

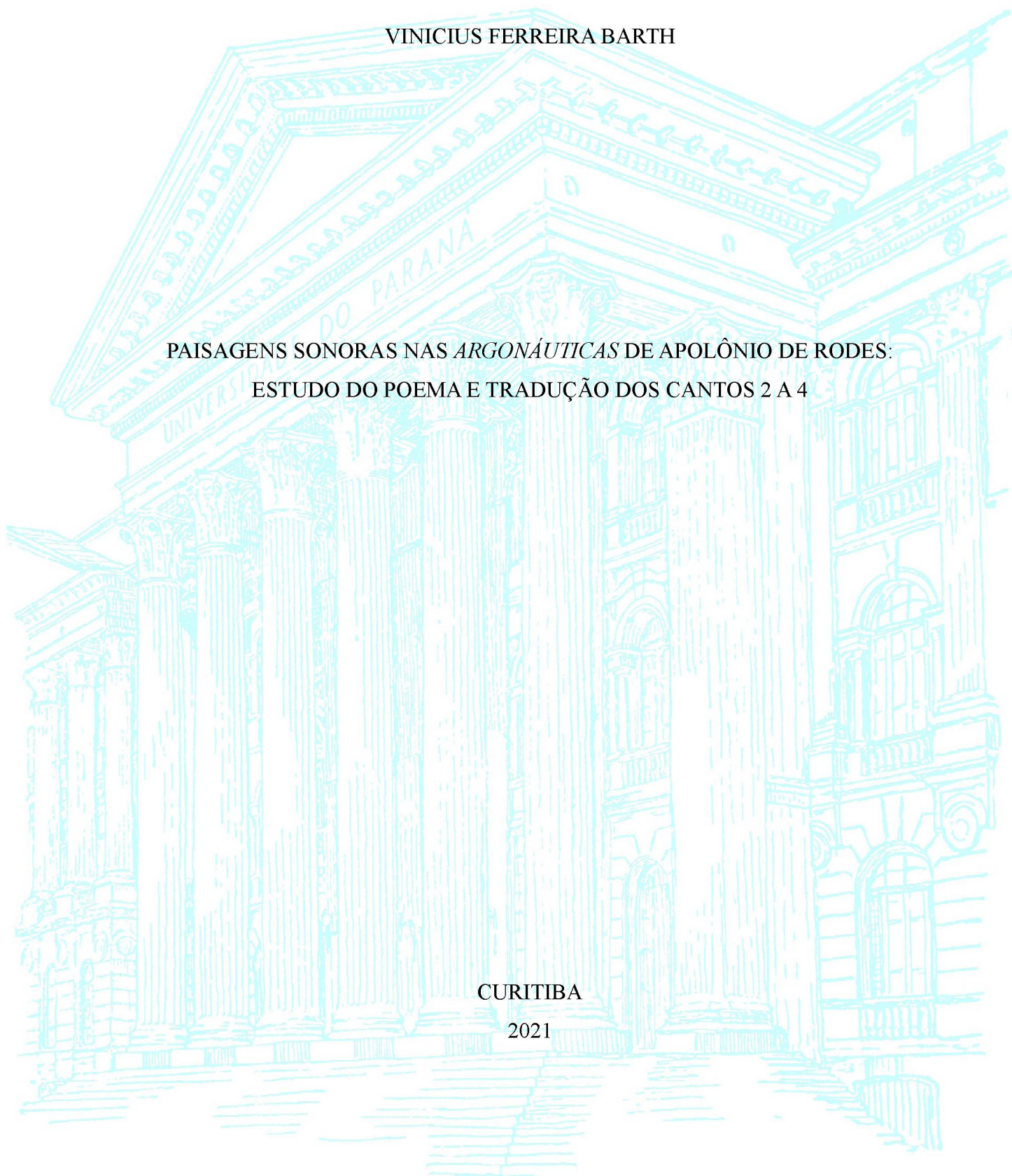
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

VINICIUS FERREIRA BARTH

PAISAGENS SONORAS NAS *ARGONÁUTICAS* DE APOLÔNIO DE RODES:
ESTUDO DO POEMA E TRADUÇÃO DOS CANTOS 2 A 4

CURITIBA

2021



VINICIUS FERREIRA BARTH

PAISAGENS SONORAS NAS *ARGONÁUTICAS* DE APOLÔNIO DE RODES:
ESTUDO DO POEMA E TRADUÇÃO DOS CANTOS 2 A 4

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Alessandro Rolim de Moura.

CURITIBA

2021

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Barth, Vinicius Ferreira

Paisagens sonoras nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes : estudo do poema e
tradução dos cantos 2 a 4. / Vinicius Ferreira Barth. – Curitiba, 2021.
451 f.

Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da Universidade
Federal do Paraná.

Orientador : Prof. Dr. Alessandro Rolim de Moura

1. Apolônio, de Rodes. 2. Poesia épica grega. 3. Tradução e interpretação.
4. Som. I. Moura, Alessandro Rolim de, 1973-. II. Título.

CDD – 881



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **VINICIUS FERREIRA BARTH** intitulada: **Paisagens Sonoras nas Argonáuticas de Apolônio de Rodas: Estudo do Poema e Tradução dos Cantos 2 a 4**, sob orientação do Prof. Dr. ALESSANDRO HENRIQUE POERSCH ROLIM DE MOURA, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 11 de Março de 2021.

Assinatura Eletrônica

11/03/2021 19:09:00.0

ALESSANDRO HENRIQUE POERSCH ROLIM DE MOURA

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

16/03/2021 13:36:30.0

FERNANDO RODRIGUES JUNIOR

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP)

Assinatura Eletrônica

12/03/2021 09:16:50.0

JULIANA CARLA BASTOS

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARÁIBA - UFPB)

Assinatura Eletrônica

11/03/2021 18:03:01.0

MÁRCIO RENATO GUIMARÃES

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

12/03/2021 08:56:41.0

JOSÉ CARLOS BARACAT JÚNIOR

Avaliador Externo (UNIVER. FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL)

*Dedicado à minha família
e aos que deixam saudades.
(2010/2017)*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, acima de tudo, à minha família pelo constante suporte, confiança, amor e paciência. **Helder, Leticia, Leonardo, Eleni e Marcio (e bichos)**, sem vocês este trabalho não chegaria onde chegou.

Ao meu orientador, professor **Alessandro Rolim de Moura**, mais uma vez nesta seção. Sou profundamente grato pela amizade que construímos ao longo dos anos, pela paciência e pela confiança depositada num trabalho que nos exigiu tanto. Se eu alcancei ao menos alguma fração da sua excelência como pesquisador, já me sinto realizado.

Ao professor **Márcio Renato Guimarães**, pelos valiosos conselhos dados durante a banca de Qualificação e por aceitar novamente o convite para avaliar este trabalho, agora em sua versão final.

Ao professor **José Carlos Baracat Jr.**, querido amigo. É, sinceramente, uma honra poder ser avaliado por você e contar com a sua presença neste momento. E, quem diria, falando sobre Ruídos.

À professora **Juliana Carla Bastos**, pelos admiráveis (e improváveis) encontros que a vida nos proporciona. Quando imaginávamos, em nossos tempos de convívio ainda na graduação, que o futuro nos reservava uma oportunidade como essa.

Ao professor **Fernando Rodrigues Jr.**, que foi para mim uma referência em Apolônio de Rodes desde o início dos meus estudos no Mestrado. Espero que meu trabalho esteja à altura dos que me antecederam.

Ao professor **Pedro Ipiranga Jr.**, por todo o apoio ao longo dos anos e pela amizade, que já vem desde a minha primeira aula de língua grega, e também pelas contribuições a este trabalho na banca de Qualificação.

À querida professora **Marília Pulquério Futre Pinheiro**, que sempre apoiou o meu projeto e que me concedeu a honra de ser seu aluno ao me receber com tanto afeto em Lisboa.

À professora **Angela Pitts**, cujo imenso respeito, ajuda e constante comunicação vieram como um milagre no momento mais difícil deste trabalho, quando nada estava fazendo sentido.

Ao professor e mentor **Richard Hunter**, por apoiar a minha tradução poética.

Ao universo, por ter colocado a **Amanda Vicentini Simonetti** no meu caminho. Se posso, por um lado, escrever centenas de páginas para uma tese, me faltam as palavras para descrever o encanto que a sua presença traz para os meus dias.

A **Ana Luisa Calice Moreira**, amor e companheira fiel, presente imprevisível do Natal de 2018. Este trabalho também é dedicado a você, parte de minha família.

Aos meus amigos **Leandro Dorval Cardoso, Gesoel Mendes e Ana Paula Nadalini Mendes**, por sempre e por tudo. Já chegamos até aqui.

À **CAPES**, que mesmo com as inúmeras dificuldades com as quais lidamos em nossa vida acadêmica, pôde me proporcionar experiências de profundo amadurecimento pessoal e profissional, algumas delas dentro da Universidade de Lisboa.

A **Alexandra Elbakyan**.

A todos os que compartilharam dos meus anseios, dúvidas e ideias, que me ouviram, leram, aconselharam ou que acompanharam de algum modo a formação deste trabalho. Obrigado **Bernardo Guadalupe dos Santos Brandão, Daniel Falkemback Ribeiro, Ana Luiza de Oliveira e Silva, Melissa Scapin Menegola, Marina Cavichiolo Grochocki, Ana Catarina Lugarini, Eliane Muratore, Rafael Brunhara, Leonardo Antunes, Alexandre Hasegawa, Cassiana Stephan, Ana Milke, Guilherme Novisck, Eduardo Esmanhoto, Iris Pereiro Rodriguez** e, obviamente, **Lagarrigues & Saksos**.

À **Música** e à **R.Nott Magazine**, que vive.

A **Marshall Berman**, cuja obra *Tudo o que é sólido desmancha no ar* me emocionou a ponto de me fazer sonhar em poder escrever com o seu nível de qualidade. Essa foi a leitura que me motivou a cursar este doutorado.

A **Deus**, presente em todo o som que se ouve e em todo o verso que se lê.

*I'm so glad that I know more than I knew then
Gonna keep on tryin'
'Till I reach the highest ground.*

Stevie Wonder

RESUMO

Este trabalho apresenta uma tradução dos últimos três cantos do poema épico *Argonáuticas*, do autor helenístico Apolônio de Rodes (séc. III a.C.), dando continuidade ao projeto que foi apresentado em forma de dissertação de mestrado e que teve o canto primeiro como foco. Essa tradução é acompanhada por um estudo sobre perspectivas contemporâneas relacionadas à ideia de *soundscape*, embasada principalmente nos estudos de Angela Pitts, sobre a representação do som na poesia épica, e de Silvia Montiglio, sobre a representação do silêncio. Após a introdução do tema central da “paisagem sonora”, discutem-se todas as representações de sons que tenham sido identificadas ao longo do texto, com separação em cinco categorias e também discussões individuais para cada canto, com vistas a analisar e compreender como se dá a representação do som no texto e que significado isso pode ter para uma melhor compreensão do poema.

Palavras-chave: Apolônio de Rodes; *Argonáuticas*; poesia épica; tradução; paisagens sonoras; som.

ABSTRACT

This dissertation presents a translation of the last three books of the epic poem Argonautica by the Hellenistic author Apollonius of Rhodes (3rd century BC). This project builds on my previous research, presented in my M.A. thesis, where I focused on the Argonautica's first book. The present translation comes with a study on the contemporary perspectives associated with the concept of soundscape and is based mainly on the studies of Angela Pitts, on the representation of sound in epic poetry, and Silvia Montiglio on the representation of silence. After introducing the central theme of soundscape, I discuss all the representations of sounds identified throughout the text. I have divided them into five categories and tried to show how they operate in each particular book. My goal is to analyse and understand how the representation of sound in the poem works and how it affects the interpretation of the epic.

Keywords: Apollonius of Rhodes; Argonautica; epic poetry; translation; soundscapes; sound.

