfeu, juntamente com pelo menos duas outras obras², é um texto que nos reconta as aventuras por que passaram os Argonautas, mas fá-lo exclusivamente do ponto de vista de um deles. Assim, mais do que um narrador ausente de toda a acção, aqui é o próprio Orfeu que reconta a Museu, figura com quem aparece muitas vezes associado³, tudo aquilo por que passou na sua aventura. Porém, não é a única alteração em toda a trama, como podemos descobrir em alguns episódios da obra, que naturalmente surgirão através de uma sucinta análise da mesma.

A obra começa, portanto, com uma invocação ao deus Apolo, em que o sujeito poético também refere alguns dos seus actos passados,

1 Estas linhas não poderiam principiar sem um agradecimento à Professora Maria do Céu Fialho, cujas aulas sobre as Argonáuticas e as desventuras de Medeia me levaram a escrever sobre esta abordagem menos conhecida ao mesmo tema.

2 Os famosos *Hinos Órficos* e a *Lítica*, sobre as propriedades mágicas de várias pedras.

3 Segundo uma opinião que parece variar de autor para autor, Orfeu seria ou pai, ou mestre, de Museu.

particularmente a escrita de uma teogonia, algum material sobre profecias, e de outros conteúdos que, hoje, atribuímos ao Orfismo. É, igualmente mencionada uma descida ao reino de Hades por amor a uma esposa, permitindo-nos, pela singularidade e fama do episódio, identificar a voz que nos fala como sendo a da mítica figura de Orfeu.

Terminado este pequeno prefácio, a trama principia com Jasão a ir pedir a Orfeu para se juntar à sua demanda. Ele é uma presença que os companheiros de Jasão parecem considerar imprescindível, dado o sujeito poético já ter até descido ao reino de Hades e é daí que nasce a necessidade do pedido. Orfeu parece relutante em ir, mas evocando os decretos do destino, acaba por aceder aos desejos de Jasão. Já aqui se pode notar uma das principais características da obra: tal como sucede na versão de Apolónio de Rodes, através de múltiplas menções geográficas, existe uma tentativa por parte do autor em dar um véu de realidade ao seu poema.

Segue-se um catálogo de Argonautas. São mencionadas figuras como Castor e Polideuces, Peleu, Meleagro, Euneu, Cefeu, entre muitos outros heróis, sempre seguindo uma mesma fórmula, que passa por mencionar o nome de cada herói, o local de onde veio e alguns dos eventos que o tornam conhecido. Esta regra, apesar de previsível e indubitavelmente repetitiva, torna-se importante por permitir que o leitor saiba de quem se está a falar, dada a obscuridade de muitas das figuras aqui mencionadas. Hércules, por exemplo, é referido como divino, tendo nascido de Alcmena por Zeus, numa altura em que o sol se teria escondido por três dias. De Linceu é dito que veio de Opus e são mencionadas as suas invulgares capacidades visuais. Assim sucessivamente, terminando a listagem com Hílas, de quem é dito que veio de Feras (na Tessália), sendo companheiro e amigo de Hércules.

Os muitos heróis tentam, depois, arrastar a Argo⁴ para o mar, mas não conseguem fazê-lo, o que leva Jasão a pedir a Orfeu que cante.

4 Aqui considerada como o primeiro navio criados pelos homens, algo que não acontece na versão de Apolónio de Rodes.

É através de um canto magicamente persuasivo, em que o herói pede à nau que se mova como antes, quando a trouxe das montanhas, que a nau se começa a mover com uma extrema facilidade e é rapidamente posta no mar. Os heróis elegem Héracles como seu líder, mas este rejeita essa honra por instigação de Hera e faz de Jasão o líder aceite por todos, que rapidamente pede a Orfeu para fazer um sacrifício aos deuses. É então que se nota outra das alterações introduzidas pelo autor, já que em outros momentos chave de toda a aventura Orfeu é chamado a intervir, mas aqui fá-lo com maior profundidade e relevância do que nas outras obras que tratam este mesmo tema. Neste primeiro sacrifício, é ele que constrói o altar, que se equipa para a função que ia desempenhar, que mata um enorme touro, virando a cabeça do animal para os céus, que corta a carne, que deita o sangue no fogo e que, em suma, desempenha todo um ritual, descrito de uma forma muito rica e detalhada pelo autor. Termina com uma invocação aos deuses marinhos, pedindo-lhes que guiem os heróis até ao seu destino e que evitem, através de um juramento a que todos os heróis concorrem, potenciais dissidências entre eles.