LISTA DE TABELAS

PLANILHA DO LEVANTAMENTO DE SONS.....	438
---------------------------------------	-----

SUMÁRIO

RESUMO.....	09
ABSTRACT.....	10
PREFÁCIO.....	13
INTRODUÇÃO.....	16
<i>PAISAGENS SONORAS</i>	
PAISAGENS GEOFÔNICAS: O BRADAR DE UM MUNDO RUIDOSO.....	41
PAISAGENS ZOOFÔNICAS: ZUMBIDOS, BALIDOS, RUGIDOS.....	52
PAISAGENS ANTROPOFÔNICAS: DO CAOS À MÚSICA.....	63
PAISAGENS TEOFÔNICAS: ESSES SONS, FOSSEM ELES QUAIS FOSSEM.....	80
SILÊNCIO (...)	95
<i>ARGONÁUTICAS</i>	
<i>CANTO 1</i>	
PAISAGENS SONORAS DO CANTO 1.....	115
<i>CANTO 2</i>	
ΑΡΓΟΝΑΥΤΙΚΩΝ Β.....	138
TRADUÇÃO DO CANTO 2.....	168
PAISAGENS SONORAS DO CANTO 2.....	198
<i>CANTO 3</i>	
ΑΡΓΟΝΑΥΤΙΚΩΝ Γ.....	227
TRADUÇÃO DO CANTO 3.....	260
PAISAGENS SONORAS DO CANTO 3.....	293
<i>CANTO 4</i>	
ΑΡΓΟΝΑΥΤΙΚΩΝ Δ.....	320
TRADUÇÃO DO CANTO 4.....	361
PAISAGENS SONORAS DO CANTO 4.....	402
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	436
PLANILHA DO LEVANTAMENTO DE SONS.....	438
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	443

PREFÁCIO

Este trabalho dá continuidade ao projeto desenvolvido durante a dissertação de mestrado, que apresentou uma tradução para o primeiro canto das *Argonáuticas* acompanhada de anotações e ensaios interpretativos. Nesta tese, além de completarmos o poema de Apolônio ao traduzir os demais cantos, voltamos a nossa atenção a um fenômeno específico, que é o “sonoro”. Embasados em discussões contemporâneas sobre *soundscape*s e sobre a representação do som e do silêncio na literatura, buscamos delinear um panorama que fosse o mais completo possível sobre como o som está representado nessa épica helenística, e quais seriam, portanto, os significados dessas ocorrências sonoras ao longo do texto. Tendo isso em vista, o trabalho consistirá em duas grandes partes: a tradução dos cantos 2 a 4 das *Argonáuticas* e a teorização sobre a representação do som na literatura na forma de “paisagens sonoras”, onde se discute como essa representação se dá no poema – primeiro com base nas categorias de sons que utilizamos e depois ao fazermos uma observação canto a canto.

É importante destacar que, embora estejamos apresentando uma nova tradução para os três últimos cantos das *Argonáuticas*, as discussões teóricas sobre as paisagens sonoras também tratarão do canto primeiro. Assim, quando fizermos referência a esse canto, utilizaremos a tradução que integrou a dissertação, concluída em 2013. O trabalho pode ser lido integralmente através do seguinte endereço:

<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/33830/R%20-%20D%20-%20VINICIUS%20FERREIRA%20BARTH.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

O modo como esta tese está dividida, de acordo com a breve descrição feita acima, pode passar a impressão de que não tem um centro definido. A respeito disso, peço licença para adaptar as palavras usadas por Silvia Montiglio em sua introdução, ao falar do seu tema, o silêncio. De fato, a tradução do texto de Apolônio acompanhada de um estudo teórico sobre o som e sobre paisagens sonoras corre o risco de parecer dividida à primeira vista, de se tornar muito dispersa ou simplesmente descritiva, já que o objeto parece muito variado para ser simplesmente classificado em uma planilha. Mesmo assim, a complexidade do fenômeno

sonoro não me impediu de encontrar elementos e padrões recorrentes, o que confio que esteja bem demonstrado ao longo do texto.

Sobre a tradução e o texto de base – Para facilitar o trabalho dos leitores, resolvi copiar abaixo o texto editado por Hermann Fränkel (1961), que foi a edição tomada como base para a tradução do canto primeiro durante o mestrado e também foi extensivamente consultada para a tradução dos demais cantos. No entanto, ao longo dos anos em que me dediquei ao trabalho e à investigação do poema, e também com as diversas revisões do texto traduzido que foram feitas até o momento da conclusão do trabalho, outras edições foram consultadas, sobretudo a de Vian (1974-81). Há, por isso, determinados momentos em que optei por lições diferentes das que aparecem no texto editado por Fränkel, lições divergentes estas que ficam, espero, ao menos sugeridas pela maneira como eu traduzi. Apesar de saber que esta não é a prática mais correta e que eu deveria ter indicado cada passo em que há uma divergência em relação à edição de base, o foco nas paisagens sonoras acabou desviando a atenção desse cuidado com as variantes. Tal lacuna, no entanto, até onde pude perceber, não prejudica a essência argumentativa da tese. Pretendo futuramente sanar essa deficiência. Optou-se, ainda, por não incluir aparato crítico em relação ao texto editado, uma vez que, dentro do escopo deste trabalho, nada do que se pudesse fazer seria diferente do que os editores consultados já realizaram em suas respectivas edições.

O metro escolhido para a tradução segue o mesmo que foi utilizado – e justificado – em minha tradução do canto primeiro: o dodecassílabo. Em resumo, o dodecassílabo sempre nos pareceu um metro ideal, possibilitando a manutenção do conteúdo dentro do número correspondente de versos do original, sem que recorrêssemos a malabarismos para propor uma boa compreensão do texto. Além disso, como já foi observado em minha dissertação e também foi desenvolvido detalhadamente numa discussão colocada por Leandro Cardoso,¹ o uso do decassílabo heroico remete principalmente a uma tradição tradutória oitocentista, não representando bem a leitura que queríamos propor ao apresentar uma nova tradução, além de já possuímos a tradução decassilábica de Costa e Silva. Com a “fundação” da prática de se traduzir o hexâmetro datílico pelo dodecassílabo, iniciada por Haroldo de Campos, principalmente com a sua *Iliada*, outras traduções recentes resolveram adotar esse caminho, entre as quais a minha se inclui.

1 Cardoso, 2018, p. 107.

O poema das *Argonáuticas* é reconhecidamente um texto de difícil leitura, e nossas revisões, que foram feitas até o último minuto, preocuparam-se em corrigir falhas, soluções forçadas ou imprecisões (eu devo muitíssimo ao prof. Alessandro por isso), buscando uma linguagem que fosse tanto agradável quanto adequada à dificuldade que Apolônio nos impõe enquanto leitores do grego. Como diria Richard Hunter no prefácio à sua tradução, eu também estou bastante consciente das falhas que minha tradução pode apresentar, e espero, por isso, que ela seja considerada suficientemente útil na hora em que me falte a arte.

Inserimos, no final do trabalho, uma planilha com um levantamento de todas as ocorrências de sons que pudemos identificar para montar este estudo, com a intenção de facilitar a visualização desses dados para o leitor, levando-se em conta o poema como um todo.

INTRODUÇÃO

Em que momento o som passou a ser ouvido pelo homem?

Qual terá sido o primeiro deles? Talvez o indistinto ruído da carícia das águas, a reprodução dos sons oceânicos nos úteros das mães de nossos ancestrais?² Que águas, que oceanos são esses que ouvimos: talvez o mar do contínuo murmúrio melancólico que nos conecta às sensações de vastidão e de destino?³ Ou o mar altissonante que cobre facilmente as vozes e engole também os silêncios?⁴ Não sabemos, talvez tenha sido antes disso. Afinal, os deuses são ruidosos.⁵

E poderosos, porque ruidosos.

Acorre-nos a lembrança de que a potência do som está relacionada ao poder. E que os efeitos da potência inspiram excitação e assombro, e os sentidos de mistério e de força que nos impõem podem, de fato, estar conectados com eventos e catástrofes que herdamos do passado mais remoto, sem ter relação alguma com algo que experienciamos em nossa própria vida.⁶ E é desde esses tempos remotos que percebemos que o som potente, que evoca medo e respeito, parece ser a própria expressão do poder divino.⁷ A sua associação com o poder e com o sagrado nunca deixou de habitar a imaginação humana, e qualquer teoria, hoje, que se dedique a tratar do poder, deve teorizar também sobre o ruído,⁸ sua localização e sua forma. Sendo o ruído uma fonte do poder, o próprio poder sempre escutou-o com fascínio.⁹ “Operar o som”, diz Obici, “já é um tipo de máquina de guerra cósmica.”¹⁰

Simone Weil, em seu notável ensaio *L'Iliade ou le poème de la force*, trata da natureza que a força assume dentro dos assuntos humanos. Na *Iliada*, é certo que estes

2 Schafer, 1994, p. 28.

3 Gurney, 1880, p. 36.

4 Montiglio, 2000, p. 56.

5 Wisnik, 2004, p. 39.

6 Gurney, op. cit., p. 38.

7 Schafer, op. cit., p. 76.

8 A palavra *noise*, em Schafer, tem a acepção de produção excessiva de som. Outros sons produzidos através de ondas irregulares, como o som do mar, seriam também classificados, segundo a bibliografia tradicional de música e acústica, como “ruído”.

9 Attali, 1985, p. 7.

10 Obici, 2008, p. 95.

assuntos são relacionados ao conflito. “O verdadeiro herói”, diz ela, “o verdadeiro objeto, o centro da *Iliada* é a força.”¹¹ A força de desumanização, do horrível confronto, do ato de calar, do próprio apagamento do humano, do indivíduo que jaz como *coisa* e é arrastado por sobre a poeira do solo seco, ou que é ali mesmo comido por cães e aves, é, de fato, o pano de fundo do drama iliádico, centrado, como já nos é alertado pelo próprio Homero em sua proposição, na *ira*. Angela Pitts, a partir do texto de Weil, vê a força atrelada às *paisagens sonoras* da guerra: os sons de baques e de choques, também os de gritos e lamentações, encerram em si o massacre e o horror traumático da batalha.¹² Pois a guerra se ouve: onde há som, há perigo, ruptura, agonia, ou pior.¹³ Na guerra, nenhum dos combatentes é poupado da vergonhosa experiência do medo, sendo iguais diante da justiça de Ares: todos os que matam também morrem.¹⁴ O ruído é igualmente democrático. Todos, a princípio, ouvem-no. Os heróis tremem, como qualquer um.¹⁵

Diante da potência do som, os argonautas também tremem.¹⁶

Mas nem todo som é *apenas* poder, já que sempre haverá som, mesmo na mais silenciosa noite, mesmo na câmara anecoica de John Cage, mesmo na morte, mesmo dentro do silêncio.¹⁷ Havendo sempre som, sempre haverá silêncio. Não há som sem pausa, pois ele é presença e ausência, e está permeado de silêncio, e há tantos ou mais silêncios quanto sons no som.¹⁸ Além disso, nem todo poder se deve *apenas* ao som em produção excessiva, e o silêncio pode apresentar o seu aspecto de poder, coisa que o *rei à escuta* de Italo Calvino, e

11 Weil, 1965, p. 5.

12 Pitts, 2019.

13 Gurd, 2016, p. 1.

14 *Il.* 18.309: ξυνὸς Ἐνυάλιος, καί τε κτανέοντα κατέκτα.

15 Weil, op. cit., p. 12.

16 *Arg.* 2.575.

17 Obici, op. cit., p. 172: o ambiente cientificamente estudado e construído para a ausência total de sons se chama *câmara anecoica*. Cage, ao entrar numa dessas, escutou o próprio coração e o som de seu sistema nervoso, chegando à conclusão que o silêncio, assim como a ausência total de som, não existe. Cage, 1961, p. 8: “Sempre há algo que ver, algo para ouvir. Na realidade, tente, como nós, fazer silêncio. Não podemos. Com certeza os engenheiros almejam, isso é desejável para que seja possível ter uma situação silenciosa. Tal qual um quarto chamado câmara anecoica, suas seis paredes feitas de material especial, um quarto sem ecos. Entrei em uma vários anos atrás na Universidade Harvard e escutei dois sons duros, um alto e um baixo. Quando eu os descrevi ao engenheiro, ele me informou que o alto era meu sistema nervoso em operação e o baixo, meu sangue em circulação. Até que eu morra existirá sons. E eles continuarão acompanhando minha morte.”

18 Wisnik, op. cit., p. 18.

também a feiticeira Circe, já sabiam.¹⁹ O silêncio pode indicar que as coisas não seguem os protocolos. “Quem sabe a ameaça vem mais do silêncio do que dos ruídos?”²⁰

Ou, porventura, do ruído que violenta o silêncio?

Há um fio condutor que perpassa as diferentes visadas sobre o fenômeno sonoro: sua relação com o espaço íntimo do corpo. Pois o escutar, não sendo apenas físico, é também espacial; não sendo apenas espacial, é também físico. O poder a que nos referimos abrange as duas áreas. Pensemos num exemplo simples: um morador de determinado condomínio, ao elevar o volume de seu aparelho de som ao máximo, exerce o seu poder sobre os outros de maneira territorial (ao impor seu gosto sobre todo um raio que parte do ponto central de seu ambiente) e de maneira física (não havendo barreiras capazes de impedir o transbordamento do material sonoro, que atingirá os ouvidos de seus vizinhos). Obici considera esse tipo de situação (elencada ao lado de tantas outras do cotidiano), como uma desapropriação do nosso território de escuta, já que “muros sônicos” são levantados a todo momento por “comportamentos de escuta não compartilhados”.²¹ “Por ser sonoro, o território apresenta maior fragilidade, como quando um espirro durante o concerto nos tira da concentração que a música do momento construiu. O som carrega em si a simultaneidade paradoxal de ser frágil e potente.”²²

Que se poderia dizer, então, sobre o grito de um deus que faz o próprio universo estremecer?

Percebemos que o fenômeno sonoro é vivido intimamente pelo indivíduo que o escuta. O corpo não observa o som como uma entidade separada, mas vivencia-o intimamente, e é justamente por esse aspecto que o poder exercido pela potência sonora é relevante, seja em termos emocionais, seja em aspectos destrutivos, seja para a própria reorganização do cosmos.

19 *Arg.* 4.691-9.

20 Obici, op. cit. p. 58.

21 *Ibidem*, p. 79. Os “muros sônicos” fazem parte do léxico de Obici para a definição do seu conceito de *território sonoro* (TS), que surge de uma arqueologia acústica de percursos do sensível e da escuta que a música evoca a partir de dois modos de operar o som: *propriedade* (que estabelece posse, domínio, muros sônicos) e *qualidade* (que estabelece qualidades expressivas, subjetividades, intensidades e modos de escuta). Ver Obici, 2008, p. 98. Para uma discussão aprofundada, cf. Bastos, 2019.

22 Bastos, 2019, p. 65.

Edmund Gurney afirma em *The Power of Sound*, com um tom que pode nos soar de credulidade, que dentre todas as impressões amorfas, são os sons que podem, de longe, causar o choque mais forte sobre o organismo humano. O fenômeno do choque/susto²³ seria um exemplo comum desse fato.

Gostos e cheiros não podem nos afetar com tal violência brusca, e nem seus estímulos podem transbordar com tanta rapidez o sistema nervoso, de modo a produzir um choque real e instantâneo; e embora nos assustemos ao *enxergar* algo repentinamente perto de nós, veremos também que esse algo será geralmente alguma criatura viva, ou um objeto em movimento rápido. (...)

No caso do susto causado pelo som, parece que sempre haverá algum grande elemento que está separado desses instintos (de autopreservação): um som potente irá nos assustar violentamente sem que seja concebido como algo que esteja próximo de nós. Não há um repentino ajuste de ideias, como quando nos assustamos com a proximidade repentina de alguma criatura; e não há coordenação de movimentos, como no característico recuo frente a um perigo ameaçador; há apenas um exclusivo e desagradável choque no organismo.²⁴

Essa ideia encontra alguns ecos. Porteous & Mastin pensam no entranhamento do fenômeno sonoro a partir de termos espaciais, aproveitando o conceito de “universalidade da paisagem sonora” desenvolvido pelo geógrafo finlandês Granö na obra *Reine Geographie* (1929). Em distâncias mais íntimas, não há dúvidas que os sentidos do paladar, tato e olfato sejam predominantes. A visão, entretanto, não só distancia o observador de seu objeto mas, em última instância, pode afastá-los (o homem e seu ambiente) até que sejam entendidos como entidades totalmente separadas. O ambiente sonoro, por outro lado, “estende-se desde as distâncias mais íntimas (como o som de nossas próprias funções corporais) até as distâncias mais afastadas de onde se possa perceber algum mínimo dado sensorial (trovão longínquo).”²⁵ Por isso, faz sentido que a interferência do ambiente sonoro no espaço íntimo atestada por

23 No original: *startling*.

24 Gurney, op. cit., pp. 36-7. Devemos fazer algumas ressalvas, no entanto, sobre esse destaque que Gurney dá à audição em detrimento de outros sentidos. Reações abruptas ou violentas do corpo também podem provir de outros sentidos, como, por exemplo, ao se colocar na boca uma pequena colher cheia de sal, ou ao sofrermos uma exposição a uma grande quantidade de gás tóxico. Por outro lado, um som baixo e suave, mesmo que súbito, poderá passar despercebido.

25 Porteous & Mastin, 1985, p. 170.

Obici seja vista literalmente como uma violação física: “de repente, alguém começa a berrar no celular ao lado, porque está negociando, brigando com a mulher ou surpreso com a ligação inesperada. O que eu tenho a ver com aquela situação? Eu não tenho nada a ver com aquilo. Sinto-me completamente invadido (...).”²⁶

“O sentido de distância e de espaço se origina da capacidade auditiva?”, pergunta o geógrafo Yi-Fu Tuan.²⁷ Em sua análise, Tuan elenca a cinestesia, o tato e a visão como primordiais para a construção do espaço e de suas qualidades espaciais de maneira exata e objetiva. O mundo do som é espacialmente estruturado, mas sem a agudeza do mundo visual, já que a visão localiza com exatidão o seu objeto, e a audição o faz de maneira subjetiva.²⁸ O espaço auditivo das pessoas é construído a partir da identificação subconsciente das fontes de ruído, o que possibilita percepções acentuadas de tamanho ou volume dos objetos, e também de distância.²⁹ Portanto, o som pode evocar impressões espaciais e fornecer informações para a avaliação do caráter espacial do meio ambiente. A construção por esse meio é mais íntima e envolve algum grau de vulnerabilidade.

Os olhos obtêm informações muito mais precisas e detalhadas a respeito do ambiente do que os ouvidos, mas nós somos, em geral, mais tocados pelo que ouvimos do que pelo que vemos. O som da chuva atingindo as folhas, o trovejar, o assobio do vento através da grama alta e o choro angustiado nos estimulam a um ponto que o imagético visual dificilmente pode atingir. A música é, para a maioria das pessoas, uma experiência emocional mais forte do que a observação de imagens ou de uma paisagem. Por quê? Um pouco, talvez, seja porque nós não podemos fechar os nossos ouvidos tal como fazemos com nossos olhos. Nos sentimos mais vulneráveis ao som. “Ouvir” tem a conotação de passividade (receptividade) que o “olhar” não tem.³⁰

26 Obici, op. cit., p. 126.

27 Tuan, 1983, p. 16.

28 A respeito dessa distinção entre visão e audição, julgo importante levarmos em conta o olhar provocador de Sterne sobre interpretarmos o som como um “caso especial”: “A litania audiovisual – termo que uso deliberadamente por suas conotações teológicas – idealiza a audição (e, por extensão, a fala) como manifestação de um tipo de interioridade pura. Isso desabona e eleva a visão ao mesmo tempo: como um sentido rebaixado, a visão nos retira do mundo. Mas, ao mesmo tempo, ela nos banha com a clara luz da razão. (...) A litania audiovisual apresenta a história dos sentidos como um jogo de soma zero, onde o domínio de um sentido, pela necessidade, leva ao declínio de outro sentido. Mas não há base científica para afirmar que o uso de um sentido possa atrofiar o outro.” Sterne, 2003, pp. 10-9.

29 Tuan, op. cit., p. 17.

30 *Idem*, 1990, pp. 8-9.

“Quem nunca teve a sensação de alívio diante do som de motor intenso que cessa?”³¹ A insistência do som em ser ouvido, para usarmos as palavras de Voegelin,³² faz com que o fenômeno da escuta seja uma experiência em vez de uma abstração, quando o objeto sônico desafia a racionalidade de relações abstratas e suas ideologias e valores aquiescentes para investir unicamente na experiência concreta. A relação temporal entre a minha audição e o objeto sônico, que é a experiência do som, é também o próprio som, já que a escuta não pode contemplar seu objeto separadamente da audição, pois o objeto não precede o ato. Ou seja, durante a escuta, estamos “no som”, e não pode haver lacunas entre o ouvir e o que é ouvido: ou ele existe, ou não.³³ Desse ponto de vista, nota-se que essas abordagens são definitivamente antropocêntricas, já que “o ser humano reside no centro de qualquer definição de som que seja significativa.”³⁴ Essa observação de Sterne ajuda a esclarecer a ideia de que o som “é apenas um pequeno pedaço do mundo vibracional”, e os limites entre som e não-som estão sempre baseados nas possibilidades da faculdade de escuta.³⁵ A ideia do som como elemento ativo e participativo dentro da relação entre indivíduo e ambiente será central para os estudos dedicados a *soundscape*.³⁶

Para entendermos um pouco mais sobre a gênese dos estudos sobre *soundscape* e quais foram as ideias que derivaram disso, principalmente no momento em que o trabalho se debruçar sobre as ideias de Angela Pitts e de Silvia Montiglio para a análise de nosso texto, ideias que virão a fundamentar teoricamente este trabalho, é necessário apresentarmos um breve panorama das ideias apresentadas por Schafer ainda nos anos 1960, e também de alguns autores que posteriormente discutiram e debateram as suas obras.

“*Soundscape*”, diz R. Murray Schafer em sua obra *The Soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*, “é qualquer campo de estudo acústico. Podemos

31 Obici, op. cit., p. 63.

32 Voegelin, 2010, p. 15.

33 *Ibidem*, p. 5.

34 Sterne, 2003, p. 12.

35 “Apresenta-se a nós uma escolha em nossa definição: podemos dizer que o som é uma classe de vibração que *pode* ser ouvida, ou que é uma classe de vibração que *é* ouvida. Mas, em todo caso, é o ato de ouvir o som que o define. (...) Quando falamos sobre o ouvir de outros animais, geralmente contrastamos com o ouvir humano (como em ‘sons que apenas os cachorros podem ouvir’). Como parte de um fenômeno físico de vibração ainda maior, o som é um produto dos nossos sentidos e não uma coisa no mundo que se encontra separada do humano. (...) Em resumo, a história do som implica uma história do corpo.” (*Ibidem*, pp. 11-2).

36 “Quando o homem inventou, em determinado tempo, as palavras e a música, ele alterou a paisagem sonora, e a paisagem sonora alterou o homem. A evolução epigenética da interação progressiva entre a humanidade e sua paisagem sonora foi profunda.” (Fuller, 1966, p. 52).

falar sobre uma composição musical como um *soundscape*, ou de um programa de rádio como um *soundscape*, ou de um ambiente acústico como um *soundscape*.”³⁷ Tal definição e escopo, “quase cageana em sua expansividade”,³⁸ inaugura o trabalho pioneiro de Schafer sobre ecologia acústica e estudos do som. Antes dele, era grandemente ignorada a ideia de que nossos ouvidos pudessem discernir e interpretar a paisagem, e sua investida, através do *World Soundscape Project*,³⁹ buscou equalizar o ver e o ouvir. No entanto, de acordo com Akiyama, a visão passou a estar, para o *WSP*, igualada à passividade: pode-se inspecionar uma paisagem, lendo-a como um livro no ritmo que for conveniente, mas o som, por outro lado, é visto como ativo e participativo.⁴⁰ Uma *paisagem sonora*⁴¹ consiste em eventos *ouvidos* e não em objetos *vistos*.

Com esse paralelo entre a paisagem que se vê e a paisagem que se ouve, Schafer alude ao *framing*: o ato de emolduramento de uma paisagem dentro de limites determinados, de observação de uma imagem a partir de um ponto de vista, de uma perspectiva. “A perspectiva mantém o observador numa posição direta diante da janela que é a moldura da imagem.”⁴² A paisagem, desse modo, não é simplesmente um fato objetivo, sendo formada a partir do papel desempenhado pelo observador, que olha, escuta, aprecia: ela é o ato de emolduramento de uma percepção.⁴³ Paradoxalmente, com a união do que se vê diante dos olhos com o que se forma no interior do pensamento, uma paisagem é tão real e objetiva quanto uma construção do observador.⁴⁴

O contexto de nascimento do *World Soundscape Project*, comandado por Schafer, estava bastante preocupado com o que Obici veio a chamar de “higienização musical do

37 Schafer, 1994, p. 7.

38 “O campo de estudo que nascia era proporcionalmente de amplo alcance; os estudos de *soundscape* foram concebidos como um empreendimento multidisciplinar, compreendendo análise, pedagogia, design, comunicação e estéticas” (Akiyama, 2010, p. 56). Para um panorama sobre os estudos derivados do *soundscape* e de alguns usos distintos desse termo, cf. Sterne, 2013.

39 Projeto liderado por R. Murray Schafer e estabelecido no Sonic Research Studio do Departamento de Comunicação da Simon Fraser University, em British Columbia, Canadá, a partir de 1971. O *World Soundscape Project* desenvolveu estudos sobre percepção auricular, simbolismo sonoro, poluição sonora, entre outros, de maneira a unir as artes e ciências dos estudos sonoros para o desenvolvimento interdisciplinar do *acoustic design*. A partir disso, o *WSP* foi uma das sementes geradoras do que veio a ser o vasto campo de estudos dedicado ao *soundscape*.