Começa então a viagem e passada a primeira noite os heróis decidem parar perto do monte Pélion, onde vivia Quíron. A pedido de Peleu, que pretendia ver o filho Aquiles, visitam o centauro e sucede-se um concurso de música entre este último e Orfeu. O primeiro canta sobre a batalha dos centauros com os Lápitais, enquanto o segundo produz uma teogonia. E é, novamente, com a referência aos efeitos da música de Orfeu que o autor desenvolve o poema, frisando o carácter miraculoso da canção, que não só atrai muitos animais como, estranhamente, parece até enfeitiçar o próprio Quíron, cujo carácter semi-animalesco não podemos olvidar. Como antes, este parece ter sido um episódio adicionado à trama, mais do que para encenar uma visita de Peleu ao jovem Aquiles, com o objectivo de dar a Orfeu a oportunidade de defrontar Quíron, usando esse ténue confronto com o famoso centauro para relembrar o leitor dos míticos encantos musicais que sempre caracterizaram a figura do seu opositor.

Após o concurso, que Orfeu evidentemente acaba por ganhar, continua a viagem dos Argonautas, com uma brevíssima descrição dos nomes dos locais por onde vão passando até chegarem à península de Cízico. Importa notar que se a viagem é semelhante à de Apolónio de Rodes, os mesmos locais são mencionados de uma forma muito mais subtil, sendo feita apenas uma alusão aos episódios em Lemnos, em que se afirma que a expedição não teria continuado se Orfeu não tivesse conseguido que os seus companheiros voltassem ao navio.

Em Cízico, os Argonautas são atacados por criaturas do norte, de quem é dito que tinham seis mãos e usavam armaduras de Ares, deus da guerra. Se os invasores são derrotados, isso não sucede sem que Hércules mate, acidentalmente, o mesmo Cízico que acabaria por dar o nome à península. Pouco depois a viagem continua, mas a deusa Atena aparece em sonhos ao timoneiro da nau e informa-o de que os seus companheiros terão de propiciar a deusa Reia antes de prosseguir viagem. Voltando a terra, os heróis constroem um túmulo para o defunto Cízico e Orfeu faz um pequeno ritual para aplacar a alma deste, terminando com um hino. Seguem-se os jogos fúnebres, o suicídio de Cleite e a construção efectiva de um templo à deusa Reia.

A trama prossegue com o episódio em que Hílas e Hércules acabam por abandonar os seus companheiros e a morte de Amico por Polideuces. Se esta viagem, até aqui, parece, até agora, ser muito consistente com a de Apolónio de Rodes, sucede-se um momento inesperado – ao chegarem à ilha de Fineu, descobrem que este, enfeitado pela própria esposa, cegou e abandonou os filhos. Não há qualquer referência às harpias, como seria de supor, mas conta-se que os dois filhos de Bóreas⁵ encontram os filhos de Fineu, cegam-no como pagamento pelos seus horrendos actos e que esta personagem viria, mais tarde, a morrer na sequência de uma tempestade. Esta é uma discrepância que só se poderia justificar com recurso a outras versões do mito, hoje perdidas,

5 As mesmas personagens que, nas versões mais conhecidas deste mesmo mito, teriam derrotadas as, aqui ausentes, harpias.

já que este episódio não ocorre nem no texto de Apolônio de Rodes, nem no de Valério Flaco, nem em qualquer outra versão épica hoje conhecida, sendo Diodoro Sículo um dos poucos autores a mencionar esse mito relativo à figura de Fineu, que atribui somente a “outros escritores de mitos”⁶.

Esta alteração no episódio de Fineu leva, porém, a um problema, já que seria, normalmente e como visível noutras obras sobre o mesmo tema, essa a personagem a revelar o caminho através das Simplégades. Então, quando confrontados com essas fabulosas rochas, é, num primeiro momento, Orfeu que intervém, pedindo prudência. Num segundo momento, a deusa Atena envia um pássaro que acaba por conseguir passar pelas rochas, perdendo apenas parte da sua cauda. Seguindo o exemplo do animal alado e com o auxílio das canções de Orfeu (que enfeitiçara as rochas com o canto), os Argonautas conseguem então ultrapassar as Simplégades, que nos é dito que não mais se voltariam a mover.

42

A viagem avança, então, com a passagem pelas terras de Lico, pelo Mar Negro, o rio Termodon e vários outros locais que o autor apenas nomeia. Note-se, porém, que não só os locais de passagem da viagem se afastam dos da versão de Apolônio, como parecem existir algumas impossibilidades e inconsistências no caminho aqui seguido pelos heróis, como Bacon (1931) já tão bem afirmou.