40 Akiyama, op. cit., p. 56.

41 Adoto, a partir daqui, a tradução *paisagem sonora* para *soundscape*.

42 Schafer, 1994, p. 155.

43 Akiyama, op. cit., p. 55.

44 *Ibidem*, p. 56. Ver também Thompson, 2002, p. 1: como um conceito, *soundscape* se refere tanto ao nosso mundo exterior – os sons que nos cercam – quanto a uma idealização que intenta compreender esse mundo.

mundo”, ao pensar o ruído pelo crivo da poluição.⁴⁵ A transformação do espaço acústico pela presença das máquinas e as aglomerações urbanas que se dão com o avanço da revolução industrial nos séculos 18 e 19, algo que já é apontado, por exemplo, pelo futurista italiano Luigi Russolo no manifesto de 1913 chamado *L'arte dei Rumori*,⁴⁶ acaba por ser um dos principais focos de Schafer ao propor a tão falada “afinação do mundo”: “A poluição sonora é agora um problema mundial. Parece que a paisagem sonora do mundo chegou a um ápice de vulgaridade em nosso tempo, e muitos especialistas previram a surdez universal como última consequência, a não ser que o problema seja rapidamente controlado.”⁴⁷ Esse é um projeto que, diz Obici, “apresenta uma visão ecológico-jurídico-higienista acerca do ruído que deverá ser combatido, previsto, circunscrito, medido, higienizado e controlado a partir de estratégias que o docilizem como ameaça ao ambiente, à lei e à saúde.”⁴⁸ Cabe recuperarmos um ponto importante na teoria de Schafer, que é a sua equalização de ruído e poder: “raramente encontramos alguma oposição a esses ruídos.”⁴⁹ Isso acontece sob dois aspectos. O primeiro é o imaginário de que o ruído, somado à intensidade ou potência, evoca o temor. O segundo tem a ver com a permissão da emissão de ruído por conta de um contrato social estabelecido a partir de estruturas de poder, algo que se dá no período industrial com o advento das máquinas, e o som maquinico é igualado a um “som repressor”.⁵⁰

A hierarquia sonora imaginada por Schafer enxerga o céu como “o grande esgoto sonoro do futuro”,⁵¹ dominado pelos sons da guerra, das guitarras amplificadas e do poder do

45 Obici, op. cit., p. 50.

46 “Na antiguidade, a vida não era nada além do silêncio. O ruído não havia nascido até o século 19, com o advento da maquinaria. Hoje o ruído reina supremo sobre a sensibilidade humana. Por muitos séculos, a vida seguiu silenciosa ou muda. Os ruídos mais altos não eram nem tão intensos, nem tão prolongados ou variados. De fato, a natureza é normalmente silenciosa, exceto por tempestades, furacões, avalanches, cascatas e alguns movimentos telúricos excepcionais.” (Russolo, 2004, p. 4). Pode-se desconfiar que Sêneca discordaria do que é dito por Russolo, já que há trechos em seus escritos, como se vê nas epístolas 18 e 56, em que ele se refere ao incômodo que os ruídos das cidades grandes de sua época causavam. A epístola 56, em especial, é quase toda dedicada a sons, inclusive os que provêm da natureza, que são, de acordo com ele, equivalentes aos da gritaria urbana. “Você deve ser feito de ferro ou surdo se a sua mente não se afeta com essa variedade de sons dissonantes” (Sen. *Ep.* 56.3, em tradução livre). Voltarei adiante a esse tema.

47 Schafer, 1994, p. 3.

48 Obici, op. cit., p. 50.

49 Schafer, 1994, p. 74.

50 “Para Murray Schafer, ruído e poder estão quase sempre relacionados e, quando estão, sempre são negativos. Obici considera diferentes um som poderoso e um som potente. O poder é inversamente proporcional à potência. Poder submete, potência capacita. Este poder pode estar atrelado tanto ao ruído quanto ao silêncio” (Bastos, 2019, p. 63).

51 Schafer, 1969, p. 58.

maquinário, na construção crua de um futuro distópico (talvez até um pouco sci-fi)⁵² onde os últimos sinais vitais da existência humana são esmagados por elementos letais e inumanos.

Tais são, então, os enfáticos leitmotifs da sinfonia mundial: aeronaves, guitarras amplificadas, os sons da guerra e o poder do maquinário. Esses são os grandes blocos do som, as linhas planas do som, as armas letais que dominam, agora, a composição. Elas demonstram a crueza de sua orquestração.

Depois estão os leitmotifs menores: os onipresentes aparelhos de rádio e televisão, os sons do tráfego da rua, o telefone (descrito por Lawrence Durrell em *Justine* como ‘um som pequeno, como uma agulha’), os sons do encanamento, de fornalhas e ar-condicionado. Esses são os sons prolixos, tagarelas.

E no centro disso tudo, como uma viola no finale de um allegro de trompetes com percussão, estão os sons de nossas próprias vozes. Nós não cantamos mais nas ruas de nossas cidades. Às vezes até falar é um esforço. O que deveria ser o som mais vital da existência humana está sendo pouco a pouco esmagado debaixo de sons que podemos denominar, de maneira bastante precisa, como “inumanos”.⁵³

Embora o próprio Schafer se dê conta em determinada altura de que esse pensamento pode representar um tipo de ‘síndrome da era de ouro’ em sua nostalgia,⁵⁴ o que é reprovado por alguns autores, entre eles Obici,⁵⁵ parece-me relevante retomar a discussão trazida por

52 Ressalto apenas por curiosidade, já que não sabemos que influência isso pode ter exercido sobre Schafer, que as décadas de 1960 e 1970 viveram o auge da *New Wave sci-fi*, estilo de ficção científica que prezou mais pela experimentação temática e literária do que pela exatidão científica (diferenciando-se do movimento anterior que era conhecido como *hard science fiction* e que tinha em Arthur C. Clarke um dos seus principais representantes). Para termos alguma ideia, a *New Wave* gerou, só nos anos 1960, obras altamente influentes, como: *Solaris*, por Stanislaw Lem (1961), *Duna*, por Frank Herbert (1965), *Androides sonham com ovelhas elétricas?*, de Philip K. Dick (1968); filmes como *2001: uma Odisseia no Espaço*, de Stanley Kubrick, e *Planeta dos Macacos*, de Franklin J. Schaffner (ambos de 1968); além das séries televisivas *The Twilight Zone* (1959-1964), *Os Jetsons* (1962-1963), *Doctor Who* (1963) e *Jornada nas Estrelas* (1966), entre tantas outras.

53 Schafer, 1969, p. 61.

54 “Talvez todas as memórias sonoras se transformem em romances. E quanto mais novos sons forem lançados até nós, mais nos retiraremos em nossos poços da memória, ficcionalizando de maneira atraente os sons do passado, suavizando-os em nossas pacíficas fantasias” (Schafer, 1994, p. 180).

55 “A proposta de M. Schafer de intervir na paisagem sonora para obter sons e sensações mais agradáveis e bonitas nos parece equivocada. Implicitamente, o autor sustenta um discurso que valoriza os sons naturais (saudáveis e não-poluentes) dos sons não-naturais (insalubres e poluentes). É como se todo som que não fosse produzido por um fenômeno da natureza (trovão, chuva, animal, homem, canto de pássaro, grilos, vento etc.) fosse ruim. Tais sons naturais podem ser tão poluidores quanto uma britadeira, dependendo do contexto. (...) Não estaria M. Schafer nos desencorajando a enfrentar criativamente os ruídos das máquinas para combatê-los e controlá-los, a limpar os ouvidos para higienizar o mundo musicalmente?” (Obici, op. cit., p. 50).

Simone Weil no que diz respeito ao “poema da força”, ao “progresso” e, como desenvolveu depois Angela Pitts, à βίη e ao ruído. Vale sublinhar que muito da renovação da percepção sonora vivida ao longo do século 20 tem a ver com a guerra e os efeitos de suas novas paisagens sonoras. É certo que as duas grandes guerras do século 20 culminaram na mudança dramática dos cenários urbanos – e na percepção dessa mudança – em contraste com o que se entendia como “som urbano” antes disso.⁵⁶ O significativo estudo de Annelies Jacobs a respeito da renovação das experiências de interpretação do som, e que está realizado a partir de diários escritos por cidadãos de Amsterdam durante a Segunda Guerra, mostra, entre outras coisas, a mudança dramática da paisagem sonora da cidade no início do conflito. Durante os cinco primeiros dias de invasão alemã em território holandês, até que o exército local finalmente se rendesse, a experiência direta da violência da guerra, para a maioria dos residentes de Amsterdam, estava limitada ao som, o que está claramente demonstrado através dos diários. Essa transformação repentina da paisagem sonora urbana veio através dos sons de aeronaves, rajadas de baterias antiaéreas, alarmes de bombardeio, etc., numa atmosfera que se construía gradualmente em torno do medo e da desorientação, principalmente à noite.

Nesse breve período, os diaristas registraram o “rugido”, “zumbir” ou “ronco” das aeronaves; os “murros”, “estrandos” e “estalos” da artilharia; os “berros” ou “guinchos” das sirenes de bombardeios. Esses sons incomodavam durante o dia, mas principalmente à noite. (...) Estranhamente, os diaristas pareciam mais incomodados com as sirenes de bombardeio. Os canhões estavam estourando e estalando, as aeronaves zumbindo ou roncando, mas apenas as sirenes ressoavam com um ‘clamor sinistro’. Além disso, o ruído das aeronaves e da artilharia não eram sempre relacionados explicitamente ao perigo imediato, enquanto a sirene incutia medo nas pessoas, ou tinha um efeito desesperador sobre elas.⁵⁷

56 A respeito das transformações dos ruídos urbanos e do modo como eram percebidos, menciono uma curiosa passagem que faz parte da autobiografia do classicista holandês Aegidius Willem Timmerman, lançada em 1938, e citada por Bijsterveld, Jacobs, Aalbers & Fickers, 2013, p. 49: “Se ignorarmos brevemente o soar das buzinas dos carros, o ranger dos discos de música e o gemer dos alto-falantes, as cidades do passado costumavam ser muito mais ruidosas do que as cidades de hoje. Sem asfalto, sem pneus de borracha, sem banimento em *loud vending*, (...) sem dias fixos para órgãos de rua e outros músicos. Carrinhos de fazendeiros sem molas e caminhões chacoalhavam em estrondos pelas calçadas de pedregulhos, seus sons reverberavam pelas ruas num raio de duzentos metros. Desde manhã cedo até tarde da noite havia o ressoar dos gritos de mercadores vendendo cantalupos e laranjas. (...) Nas segundas, em especial, montes de bêbados pululavam pela cidade, gritando de braços dados (...). O lugar ficava repleto de órgãos de rua e músicos de rua. (...) Também se podia ouvir o barulho do varredor, o retumbar dos hussardos, bandas militares cruzando as ruas quase todos os dias, calceteiros cantando enquanto caía o bloco, e o tilintar das correntes.” Ver n. 46 acima.

57 Jacobs, 2018, p. 16

A relação do humano com o som foi alterada, e as paisagens sonoras, tanto do passado quanto do futuro, foram idealizadas em contraste com o que o presente apresentava. Sons que seriam associados à perturbação causada por vizinhos nos anos pré-guerra, por exemplo, adquiriram novos significados durante a guerra. A escuta passou a representar a sobrevivência através da atenção a sons que pudessem significar más novas, como o soar da campainha, um som potencialmente sinistro se soado num momento excêntrico.⁵⁸ A escuta podia significar também, como o rei à escuta de Calvino,⁵⁹ algum tipo de antecipação ou controle sobre seu território, como, por exemplo, a sensação de profundo conforto – em vez de incômodo – com o ruído dos vizinhos ao lado, pois sua presença indicava que não haviam sido ainda capturados por forças inimigas.⁶⁰

O que Angela Pitts aponta, ao tratar das paisagens sonoras e da *Iliada*, é que as Grandes Guerras do século 20 causaram mudanças permanentes nas “paisagens sonoras de guerra”, assim como em seus impactos psicológicos e nos tipos de trauma que elas infligem, devido ao novo tipo de aparato tecnológico que emergia. A Segunda Grande Guerra veio a ser um contexto de poderosas emanações sonoras sobre a população, e noções como o ‘medo’ e o ‘ambiente doméstico’ migraram para dentro da cultura britânica na primeira metade do século 20, principalmente por causa das *Blitz* e dos bombardeios noturnos ocorridos na escuridão total em meio a blecautes programados.⁶¹ Os estudos sobre a literatura modernista acabaram abrindo caminho nas reflexões a respeito de experiências auditivas no campo de batalha, o que, por fim, também possibilitou considerações sobre as representações literárias de paisagens sonoras de guerras em períodos pré-industriais.⁶² Não é à toa que a obra de Erich Maria Remarque, *Nada de Novo no Front*, lançada em 1929 e traduzida para o inglês com o título *All Quiet on the Western Front*, é evocada com destaque tanto por Pitts, ao falar da

58 Bijsterveld, Jacobs, Aalbers & Fickers, op. cit., p. 54.

59 “Rei e palácio se confundem. ‘O palácio é o corpo do rei. O seu corpo lhe manda mensagens misteriosas’, e ele as acolhe com receio e ansiedade. Paranoico, busca sinais em todos os sons, uma história que liga um ruído a outro (...) O rei vive o delírio auditivo, buscando sinais aqui e ali. Esperando a pausa entre um som e outro, tenta decodificá-los, descobrir mensagens, dialogar e conhecer línguas.” (Obici, op. cit., p. 57).