Nessa sequência, os heróis chegam finalmente a terras da Cólquida, onde o Velo de Ouro estava colocado num ramo de carvalho a meio do bosque sagrado. Jasão interroga-se sobre o plano a seguir – apresentar-se só perante o rei, ou atacar a cidade com todos os heróis – enquanto que o rei Eetes recebe, nos seus sonhos, um presságio de que algo iria acontecer à sua filha Medeia. Para a tentar proteger, leva-a para outro local, onde costumava prestar culto ao rio. É aí que primeiro vê a Argo e os seus navegantes. O rei interpela-os e Jasão, encorajado pela deusa

6 Diod. Sic. 4.44.4.

Hera, divulga a sua missão. Em resposta, Eetes dá aos heróis duas possibilidades: ou atacam a cidade e matam todos os seus habitantes, ou escolhem um representante que, caso conseguisse passar por alguns desafios escolhidos pelo rei, poderia levar o Velo de Ouro.

Em vez de continuar a sua trama, o autor vira-se agora para o palácio de Eetes e rapidamente se foca na figura de Medeia que, através da influência de Afrodite e de uma das flechas de Eros, se apaixona por Jasão. É, contudo, neste momento que toma lugar um dos aspectos mais singulares de toda a obra, já que, em detrimento de se voltar a focar na decisão dos Argonautas ou até na relação de Jasão com Medeia, o autor coloca Jasão já a defrontar os desafios de Eetes. Depois, fá-lo ultrapassar todos eles em menos de um parágrafo, como se de uma tarefa simplicíssima se tratasse e sem sequer mencionar qualquer tipo de ajuda por parte de Medeia. Nesse sentido, é precisamente neste passo que se compreende que o herói de toda a história, para este autor em concreto, não é Jasão nem Medeia, personagens a cuja interacção dá pouquíssimo relevo, mas o próprio Orfeu, como já se ia deixando claro até este momento e como será visto, novamente, nos passos seguintes.

Depois de Jasão ter ultrapassado os desafios do rei, é então dito que Medeia visita a nau Argo e envolve-se amorosamente com Jasão. Enquanto isso, os outros Argonautas deliberam como poderão obter o Velo de Ouro. Mas, mais do que o colocar num simples bosque, como tinha sido descrito aquando da chegada à Cólquida, o autor leva-o agora para o interior de uma enorme fortaleza, com gigantescos portões de bronze, torres e sete enormes paredes dispostas em círculo. Além disso, revela-se que esse seria um local consagrado a Hécate, onde apenas se poderia entrar após todo um conjunto de rituais por parte da sacerdotisa, Medeia. No interior desse singular espaço estaria, então, o bosque sagrado, onde existiriam toda uma infinidade de plantas que o autor não se coíbe de nomear, antes de localizar, bem no seu centro, o carvalho em cujos ramos estaria o Velo de Ouro, juntamente com o famoso dragão e o túmulo de Zeus Ctónico.

Apesar de todas as dificuldades expostas por Medeia, os Argonautas decidem ir buscar o Velo de Ouro, necessitando para tal de aplacar a deusa Hécate. Mopso, famoso profeta, deixa essa tarefa para Orfeu, que a aceita. Levando consigo Jasão, Castor, Polideuces, Mopso e Medeia, Orfeu começa então um complexo ritual, que é talvez um dos momentos mais singulares de toda a obra e que importa analisar com algum detalhe.

O herói começa, então, por escavar um buraco com três lados, cuja relação com a tripla Hécate, enquanto deusa ctónica, é fácil de compreender. Depois, faz nesse espaço uma pira sacrificial com diversos tipos de troncos⁷ e junta-lhe figuras feitas de cevada, provavelmente como um simbólico sacrifício da forma humana. São sacrificados três cachorros, número e animal associados à deusa, podendo a jovialidade do primeiro ser justificada através da necessidade de uma pureza primordial. Ao seu sangue são misturadas algumas plantas e estes elementos são colocados na pira sacrificial. Às suas entranhas é adicionada água e a mistura é espalhada em redor do buraco, muito provavelmente, pela conjugação dos dois elementos, para simbolizar a dualidade vida e morte. É referido que Orfeu usava um manto negro que, quando vestido durante a noite, ainda mais se pode associar à deusa a ser evocada. Nesse momento, o herói faz soar um címbalo de bronze como forma de assinalar um momento crucial de todo um processo e reza às três Fúrias, divindades ctónicas. Mégara, Tisífone e Alecto ouvem-no e aproximam-se, juntamente com outras deusas. É dito que uma delas tinha um corpo de ferro, numa provável referência ao “mito das idades”, de nome Pandora⁸. Com elas vem também Hécate dos Infernos, com sua tripla face de

7 Pense-se na associação do carvalho a Zeus, do louro a Apolo, entre muitos outros e facilmente se poderá compreender que a referência a estes troncos teria alguma simbologia para o autor.

8 Se esta se trata de uma versão grotesca da primeira mulher, ou de outra figura de igual nome, é algo impossível de concluir através deste poema.

cavalo, cão e serpente. Uma estátua próxima move-se e as portas do recinto onde era guardado o Velo de Ouro abrem-se magicamente.

Este ritual, mais do que possível de se realizar, parece surgir aqui quase como um apogeu da figura de Orfeu, estabelecendo um paralelismo deste com a figura de Medeia mas, ao mesmo tempo, proclamando implicitamente a superioridade das artes mágicas do mesmo face a Medeia, uma das mais famosas feiticeiras da Antiguidade. De um ponto de vista órfico, esta seria uma comparação crucial, por permitir mostrar a figura como sendo superior até à famosa Medeia, imortalizada por tantos outros autores. É nesse sentido que a figura é exaltada pelo seu poder face à própria morte, como pode ser constatado tanto por toda a simbologia do ritual como pela presença de várias deusas associadas à finitude da vida humana.

Volte-se, agora, à trama. Abertas então as portas, as várias personagens entram no recinto sagrado e desde logo deixam transparecer um enorme medo do dragão. Só Medeia parece não recear esse opositor. Usa algumas raízes mágicas, às quais Orfeu junta depois a sua voz e canção, evocando o Sono, que adormece tudo por onde passa, terminando a sua viagem ao afectar o guardião do Velo de Ouro. Medeia fica muda com estes acontecimentos (enfatizando, novamente, a superioridade de Orfeu), mas rapidamente recupera, permitindo a Jasão que atinja o grande objectivo da sua viagem.

Quando Eetes nota que Medeia partiu, junta-se ao filho Absirto e perseguem-na. Este último é enganado, pela intervenção de Medeia. Os restos de seu corpo são atirados a um rio próximo e o vento transporta-os para ilhas que obteriam, daí, o nome de Absirtídes. Os Argonautas partem enfim da Cólquida e Orfeu vai descrevendo os locais e as tribos por onde vão passando, referindo-se a todos eles ou apenas pelo nome, ou aludindo a um qualquer mito relativo a esses locais. No caso dos Tauros, por exemplo, menciona os sacrifícios humanos a Hécate; na Macróbia refere a avançada idade que os seus habitantes atingiam, e que estes morriam durante o sono; dos Cimérios diz que, devido a uma montanha próxima, viviam sem a luz do sol.

Na sequência dessa longa viagem a Argo começa a falar, comunicando aos seus ocupantes que, em virtude da morte de Absirto, estavam a ser perseguidos pelas Fúrias. Estes consideram matar Medeia e atirá-la para o mar, mas Jasão impede-os de o fazer. Com a ajuda de Linceu, os Argonautas descobrem onde estão e decidem alterar a sua rota. Encontram a ilha de Circe, irmã de Eetes, que em virtude do crime que os poluía não os recebe em sua casa, mas diz-lhes que, para voltarem às suas terras, teriam de expiar o crime de Medeia, algo que só poderiam fazer nas costas de Maleia e recorrendo aos conhecimentos divinos de Orfeu. Nessa nova busca, passam então por Caríbdis, onde são salvos por Tétis. Também aqui o relato merece ser contrastado com o de Apolónio de Rodes, já que, na sua versão do mito, os Argonautas tomam um outro caminho mas, face às dificuldades advindas das *planctae*⁹, são novamente ajudados pela esposa de Peleu.

Em seguida, os heróis cruzam-se com a rocha das Sirenas, revelando-se que teriam perecido se Orfeu não tivesse cantado. E, aqui, a personagem canta sobre um desafio entre Zeus e Poseidon, relativo à rapidez de cavalos, que termina com o deus marinho a bater com o seu tridente em terra levando à criação de três ilhas (Eubeia, Sardenha, e Chipre)¹⁰. A beleza da canção é tal que não só as Sirenas se calam e deixam cair os seus instrumentos, como se precipitam rapidamente para a sua própria morte, sendo então transformadas em rochas. Pouco depois, chegam à terra dos Feácios, onde se encontram com uma frota do rei Eetes, que ainda procurava Medeia. Se Alcínoo, o rei local, parecia estar em favor desse retorno de Medeia, já a esposa deste, Arete, argumenta em favor de não separar um casal. Jasão consuma o seu casamento com Medeia, sonhando, portanto, o direito de a levar com ele.