60 Bijsterveld, Jacobs, Aalbers & Fickers, op. cit., p. 54.

61 Halliday, 2013, p. 175.

62 Pitts, op. cit. Para a aproximação entre *sound studies* e “acústicas literárias” na literatura norte-americana, cf. Schweighauser, 2015.

Iliada, quanto pelo próprio Schafer⁶³ como um importante exemplo de descrição da paisagem de guerra e de exploração da angústia física e mental experienciada pelos soldados na Primeira Guerra. O romance exemplifica as conexões psíquicas, estratificadas e confusas, que o narrador experimenta entre a paisagem, a topografia, a força e o impacto sônico das enormes explosões.⁶⁴ “Mas o som abafado da explosão não chega até aqui. Perde-se no burburinho da frente. Kat apura o ouvido e declara: — Esta noite vai haver barulho.”⁶⁵ Os dois aspectos da equalização entre ruído e poder proposta por Schafer (de que ruídos potentes evocam o temor e que tais ruídos são repressores, impostos por camadas superiores de poder) parecem especialmente distintos quando tratamos das paisagens sonoras da guerra. O processo de desumanização daqueles que atravessaram a natureza da guerra passará inevitavelmente pelo ruído, pelo som em potência, por aquilo que, como vimos acima, seria o processo de esmagamento dos sons mais vitais da existência humana pelos sons que poderíamos denominar como “inumanos”.

Para definir a força – que é o *x* que transforma em coisa qualquer um que a ela é subjugado. Exercitada ao limite, ela transforma o homem numa coisa no sentido mais literal: faz dele um cadáver. Alguém estava aqui, e no minuto seguinte não há absolutamente ninguém; esse é um espetáculo que a *Iliada* nunca se cansa de nos mostrar.⁶⁶

Esse é exatamente o ponto explorado por Remarque no trecho abaixo, por exemplo:

Sua aparência está pavorosa; a pele está amarela e lívida; no rosto já se desenham aquelas linhas singulares que tão bem conhecemos, porque já as vimos centenas de vezes. Para dizer a verdade, não são linhas, são sinais. Sob a pele, a vida não palpita mais, foi sendo expulsa do corpo; a morte avança de dentro para fora e já domina os olhos. Lá está nosso companheiro Kemmerich, que até há pouco ainda assava carne de cavalo e se agachava junto conosco nos buracos abertos pelas granadas; *ainda é ele, porém já não é mais ele*; suas feições ficaram imprecisas, indistintas, como duas fotografias sobrepostas na mesma chapa. Até sua voz soa como se viesse do túmulo.⁶⁷

63 Schafer, 1994, pp. 8-9.

64 Pitts, op. cit.

65 Remarque, 2004, p. 21. Tradução de Helen Rumjanek.

66 Weil, op. cit., p. 6.

67 Remarque, op. cit., p. 9. Meu grifo.

A força desumanizadora discutida por Simone Weil é amplificada pelo ruído, por sons que são produzidos por humanos e que invadem e ocupam a paisagem. As representações sônicas nas paisagens homéricas, como bem ressalta Pitts, não são apenas sutilezas poéticas: elas tocam e amplificam as dimensões experienciais do guerrear que Simone Weil observou nessa épica durante a Segunda Guerra.⁶⁸ E essa amplificação da dimensão experiencial do guerrear é, inegavelmente, um dos aspectos centrais da obra de Remarque: “é necessário ter ouvido para os tiros, seus ruídos e seus efeitos; é preciso saber de antemão onde vão acertar, saber como se dispersarão os estilhaços e como se proteger deles.”⁶⁹

A representação do som nesse contexto se relaciona, portanto – sendo isso o que Pitts busca demonstrar ao falar da força e aproximar a *Iliada* de *Nada de Novo no Front* – não só com o ambiente e com o espaço físico, mas também com a experiência fenomenológica da guerra – e, acredito, com a experiência fenomenológica do próprio espaço geográfico.

O primeiro aspecto do binômio ruído-poder de Schafer, como vimos acima, afirma que o ruído – ou seja, o som em excesso – evoca o temor. Os exemplos de paisagens sonoras bélicas parecem explicitar bem esse aspecto, embora sejam obviamente relacionadas à concepção negativa do poder, o que diz respeito também ao segundo aspecto do binômio de Schafer: o contrato social das estruturas de poder e o poder repressor. Obici busca romper com essa visada exclusivamente negativa ao pensar no poder como produção, não como força de proibição. Diz o autor, recuperando ideias de Foucault que estão presentes em *Microfísica do Poder*, que o poder ganha mais força ao produzir efeitos afirmativos, que “produz maneiras de perceber o mundo, saberes, discursos e corpos, induz prazer, medo e angústia, modula escutas.”⁷⁰ Sam Halliday considera que nem toda a escuta ocorrida durante a Segunda Guerra tenha desgraçado ou eclipsado completamente outras formas auditivas, embora certamente angustiasse e oprimisse, invadindo a atenção em vez de pedi-la.⁷¹ São recordadas as palavras de Virginia Woolf nos relatos intitulados *Thoughts on Peace in an Air Raid*, quando disse que “assim que o perigo imediato passa em qualquer bombardeio, a mente

68 Pitts, op. cit.

69 Remarque, op. cit., p. 46.

70 Obici, op. cit., p. 103.

71 Halliday, op. cit., p. 177.

‘revive instintivamente a si mesma’, voltando-se para estímulos mais benignos e exaltantes.”⁷² “É um som”, diz Woolf, “mais do que orações e hinos, que deve compelir o pensamento sobre a paz.”

Muitos autores⁷³ preocupados com a história da escuta e com os modos de representação do som noutras mídias, entre elas a escrita, partiram da concepção de Schafer sobre *paisagem sonora* para pensar nas representações de sons dentro de um determinado tempo e espaço – ou dentro de uma cena, ou de uma moldura, um *frame*. Schweighauser, em *The Noises of American Literature*, debate sobre o que seria o ruído dentro do texto literário, e se ele pode, afinal, ser representado: “Da dupla perspectiva da história das acústicas literárias, o ruído designa tanto a força comunicativa e sistêmica da literatura quanto um dos seus objetos de representação.”⁷⁴ Sua abordagem trabalha com dois diferentes entendimentos de ruído: como objeto de representação literária e como a força sistêmica que deve ser entendida como informação e sistemas teóricos: textos literários não apenas representam o ruído; eles geram o ruído.⁷⁵ Os dois sentidos de ruído compartilhariam o fato de que o ruído, tratando-se estritamente do sentido cotidiano da palavra, é irrepresentável, pois assim que o ruído é inserido no texto, ele deixa de ser ruído para ser algo mais ordenado e codificado. Qualquer tentativa de representação literária do ruído, portanto, deve apegar-se à sua irrepresentatividade.⁷⁶ Ao pensar na questão da representação do som, Halliday lança sua pergunta de maneira mais geral: “o que a literatura tem a ver com o som em si, já que na maioria dos contextos, pelo menos na cultura ocidental (...) ela é lida geralmente em silêncio, na página?”⁷⁷ O primeiro exemplo trazido por Halliday “libera”, por assim dizer, o fenômeno sonoro – a música, no caso – da necessidade de ser ouvido para que seja efetivo, usando os textos de James Joyce em *Chamber Music* (1907) como modelo para a discussão. O poema, diz ele a respeito do primeiro texto de *Chamber Music*,⁷⁸ “embora reconheça os significados literais da música, move-se para além deles para considerar as suas dimensões metafóricas,

72 *Ibidem*.

73 Entre eles Thompson, 2002; Picker, 2003; Sterne, 2003; Schweighauser, 2006; Halliday, 2013.

74 Schweighauser, 2006, p. 194.

75 *Ibidem*, p. 19.

76 *Idem*, 2015.

77 Halliday, *op. cit.*, p. 11.

78 Que se inicia com: *String in the earth and air*.

figurativas e pragmáticas.”⁷⁹ As tentativas realizadas por compositores para transformar esses poemas em música “real”, embora bem-vindas, acabam por deixar passar o ponto central da questão: o que o poema mostra é que um tipo de arte, nesse caso a poesia, é capaz de pensar significativamente sobre outro tipo sem precisar que esse outro “complete-o”.⁸⁰ Os vigorosos esforços dos modernistas para abalar as distinções entre o audível e o inaudível acabariam por trazer todos os sons, não apenas a música, ao domínio da linguagem, embora isso dificilmente possa ser visto como uma invenção dessa geração, como veremos adiante. Os “outros sons” exemplificados por Halliday trazem um trecho de *Entre os Atos* (1941), de Virginia Woolf, que demonstrariam a justaposição entre o que é audível e o inaudível, e a dificuldade em se ver onde termina um e começa o outro: é o “mundo do som”, onde “o sônico e o não sônico, o musical e o não-musical, ocupam um espaço em comum, um espaço, além disso, que é tanto social quanto é geofísico, tão conceitual quanto sensorial, tão imaginário, ou subjetivo, quanto real.”⁸¹

Pés esmagavam o cascalho. Vozes tagarelavam. E a voz interior, a outra voz, dizia: “Como podemos negar que, brotando dos arbustos, essa brava música exprime uma harmonia interna?” Alguns pensavam: “Quando acordamos, o dia nos fere com suas marteladas violentas.” Outros pensavam: “O trabalho nos separa. Dispersos, desfeitos, reunidos depois pelo som da sineta. Trim, trim, trim, toca o telefone.”⁸²

Nenhum meio artístico é capaz de absorver ou substituir outro meio (e. g. a substituição da música pela literatura), mas tampouco devem dedicar-se apenas aos órgãos sensíveis que melhor os percebem. Havendo a irreduzível lacuna entre a evocação de um som e a audição desse mesmo som, vemos com tais exemplos que a literatura, assim como o filme, estão bem equipados para a revelação do que Halliday chama de “qualidade configurada do som”, que seria a imbricação do som com o que é não acústico ou trans-acústico.⁸³ A descrição literária seria capaz de dar, pois, um senso vívido do que é visto e ouvido,

79 *Ibidem*.

80 *Ibidem*.

81 *Ibidem*, p. 12.

82 Woolf, 2008, p. 117. Tradução de Lya Luft.

83 Halliday, op. cit., p. 12.

envolvendo o leitor na mesma “teia de atenção” que captura, auditiva e visualmente, os personagens representados.⁸⁴

Isso se relaciona, a meu ver, com a ideia de *framing* que comentamos acima: o emolduramento de uma paisagem, seja ela visual ou sonora, que deverá selecionar, num procedimento de descrição literário ou fílmico, o que deverá ser ressaltado e o que deverá ser ignorado. Por certo, a teia de atenção que envolve auditiva e visualmente os personagens, e, por conseguinte, o leitor/espectador, está emoldurada por uma percepção autoral, que é a que sugestionará determinada perspectiva. Assim, a paisagem não é simplesmente um fato objetivo, porque é emoldurada por uma percepção que olha, escuta e aprecia. Seria impossível afirmarmos que o trecho de Virginia Woolf citado acima representaria autenticamente os sons do mundo. O mesmo pode-se dizer sobre os diários de Amsterdam resgatados por Jacobs. Nesse sentido, Wisnik diz que

Quem se dispuser a escutar o som real do mundo, hoje, e toda a série dos ruídos em série que há nele, vai ouvir uma polifonia de simultaneidades que está perto do ininteligível e insuportável. Não só pela quantidade de coisas que soam, pelo índice entrópico que parece acompanhar cada som com uma partícula de tédio, como por não se saber mais qual é o registro da escuta, a relação produtiva que a escuta estabelece com a música.⁸⁵

A reprodução autêntica dos sons do mundo no cinema, diz Andrey Tarkovsky, é impossível de se imaginar: haveria apenas a cacofonia, já que tudo o que aparecesse na tela deveria também ser ouvido na trilha sonora, e o resultado seria um monte de sons não tratados no filme. Se fosse assim, não havendo uma seleção, haveria apenas o silêncio, já que o som não teria expressão nenhuma por si só.⁸⁶ O processo de seleção e de significação de determinados sons, separando-os de todas as incidências circunstanciais de uma cena, seria, portanto, um processo de uso hiperbólico. Tarkovsky trata disso ao falar dos sons de Ingmar Bergman:

84 *Ibidem*.