Para terminar a obra, o autor refere muito rapidamente a destruição de um gigante de bronze em Creta, que só poderia tratar-se de

9 Rochas aqui muito semelhantes às Simplégades.

10 Este é um mito que Apolónio de Rodes também parece não mencionar.

Talo, e uma noite de tempestade em que Apolo lhes revelou a ilha de Anafi. Depois, já nas costas de Maleia, Orfeu faz os devidos sacrifícios expiatórios e reza a Poseidon, permitindo o regresso a terras de Iolcos. Mas, antes de voltar a casa, o herói ainda faz uma outra oferenda aos deuses do submundo perto do Cabo Tênaro.

Partindo desta sucinta análise, é fácil concluir que a personagem principal e o narrador das *Argonáuticas Órficas* é o próprio Orfeu, em detrimento de Medeia ou Jasão. Mas essa não é a única alteração feita a todo o mito dos Argonautas. Se muitos episódios são alterados, quase todas essas alterações parecem ter advindo da necessidade do autor em exaltar exclusivamente a figura de Orfeu. É com esse objectivo que muitas mudanças foram feitas à trama, não só adaptando episódios existentes para dar maior relevo a esta figura, como também adicionando novos episódios – de que o ritual que tem lugar na Cólquida é o maior, e mais claro. Contudo, esta exaltação da figura não é feita num vácuo, nem de modo desinteressado. Este Orfeu, mais do que um mero músico, cujos famosos encantos bem podem ser recordados no episódio que aqui o opõe a Quíron, é uma figura de carácter bem mais religioso, quase um feiticeiro capaz de garantir a vida eterna. É nesse contexto que faz sentido associar este texto, juntamente com a *Lítica*, às doutrinas do Orfismo. Ainda assim, se nessa tarefa o autor é bem sucedido, ao mesmo tempo também acabou por produzir uma obra que, a muitos níveis, está repleta de falhas. Como escreveu Bacon¹¹:

47

The author of the *Orphic Argonautica* was, except by personal election, no poet. (...) Books, and not personal experience, were his guides. His mind was stored with the lines and phrases of other poets; he read his authors attentively; but he did not always understand them, and he lacked the Miltonic art of giving borrowed gems new value from their setting.

11 Bacon 1931: 172.

Apoiando-nos neste estudioso somos obrigados a rejeitar que este poema possa ser tão antigo como os *Hinos Órficos*. Mas, ainda assim, somos instados a perguntar quando é que ele terá sido escrito. Se existem, aqui, um conjunto de características que nos poderiam fazer pensar nele como derivado da obra de Apolónio de Rodes, autor do século III a.C., também não podemos negar que vários dos episódios aqui patentes, como o da cegueira de Fineu por parte dos Argonautas, apenas aparecem atestados directamente nesta obra, o que também poderia ser um forte indício da sua idade mais avançada, anterior à obra escrita pelo autor que mais popularizou este tema.

Portanto, a principal dificuldade em datar esta obra, bem como em descobrir as suas possíveis fontes, passa pelo facto de ela ser uma obra quimérica, composta através da associação de textos e ideias de diversos autores. Quando, por exemplo, é descrito o jardim onde estava o Velo de Ouro, o autor nele inclui, sem qualquer objectivo que nos seja possível compreender, uma sequência de nomes de plantas que parece destoar em toda a obra. Em muitos episódios, como durante os desafios propostos por Eetes, o autor é demasiado sucinto, ignorando elementos que nos poderão parecer de grande importância. Em vários outros prolonga demasiado o texto, como quando vai apenas nomeando as tribos pelas quais os Argonautas passaram, sem que nos pareça ter qualquer razão para tal. Existem até momentos em que a trama não parece fazer qualquer sentido, em que algumas linhas poderão ter sido esquecidas. É o caso de, quando, aos desafios de Eetes se sucede, sem qualquer tipo de explicação, a vinda de Medeia para a Argo e a ideia de roubar o Velo de Ouro. Sobre isso, Bacon (1931: 172) também escreve:

Since he wrote about the fourth century A.D., probably later than Quintus Smyrnaeus and Nonnus, he had all Greek literature to draw upon; and he had at least one complete model before him, the *Argonautica* of Apollonius Rhodius. There is more than one resemblance, albeit slight, to the *Argonautica* of Valerius Flaccus,

and he was clearly familiar, as he ought to be, with the fourth Pythian ode of Pindar. But his range was not confined to Argonautic literature. Even apart from geographical detail, his poem bears close resemblance to that of Dionysius Periegetes; he uses the facts and often the vocabulary of Herodotus and Strabo; he seems considerably indebted to the Prometheus Vincetus; and he had a proper epic respect for Homer. But Apollonius is naturally his favourite model. Since his whole poem is roughly equal to one of Apollonius' four books, it is clear that he must abridge considerably, and since his omissions are largely mythological, one might credit him with a stricter regard for relevancy; but his passage on the rites which opened the sacred grove, and his catalogue of the plants growing there, which vies with Theophrastus, give the lie to this suggestion. The poem as a whole is strangely patchy: at one moment he seems able to tell a good story simply and directly, at another he is complex and extravagant; at one moment one begins to think him a poet, and at the next he is a versifier of the most prosy and tasteless kind.

49

Se, face a estas outras evidências, poderíamos dar uma data mais tardia a este texto, ela ainda não é totalmente consensual. É nesse sentido que importa considerar a relação deste texto com um outro, com o qual aparece muitas vezes associado, a *Lítica*. Relacionando ambos, King (1865: 397-398) dizia:

“If any competent scholar will take the trouble to compare it [referindo-se à *Lítica*] with the *Argonautica*, which also goes under the name of Orpheus, he will not in my opinion fail to perceive both to be works of the same hand. The close resemblance in the versification, in the fondness for spondaic endings, in the diction, in the reduplication of epithets, and the peculiar form, marking a purely Grecian date, under which the tender passion

appears, all clearly prove this common origin. The *Argonautica*, being comparatively a mere sketch, must have preceded the elaborate composition upon the same theme of Apollonius Rhodius. The story of Orpheus differs from the latter in many important particulars, besides being narrated in a much more primitive form; indeed it is hardly conceivable that any one coming after Apollonius should have attempted to compete with an epic of such established reputation; or that having such audacity he should have deviated so far from his prototype. But the question of the antiquity of the *Libika* [sic] is set at rest, if we accept the authority of the scholiast “Demetrius son of Moschus”, who states positively that it gave Nicander the idea of his *Theriaca*”.

50 Esta é uma questão que está tudo menos encerrada. Se existem momentos desta obra que, inegavelmente, são muito semelhantes ao texto de Apolônio de Rodes e momentos que até podem ter vindo de autores posteriores, não podemos esquecer que o conteúdo desta também está repleto de sequências impossíveis de atribuir a um mesmo autor. Sendo que algumas das fontes terão de ser, naturalmente, mais antigas do que outras, torna-se bastante difícil a tarefa de datar este texto, ou traçar todos os autores e obras em que ela se poderá ter baseado. O texto de Apolônio de Rodes dificilmente não seria um deles, dando-nos uma data basilar para este texto, mas pouco mais nos é permitido concluir com uma absoluta certeza.

Ainda assim, esta obra não deixa de ser curiosa, já que pega num mito sobejamente conhecido e lhe dá um tratamento bastante diferente, mantendo alguns elementos essenciais, ocultando outros e até adicionando novos. Nesse sentido, este é um poema que merece ser estudado a par das outras versões do mito de Jasão e de Medeia, não tanto por repetir o que elas dizem mas porque, de uma ou de outra forma, é uma obra demasiado única para ser votada ao esquecimento, que tem para oferecer ainda muito espaço para pesquisa.

BIBLIOGRAFIA

- Bacon, J. R. (1931), “The Geography of the Orphic Argonautica”, *CQ* 25.3/4: 172-183.
- Colavito, J. (2011), *The Orphic Argonautica*, publicação online.
- Frazer, J. G. (1906-1915, 3ª ed), *The Golden Bough*. London.
- Giangrande, G. (1989), “On the text of the Orphic Lithica”, *Habis* 20: 37-69.
- King, C. W. (1865), *The Natural History, Ancient and Modern, of Precious Stones and Gems, and of the Precious Metals*. London.
- Ortiz de Landaluce, M. S. (1993), “Ritual y Sacrificio en las Argonáuticas Órficas”, *Fortunatae* 5: 169-184.