85 Wisnik, *op. cit.*, p. 53.

86 Tarkovsky, 1986, p. 159.

Por exemplo, quando Bergman usa o som de maneira aparentemente naturalista – passos surdos num corredor vazio, o badalar de um relógio, o farfalhar de um vestido, o efeito é, de fato, o de ampliar os sons, destacá-los, hiperbolizá-los... Ele isola um som e exclui todas as circunstâncias incidentais do mundo sonoro que existiriam na vida real. Em *Luz de Inverno* ele tem o ruído da água na corrente onde o corpo do suicida foi encontrado. Durante a sequência inteira, toda feita em planos longos e médios, nada pode ser ouvido senão o som ininterrupto da água – não há passos, nem farfalhar de roupas, nem palavras trocadas pelas pessoas nas margens. É dessa maneira que o som se faz expressivo nessa sequência, usado assim.⁸⁷

A mesma lógica também se aplica em Hollywood. “Nessa época de cultura visual, afirma William Whittington em sua obra *Sound Design & Science Fiction*, é importante lembrar que ‘o som é metade do filme.’”⁸⁸ Ao investigar os diferentes usos do termo *sound design* ao longo da história do cinema hollywoodiano, Whittington dedica um capítulo à análise do design sonoro do filme *O Exterminador do Futuro 2: o Julgamento Final* (1991), esmiuçando o processo de edição de som, mixagem, integração e as implicações dos motivos sonoros que fazem parte do filme. Novamente vemos destaque dado ao que Tarkovsky chamou de “uso hiperbólico”, e ao modo como se dá esse uso, já que esse planejamento “permite aos cineastas direcionar a atenção da audiência para ações específicas (como o disparo de uma arma, por exemplo) através do uso do som, ao mesmo tempo em que constrói os motivos temáticos relacionados à batalha entre homem e máquina.”⁸⁹

(...) o metal se relaciona com outros elementos genéricos na partitura musical de *O Exterminador do Futuro 2: o Julgamento Final*. Arranhões metálicos em cordas de piano e instrumentos de corda pontuam momentos dramáticos ou inesperados (i. e., quando T1000 pula sobre um caminhão e puxa o motorista para fora). Esses choques agudos ou solavancos sônicos são, em parte, uma convenção do gênero de horror assimilado pelo gênero da ficção científica. *Eles evocam um salto de ansiedade, medo e pavor*. A música costuma criar uma atmosfera perturbadora, que, como a ambientação, é uma preocupação genérica primária dentro da ficção científica. Como H. P. Lovecraft e outros notaram, a atmosfera é frequentemente mais importante que a narrativa dentro do gênero de horror

87 *Ibidem*, p. 162.

88 Whittington, 2007, p. 1.

89 *Ibidem*, p. 2.

(e, conseqüentemente, da ficção científica). Dentro da tradição dos *blockbusters*, esse adágio segue firme até hoje.⁹⁰

O senso vívido do que é visto e ouvido é transmitido ao passar pelo inevitável processo de *framing* e hiperbolização de determinados sons. Ao usar como exemplo a descrição de uma jogada numa partida de bilhar em *Peregrinação* (1915), de Dorothy Richardson, Halliday observa que aqueles jogadores e espectadores participantes da cena estão, acima de tudo, *interessados* no que se passa na frente deles, de maneira que se possa especular que, caso não houvesse esse interesse, dificilmente o jogo que testemunham forneceria impressões sensoriais tão diversas e detalhadas.⁹¹ Impressões que são compartilhadas, portanto, pelo leitor através da “teia de atenção”, que é tanto visual quanto auditiva. A hiperbolização de sons é levada às últimas conseqüências em *Um Condenado à Morte Escapou* (1956), obra magistral de Robert Bresson. De fato, os sons, tanto quanto as imagens e os diálogos, são as engrenagens que fazem o enredo avançar. O exercício do silêncio praticado por Fontaine, o protagonista que planeja sua fuga de uma prisão nazista, pode ser comparado ao silêncio do *Rei à Escuta* de Calvino: “é assim que ele de tudo sabe, pois tudo ouve.”⁹² Ou seja, num cenário em que o ruído representa a presença do inimigo, o silêncio é equalizado à força e ao conhecimento, o que faz com que todas as ocorrências sonoras sejam relevantes, destacadas e dignas de atenção, desde a raspagem de uma colher de metal no chão até a caminhada sobre um chão de cascalhos. O espectador, conseqüentemente, se vê envolvido pela “teia de atenção” ao compartilhar do intenso interesse – e nervosismo – que o personagem vivencia com as sensações sonoras causadas pelo ambiente.

E já que falamos em hiperbolização, um último exemplo que eu gostaria de mencionar de modo ilustrativo, e que pode ser comparado de maneira notável a uma das cenas das *Argonáuticas* que veremos adiante, está na *Montanha Mágica* (1924) de Thomas Mann. Numa passagem já avançada do romance, durante o clímax da excursão dos personagens a uma imensa catarata que era alcançada através da travessia de um bosque, Thomas Mann desvela o panorama do desfiladeiro ao “descortiná-lo” após uma curva, revelando uma

90 *Ibidem*, p. 216. Meu grifo.

91 Halliday, *op. cit.*, pp. 12-3.

92 Obici, *op. cit.*, p. 56.

impetuosa – e violenta – paisagem sonora. A força e o impacto sônico das explosões imensas,⁹³ para usarmos as palavras de Pitts, impressionam pelo modo como representam as características acústicas dos elementos geofísicos do ambiente. A descrição poderia até ser comparada a uma descrição de paisagem de guerra, já que várias das metáforas presentes nela referem-se à agência humana, ou, diretamente, ao ser humano (e. g.: bramidos, berros, fanfarras, estouros, estalidos, ribombos, sinos, vozes rudes de homens, etc.), além de vários dos efeitos mencionados serem de consequências que se dão sobre os corpos daqueles que estão diante do barulho (e. g.: o aturdimento dos sentidos). Como se verá abaixo, o som potente emitido pelas cataratas (ou o “ruído”, na acepção de Schafer) estará equalizado a um poder que não pode ser combatido, sob o qual os visitantes são praticamente esmagados. Como já mencionamos acima,⁹⁴ um som natural pode ser tão insalubre e poluente quanto um som não natural, que é o que se observa abaixo, e os efeitos dessa potência se dão diretamente sobre o corpo: o “desagradável choque no organismo” de Gurney.

Numa curva descortinava-se o panorama do desfiladeiro penhascoso que se abria no meio do bosque e era atravessado por uma ponte. No seu fundo caía a catarata. No momento em que os excursionistas depararam com ela, chegavam ao auge os efeitos acústicos. Era um barulho infernal. A massa de água precipitava-se verticalmente, num único salto, de sete ou oito metros de extensão e de considerável largura, e em seguida se lançava, branca, por sobre os rochedos. Sua queda produzia um estrépito medonho, no qual pareciam mesclar-se *todos os tipos de ruídos e de tonalidades possíveis, trovões e silvos, bramidos, berros, fanfarras, estouros, estalidos, ribombos e badaladas e sinos. Realmente, aquilo era capaz de aturdir os sentidos. Os visitantes tinham-se adiantado muito sobre as rochas escorregadias, para chegar bem perto. Açoitados e salpicados por um sopro úmido, envoltos no vapor de água, com os ouvidos abarrotados e obstruídos pelo fragor, trocavam olhares e sacudiam a cabeça, sorrindo timidamente, ao contemplarem esse espetáculo, essa catástrofe contínua, formada de espuma e de alarido, cujo marulhar insensato e excessivo os estonteava, lhes causava medo e provocava ilusões acústicas. Tinham a impressão de ouvir de trás, de cima, de todos os lados gritos de ameaça ou de advertência, clarinadas ou vozes rudes de homens.*⁹⁵

93 Pitts, op. cit.

94 Ver acima, nota 55.

95 Mann, 1983, p. 751. Tradução de Herbert Caro. Meus grifos.

A mescla dos diferentes ruídos em suas variadas camadas resulta num grande e único corpo sonoro, um “barulho infernal” de uma única massa de água, gigante e branca, que une “todos os tipos de ruídos e tonalidades possíveis”, ocupando os espaços atrás, aos lados e acima dos visitantes, sendo comparada metaforicamente a “vozes rudes de homens”. Veja-se abaixo a descrição de Remarque em *Nada de Novo no Front*, citada – e depois comparada à *Iliada* – por Pitts para demonstrar um “exemplo memorável de conexões psíquicas confusas e divididas em camadas”⁹⁶ experienciadas pelo narrador entre a paisagem e o impacto sônico das explosões: todo os ruídos também se unem num único corpo, o ar ao redor também é ocupado por pequenas vozes, o pandemônio sonoro também é metaforizado em gritos roucos emitidos por animais.

O trovejar dos canhões aumenta até transformar-se em um único ribombar surdo, que logo se divide em explosões sucessivas. As metralhadoras crepitam. Acima de nós, o ar está cheio de petardos invisíveis, de assobios, sibilos e sussurros. São as granadas de calibre menor; mas, em meio a tudo, soa também a voz poderosa dos canhões de grosso calibre, dos tiros da artilharia pesada, que vão cair na retaguarda. Produzem um grito rouco e distante como o dos veados no cio e sobem alto por cima dos uivos e silvos dos pequenos obuses.⁹⁷

Foi J. J. H. Klooster quem me chamou a atenção pela primeira vez, num comentário feito de maneira passageira, para a representação do som nas *Argonáuticas*, destacando o elemento acústico que marca a aproximação dos argonautas às Simplégades, na célebre cena da travessia do estreito entre as rochas entrechocantes que está presente no canto segundo da épica. “‘O elemento acústico’, diz ela, ‘desempenha um papel extraordinário; de fato, como Fineu havia previsto, o aterrorizante som das rochas é o primeiro sinal de sua proximidade’: ‘pra frente seguem muito temerosos, / pois o rugir violento do chocar das rochas / nos ouvidos rompia, ecoava nas escarpas’” (2.552-4).⁹⁸ A cena da travessia, que considero especial dentro das *Argonáuticas* por sua excepcional qualidade sonora, reúne algumas características que se fizeram presentes nos trechos modernos citados acima. Um exemplo é o desvelamento do

96 Pitts, op. cit.

97 Remarque, op. cit., p. 23.

98 Klooster, 2012, p. 67. Minha tradução.

estreito aos heróis após uma derradeira curva, bastante semelhante à chegada dos excursionistas de Thomas Mann à catarata, o que estabelece um impacto que se dá na forma de um contraste imediato entre a pequenez das figuras humanas e a imensidão do elemento geofísico e suas potentes características sonoras. Os personagens são, de fato, surpreendidos ao verem-se envolvidos por um ambiente hostil. “Quando a última curva / passaram, viram de repente que se abriam [as rochas]; / deles o espírito escorreu.” (2.559-61). Também aqui se vê uma massa gigante e branca de água se erguendo até grandes alturas para se desfazer em borrifos, e “todos os tipos de ruídos e tonalidades possíveis” se unem num grande estrondo que faz o mar “clamar” de maneira hedionda e o éter ressoar. Os argonautas remam, ali, “tremendo em receio”, sentem seu “espírito escorrer” e o “mais fúnebre pavor”. O centro das Plégades, dirá o narrador mais à frente, é praticamente uma mistura de vórtices, abalos e estrondos (2.596-7).

Ao chegarem à entrada do tortuoso estreito
 envolto por grosseiras rochas dos dois lados,
 abaixo as ondas rolam ao chocar o avanço
 da nau, pra frente seguem muito temerosos,
*pois o rugir violento do chocar das rochas
 nos ouvidos rompia, ecoava nas escarpas.*
 Então se levantou, na mão contendo a pomba,
 Eufemo, e foi à proa, enquanto os outros remam
 lentos, sob o comando de Tifis Hagníada,
 confiantes em suas forças pra impelir adiante
 a nau por entre as rochas. Quando a última curva
 passaram, *viram de repente que se abriam;
 deles o espírito escorreu.* Soltou Eufemo
 a pomba a ir-se com suas asas, e eles todos
 erguiam as cabeças pra mirar; passou
 entre elas, *que outra vez chocavam entre si
 juntas em grande estrondo; alçaram-se qual nuvem
 gigantescos borrifos. Hediondo clamou
 o mar, e em torno o infindo éter ressoava inteiro.*
*Co`o mar avançando em torno das rochas ásperas,
 as grutas, que eram ocas, retumbavam; no alto
 da costa a espuma branca erguia-se em borrifos.*
 Logo a corrente fez com que girasse a nau;
 da pomba as rochas cortam só a ponta da cauda,

mas ela escapa, e alto exclamam os remeiros.
 Ordenou Tifis um remar mais forte: abria-se
 a passagem. *Remavam tremendo em receio,*
até que a volta dessas ondas os tragasse
por entre as rochas. O mais fúnebre pavor
tomou-os: sobre os crânios tinham ruína certa.
 (Arg. 2.549-78. Meus grifos)

O impacto causado pela violência brusca do ruído e da potência sônica não são invenções da era moderna, embora seja evidente que o advento da revolução industrial e as duas grandes guerras do século 20 tenham afetado a nossa percepção auditiva e o modo como nos relacionamos com o som. Ademais, como já é apontado por alguns autores,⁹⁹ é certo que o som aparece representado com relevância na cultura ocidental greco-latina desde o seu alvorecer; sobre quais são as utilizações de determinados vocábulos para situações e paisagens sonoras específicas, e que significado podem ter; sobre como as representações se relacionam com o ambiente físico e com a experiência fenomenológica da jornada que está sendo narrada.¹⁰⁰

A água, matéria pela qual iniciamos esta introdução, é um dos elementos que farão parte de toda a jornada argonáutica como um motivo frequente, em seus distintos sons e timbres, principalmente através da presença constante do mar, que consiste num figurante continuamente sonoro, e que desde Homero e Hesíodo já é adjetivado como πολυφλοίσβοιο¹⁰¹ (adjetivo que está curiosamente ausente das *Argonáuticas*). Mas as paisagens de um mundo percorrido pelos argonautas e representado sonoramente vão além do mar, e ressoam também os brados de tempestades e trovões, os sopros dos ventos e o chacoalhar da terra; marcam a presença, a agência e a atividade de deuses, humanos e bichos; e afinal, e não raramente, silenciam.

99 Entre eles Klooster, 2012; Pitts, 2019; Kaimio, 1977; e Bettini, 2018.

100 A respeito dessa abordagem, ver também Pitts, op. cit., cuja perspectiva é a de considerar como as representações do som na *Iliada* tentam capturar, através da sintonização da percepção sensorial auditiva, as extremas experiências fenomenológicas da guerra.

101 *Il.* 1.34 e Hes. *Op.* 648. “O prefixo *poly-* sugere não apenas a infinita repetição de ritmos e sons do mar onipresente, mas também a mutabilidade daqueles sons – suas infinitas variações de volume, ritmo, e até de caráter – às vezes estourando, às vezes rolando, às vezes deslizando gentilmente, mas sempre cercando e definindo os limites espaciais – a costa – de onde o exército grego não pode recuar por muito tempo para que se mantenha o cerco.” (Pitts, op. cit).

Por isso é necessário que façamos uma categorização dos diferentes tipos de paisagens sonoras que encontraremos representadas dentro da épica de Apolônio de Rodes. Essa classificação será adaptada a partir de Pijanowki et al. (2011) e de Angela Pitts (2019), de modo que nossa atenção esteja voltada à representação literária das paisagens sonoras, e o modo como se relacionam com as paisagens visuais. Seguindo uma abordagem semelhante à de Pitts, acredito que seja preciso fazer uma ressalva sobre o nosso propósito: este trabalho deverá se limitar a uma *praeteritio* de assuntos que digam respeito às dimensões orais do poema e daquilo que a autora chamou de “poema oral como paisagem sonora”,¹⁰² já que isso nos afastaria das questões às quais o trabalho está dedicado, mesmo reconhecendo que a poesia oral e o “arsenal de técnicas e fórmulas bárdicas”¹⁰³ se relacionem em vários aspectos com a noção de paisagens sonoras. É inegável a importância da dimensão oral da poesia antiga e das complexidades sonoras que ela oferece, já que a literatura foi feita, durante tantos séculos, para ser escutada em vez de lida. A leitura silenciosa de literatura (que é diferente da leitura de documentos burocráticos), ao que tudo indica, não está claramente atestada até o século 4 d.C. Mesmo quando os gregos começaram a ler poesia de maneira privada para si mesmos (Eurípides foi o primeiro possuidor de uma biblioteca privada de que temos conhecimento), suas leituras eram em voz alta, e não silenciosas.¹⁰⁴ O aspecto fonético – ou as “peculiaridades fonéticas”, para usarmos as palavras de Lord¹⁰⁵ – gera efeitos sonoros e significados criados auditivamente através das palavras, e, com efeito, só as palavras podem fazer um poema.¹⁰⁶ O poema, mesmo que seja escrito, ainda é oral.¹⁰⁷ O som como elemento composicional, vale notar, vai muito além de questões ligadas apenas aos efeitos rítmicos da métrica e às frases formulares,¹⁰⁸ assuntos que já são amplamente analisados a respeito da poesia oral e homérica,¹⁰⁹ e diz respeito também à aliteração e assonância, sibilância,

102 Pitts, op. cit.

103 *Ibidem*.

104 Stanford, 1981, p. 127.

105 Lord, 1971, p. 125.

106 Stanford, op. cit., p. 127.

107 Lord, op. cit., p. 124.

108 Discussões aprofundadas sobre esses assuntos serão encontradas nas obras fundamentais de Lord, 1971, e Foley, 1995. Ver também Packard, 1974, e Kaimio, 1977.

109 Dicção que não deixa de ser relevante, já que Apolônio de Rodes reutiliza a linguagem homérica em seu poema (algo que é esperado numa épica de tema mitológico), “mas também segue a prática de seus contemporâneos alexandrinos ao glosar palavras difíceis, variar a linguagem formular e fazer alusões significativas” (Gutzwiller, 2007, p. 75). As *Argonáuticas* contêm muitos paralelos verbais com a poesia de

onomatopeias, dissonâncias intencionais, eufonia, e, no caso de performances orais, na manipulação consciente das vogais – como altura (*pitch*) e modulação –, andamento, o subir e o baixar do volume, sons vocálicos prolongados e arredondados ou rápidos e curtos, e consoantes suprimidas ou exageradas.¹¹⁰ Os ajustes podem mudar de acordo com o orador ou o performer que realiza a leitura, com variação de volume, ênfase e tempo para adequá-la ao tema e ao ânimo do material literário. Por causa de tantas nuances particulares ligadas à performance, e pelo fato de não haver sinais gráficos (como os musicais) para a indicação de intensidade, ênfase e velocidade, Stanford, por exemplo, resume as principais propriedades da fala que são usadas para efeitos sonoros literários, ao tratar da poesia grega enquanto fenômeno sonoro e musical, em três itens: o ritmo, a qualidade do timbre e a variação de altura.¹¹¹ A nossa percepção da arte verbal, em seus níveis mais profundos, poderia colocar a poesia não mais no “ícone impresso cujo comprimento é uma linha metricamente regular”, mas na “alternância entre som e silêncio que pode ser fenomenologicamente realizada apenas através da performance.”¹¹² Assim, embora um estudo da *sonografia* das *Argonáuticas* seja não só possível como promissor, dando-se atenção às peculiaridades fonéticas, aos efeitos sonoros do texto e à geração auditiva de significados, nosso enfoque se voltará, como afirmei acima, para as representações poéticas de paisagens sonoras e suas possíveis interações com as paisagens visuais e com o elemento humano.

Para uma distinção dos tipos de paisagens sonoras que exemplificarei a seguir, usaremos as três categorias apresentadas por Pijanowski et al. (2011) em *Soundscape Ecology*,¹¹³ que são:¹¹⁴ *paisagens geofônicas*, que consistem nas características acústicas de elementos geofísicos e não-biológicos de um ambiente (como vento, chuva, trovão, etc.); *paisagens biofônicas*, que é a geração de sons ambientes por organismos vivos, como animais

Calímaco e proximidade temática da poesia de Teócrito, em especial os *Idílios* 13 e 22.

110 Pitts, op. cit.

111 Stanford, op. cit., 128.

112 Foley, 1995, p. 20.

113 A área de estudos chamada Ecologia da Paisagem Sonora (*Soundscape Ecology*) enfatiza as características ecológicas dos sons e seus padrões espaço-temporais enquanto eles emergem das paisagens visuais (das *landscapes*). “Nós acreditamos que a ecologia da paisagem sonora compartilha de paralelos consideráveis com a ecologia da paisagem (*landscape ecology*) (...), porque processos que ocorrem no interior das paisagens podem ser firmemente ligados a padrões de sons nas paisagens, e também refletidos neles.” (Pijanowski et al., 2011, p. 203).

114 *Ibidem*, p. 204.

e insetos;¹¹⁵ *paisagens antropofônicas*, ou seja, sons produzidos por humanos, por instrumentos humanos ou pela atividade humana. A essas três categorias, Pitts soma outras três, já que pensa especialmente em sons que podem assumir a sua própria variedade dentro da poesia épica: *paisagens teofônicas*, que marcam a presença e a atividade divina; *a fala humana*, categoria que já recebeu ampla atenção; e, afinal, o *silêncio*.¹¹⁶

115 Optamos por adotar daqui em diante o termo *zoofônicas* em vez de *biofônicas*, para que não haja confusão com os sons gerados por humanos, que também são organismos vivos e têm a sua própria categoria de paisagens sonoras.

116 Pitts, op. cit.

PAISAGENS SONORAS

PAISAGENS GEOFÔNICAS O BRADAR DE UM MUNDO RUIDOSO

O conjunto das paisagens sonoras geofônicas é inegavelmente barulhento, e não apenas nas *Argonáuticas*. Dos exemplos trazidos acima, dois deles consistem na representação de paisagens geofônicas: a catarata na *Montanha Mágica* e a travessia das Simplégades no poema de Apolônio. Os demais sons geofônicos que veremos representados consistirão principalmente em trovões, o soprar de ventos, brisas e tempestades, tremores da terra, e na água em suas diversas formas, seja como mares, rios, riachos, correntes ou ondas. Assim, é marcante a natureza ruidosa e potente que esses fenômenos apresentarão na maioria das vezes. A primeira menção a uma paisagem geofônica nas *Argonáuticas*, por exemplo, aparece indiretamente dentro do canto cosmogônico de Orfeu e dá destaque à potência sonora das águas: “rios ruidosos” (1.501: ποταμοὶ κελάδοντες).¹¹⁷ Essas paisagens têm protagonismo no universo sonoro do mundo descrito por Apolônio, e ficam apenas atrás das paisagens sonoras antropofônicas em número de representações. Os cantos 2 e 4, que concentram a maior parte das cenas relacionadas à viagem dos argonautas sobre a nau e às descrições geográficas e etiológicas do trajeto, trazem a maior quantidade de menções a paisagens geofônicas. Embora haja picos de ruído geofônico em episódios como o das Simplégades no canto segundo ou da passagem por Cila e Caríbdis no canto quarto (4.922-3: “De um lado já se via o rochedo de Cila, / e do outro os urros tão violentos de Caríbdis”), que são momentos em que a potência sonora exercerá seu violento “choque no organismo”, realçando a presença e a magnitude do elemento geofísico como se fosse uma gigante criatura viva que “urra” e que se antepõe à expedição, veremos que o mundo percorrido pelos argonautas é de murmúrio constante. O som representado no texto constrói alguma relação com a paisagem percorrida, gerando pontos de interesse que capturam a atenção através do direcionamento da voz narrativa: as impressões compartilhadas do “que se vê” são tão visuais quanto auditivas, seja

¹¹⁷ Dentro do canto 1 são apenas seis menções a paisagens geofônicas, sendo quatro delas referentes ao som dos ventos (vv. 1078, 1094, 1299 e 1308) e duas referentes às águas (vv. 501, 1147).

quando se cruza o “mar sonoro” e o “infundo murmurar” da caverna de Hades (2.741-2), seja diante do brado emitido pelo encontro das águas dos rios Erídano e Ródano (4.629). O aspecto sonoro é um referencial para a criação de atmosfera e de lugar.

O lugar pode ser definido de diversas maneiras. Dentre elas, esta: lugar é qualquer objeto estável que capta a nossa atenção. Quando olhamos uma cena panorâmica, nossos olhos se detêm em pontos de interesse. Cada parada é tempo suficiente para criar uma imagem de lugar que, em nossa opinião, momentaneamente parece maior. A parada pode ser de tão curta duração e de interesse tão fugaz, que podemos não estar completamente conscientes de ter detido nossa atenção em nenhum objeto em particular; acreditamos que simplesmente estivemos olhando a cena em geral. Entretanto, essas paradas aconteceram.¹¹⁸

Mas o “lugar” geofísico do poema argonáutico acabará por apresentar um aspecto ameaçador na maioria das vezes,¹¹⁹ principalmente quanto tem a sua potência sonora destacada dentro do texto. Fineu, quando descreve ao grupo de heróis o desafio vindouro da travessia das Simplégades, elenca – e também antecipa – o elemento sonoro entre os aspectos ameaçadores daquela paisagem.

Garanto que ninguém por elas trespassou,
pois não estão fincadas sobre bases fixas,
mas chocam-se constantemente uma co' a outra,
e água abundante sobe forte borbulhando,
enquanto em torno toda a abrupta costa ruge (βρέμει).
(Arg. 2.319-23. Meu grifo)

118 Tuan, 1983, p. 179.

119 Uma exceção a isso está em 4.1171-3, na cena que vem imediatamente após a primeira noite de amor entre Medeia e Jasão, com a descrição de duas paisagens sonoras em sequência, uma geofônica e outra antropofônica: “Riam-se / as ilhas e suas orlas, e, mais longe, os campos / de úmidas vias. E, nas ruas, burburinho” (αἰ δ' ἐγέλασαν / ἡμόνες νήσοιο καὶ ἐρσήσσαι ἄπωθεν / ἀτραπιτοὶ πεδίων, ἐν δὲ θρόος ἔσκεν ἄγυιᾶς). Mas deve-se levar em conta que pode haver aí a influência de Orfeu, já que ele esteve cantando o himeneu, com sua fórmige em mãos, durante toda a noite, e seu canto é capaz de encantar a própria paisagem natural (os fluxos dos rios, as rochas e os carvalhos selvagens), como foi revelado pelo narrador no catálogo de heróis em 1.26-31.

Os rugidos, estrondos ou brados descritos por βρέμω nas *Argonáuticas* variam entre duas categorias, apenas: paisagens geofônicas, como a mencionada acima, e paisagens zoofônicas que aparecem em símiles, descrevendo ruídos produzidos por humanos através de comparações com outros animais.¹²⁰ Com relação a esta categoria, a primeira ocorrência aparece ainda no canto primeiro, quando Polifemo ouve o grito de Hilas¹²¹ e persegue o som “como uma fera selvagem” (1.1243-4: ἤύτε τις θήρ / ἄγριος) que ouve de longe o balir de ovelhas. Sem conseguir encontrar o jovem que foi raptado, Polifemo ruge (1.1247: βρέμει) como essa fera que não encontra o rebanho. Já no verso 2.666, pouco tempo depois de terem ultrapassado as Simplégades com sucesso, os argonautas bufam (βρέμει) incessantemente, como um gado que ara a terra úmida, ao puxarem com esforço os seus remos num dia sem ventos (2.660-8). As demais ocorrências de βρέμω são todas geofônicas. Além do “rugir” das Simplégades no relato de Fineu, temos o grande estrondo (2.732: βρέμει) das ondas que estouram sob o cabo Aquerúsio, já nas proximidades da caverna de Hades e da boca do rio Aqueronte, lugares em que a paisagem sonora, como destacamos acima, terá grande destaque. Noutra acumulação de símiles (que unirá, numa só cena, paisagens de caráter antropofônico, zoofônico e geofônico), as jovens amas feácias de Medeia pranteiam (4.1297: παρεστενάχοντο) no deserto da Líbia e são comparadas a filhotes de aves solitários que piam agudo (4.1299: λιγέα κλάζουσι) e também a cisnes que erguem o seu canto (4.1301: μέλος) nas margens do rio Pactolo, o que faz com que os campos e o próprio rio “ressoem” (4.1302: βρέμεται).

O constante murmúrio do mundo descrito nas *Argonáuticas* se deve em grande parte às alusões aos ventos em suas variadas formas.¹²² Ao longo dos quatro cantos temos quinze ocorrências de ἄελλα, palavra que integra as paisagens geofônicas por seu caráter tempestuoso, já que descreve ventos de tormenta, tempestades, redemoinhos e rajadas. Suas aparições são constantemente relacionadas ao que Angela Pitts chamará, ao tratar não só dos ventos mas também do impacto das ondas do mar, de “impressões acústicas da *força*

120 Falaremos mais disso adiante, já que grande parte das paisagens zoofônicas do poema está contida em símiles. Cf. abaixo, p. 49ss.

121 Ver abaixo, p. 75, sobre a presença de *ιάχω* nesse episódio.

122 Apenas para o vocabulário relativo a *vento* temos, além das ocorrências de ἄελλα que comentaremos com mais detalhes, vinte e três ocorrências de πνοή e quarenta e quatro ocorrências de ἄνεμος espalhadas, com o perdão do trocadilho, pelos quatro cantos da épica. Isso sem contar as citações aos ventos pelos seus nomes, como Bóreas, Zéfiro e Notos.

impessoal da violência que, quando desencadeada, devasta tudo em seu caminho.”¹²³ Embora os símiles sonoros que essas paisagens geofônicas nos fornecem nas *Argonáuticas* não façam referência, em geral, a campos de batalha, como ocorre na *Iliada*, observa-se que a potência sonora está sendo usada para dar destaque à força violenta quando tais paisagens são usadas para termos de comparação. Das quinze ocorrências de ἄελλα ao longo do poema, por exemplo, temos a seguinte distribuição: duas vezes no canto 1; cinco vezes no canto 2; seis vezes no canto 3; duas vezes no canto 4. O canto 3, único que está inteiro centrado na Cólquida e que não contém cenas de navegação a bordo da Argo, contém a maior quantidade de menções a esses ventos de tempestade, alusões que são todas feitas de maneira indireta (dentro do discurso de Argos, filho de Frixo, vv. 3.320 e 3.344) ou dentro de símiles. A tempestade, por exemplo, abre o discurso de Argos para Eetes durante o primeiro encontro entre a expedição dos argonautas e o rei colco, aparecendo já no primeiro verso de sua fala (3.320-1: Αἰήτη, κείνην μὲν ἄφαρ διέχευαν ἄελλαι / ζαχρηεῖς; “Eetes, tempestades brutas destroçaram nosso navio”), e volta a aparecer ao enfatizar a qualidade da nau dos estrangeiros em comparação com as colcas.

A nave é obra de Palas Atena, e não
 é nenhum pouco similar co' as naves Colcas,
 das quais levamos a mais miserável, pois
 foi pela força de água e ventos (λάβρον ὕδωρ πνοὴ τε) destruída.
 Ela resiste, mesmo acuada por tormentas (ἄελλαι).
 (Arg. 3.340-4. Meus grifos)

Argos já havia usado ἄελλα antes, no relato que ele fez sobre a mesma tempestade para Jasão no final do canto segundo, quando os grupos se encontram na ilha de Ares: “Pois sobre o mar caíram severas tormentas” (2.1125: πόντῳ γὰρ τρηχεῖαι ἐπιβρίσασαι ἄελλαι). Na voz do narrador, entretanto, o substantivo usado para a descrição da mesma tempestade é ὄμβρος (2.1115: ὄμβρος ἀθέσφατος; “tempestade indescritível”), e é também pelo narrador que conhecemos a terrível paisagem visual e sonora que se desenha no episódio do naufrágio, numa descrição que cobre 22 versos (2.1100-21). Apenas uma palavra em todo esse trecho

123 Pitts, op. cit. Meu grifo.

terá uma qualidade especificamente sonora: κεκλιγῶς (2.1103), que descreve os gritos dados pelo vento, tão forte que chega a levantar as ondas do mar. Essa é a única vez em que κλάζω é usado para a descrição de uma paisagem geofônica, já que seus outros usos, em sua maioria, descrevem gritos (desesperados, vale ressaltar) emitidos por humanos, como em 1.1249 (o rugido de Polifemo durante o sumiço de Hílas), em 2.827 (o grito de Ídmon ao ter a coxa trespassada pela presa do javali: ὄξυ δ' ὄγε κλάγξας) e em 4.876 (o bebê Aquiles gritando durante o desentendimento entre Tétis e Peleu). Essa dimensão sonora que os ventos registram na abertura da cena abre as cortinas para a tumultuosa tempestade que foi enviada pelo próprio Zeus, numa sequência de menções a ondas e ventos. A configuração espacial dessa paisagem está intrinsecamente relacionada à paisagem sonora e aos desdobramentos dramáticos que farão com que os quatro personagens colcos apareçam desalentados diante dos argonautas (o que acontece, vale observar, de acordo com a vontade de Zeus, que é manifestada através desse portentoso evento). Vale também lembrar que a nau Argo pode, de acordo com as palavras do filho de Frixo, suportar a mesma tormenta que destroçou a nau colca com tanta facilidade. Por contraste, saberemos através dessa imagem o que a nau dos argonautas é capaz de suportar.

Ao dia o *vento afável* moveu dos mais altos
ramos as folhas das árvores nas montanhas;
e à noite caiu forte sobre o mar, *erguendo*,
enquanto grita, as ondas. Névoa negra os céus
cobriu, nem brilho de astros entre as nuvens viu-se,
e uma sinistra escuridão os esmagava.
Encharcados, então, temendo horrendo fim,
vagueavam sobre as ondas os filhos de Frixo.
A ira do vento as velas arrancou e a nau
partiu ao meio, *chacoalhada pelas vagas*.
Os quatro deles, com a ajuda, então, dos deuses,
numa tábua agarraram-se, das muitas que eram
presas por pregos e escaparam no naufrágio.
E para a ilha, mal desviando da morte,
por *vento e ondas* em angústia eram levados.
De acaso veio uma *tormenta indescritível*,
e sobre o mar e a ilha e toda a terra oposta
aos altivos Mossínicos *caía a chuva*.

Juntos, foram jogados tanto a tábua enorme
 quanto os filhos de Frixo à costa pelas ondas
 na noite escura. *A chuva imensa* que enviou Zeus
 findou co' o sol (...)
 (Arg. 2.1100-21. Meus grifos)

A sucessão de temporais e a alternância entre silêncio e agitação divide o naufrágio do grupo em três partes: a) encontram-se primeiramente encharcados e temendo o horrível fim, esmagados sob a escuridão da noite que é encoberta pelas nuvens e pelos ventos que sopram; b) a fúria do mar e dos ventos parte a nau ao meio e eles se salvam (com a ajuda de *algum* deus) agarrando-se numa tábua. Passam a vagar em angústia, levados por ventos e ondas; c) chega, enfim, a “tormenta indescritível” (ὄμβρος ἀθέσφατος) que atira tanto a tábua de salvação quanto Argos e seus irmãos até a costa da ilha de Ares em meio à escuridão da noite. Já falamos anteriormente sobre os efeitos notáveis de fenômenos sonoros que unem “todos os tipos de ruídos e tonalidades possíveis” em grandes estrondos que fazem o mar “clamar” de maneira hedionda, assim como vimos nossos heróis sentirem o “mais fúnebre pavor” ao se defrontarem com o centro das Plégades e ouvirem seus rugidos.¹²⁴ Tendo isso em vista, recupero uma passagem que apresenta um tópico explorado sublimemente no livro terceiro de *Os Trabalhadores do Mar* (intitulado *A Luta*), obra de Victor Hugo, bastante semelhante ao que discutimos sobre o naufrágio dos filhos de Frixo. A terceira parte do terceiro livro tem o subtítulo *Explicação do rumor ouvido por Gilliatt*, e prepara o leitor para o clímax da obra (a luta entre o homem e a tempestade), dedicando-se a devanear sobre o rumor que antecipa o evento da tempestade.

Conspira a tempestade. A velha mitologia entrevia essas personalidades indistintas misturadas à grande natureza difusa. Éolo harmoniza-se com Bóreas. O acordo do elemento com o elemento é necessário. Distribuem entre si a tarefa. Há impulsões para a vaga, para a nuvem, para o eflúvio; a noite é um auxiliar; deve ser empregada. Há bússolas para desviar, faróis para apagar, estrelas para esconder. É preciso que o mar coopere. Todas as tempestades são precedidas de um murmúrio. Por trás do horizonte há o cochicho prévio dos furacões.

124 Ver acima, p. 33.

É o que se ouve, na obscuridade, ao longe, por cima do silêncio assustador do mar.

Gilliatt ouviu esse cochichar tremendo. A fosforescência foi a primeira advertência; o rumor foi a segunda.

Se existe o demônio Legião, esse demônio é o Vento, com certeza.

O vento é múltiplo, mas o mar é um.

(...)

Lutar com uma tempestade é lutar com o mar inteiro e o céu inteiro.¹²⁵

Mesmo que a maioria das ocorrências de ἄελλα no poema aconteça de maneira indireta, o que temos nesse trecho do canto segundo é a única descrição completa presente em Apolônio do que seria uma grandiosa tempestade que atravessa toda uma noite. Mas além de toda a cena que descreve o pandemônio de ventos, cuja força é pontuada pelo grito que dá início à tempestade, haverá também outras ocorrências de ventos ruidosos com usos de πνοίη ou ἄνεμος quando são modificados por adjetivos ou comparados a um som específico, como no símile que aparece em 3.1328 para descrever o hálito dos touros de bronze enfrentados por Jasão: “seus bafejos / se alçavam como o urrar de ventos tormentosos (ἤύτε βυκτάων ἀνέμων βρόμος)”.¹²⁶

Com efeito, é inegável que as paisagens geofônicas nas *Argonáuticas* referem-se à esmagadora presença daquilo que não pode ser combatido (a saber: o próprio espaço geofísico), e isso implica na relação entre ruído e poder que já abordamos acima. Como foi visto na travessia das Simplégades, assim como na tempestade sobre os filhos de Frixo, o som potente consiste num dos elementos centrais na demonstração do poder de destruição desses fenômenos geofísicos que devem ser ultrapassados. Vimos também o efeito psicológico aterrador que esses espaços provocam sobre os grupos de personagens (argonautas nas Simplégades em 2.577-8: “O mais fúnebre pavor / tomou-os: sobre os crânios tinham ruína certa”; Frixíadas na tempestade em 2.1106: “Encharcados, então, temendo horrendo fim”).

125 Victor Hugo, 2002, pp. 261-2.

126 Hunter, 1993, pp. 81-2: vale lembrar que as harpias são seres tradicionalmente retratados na literatura e nas artes como os próprios ventos ou como pássaros. Íris, divindade que também participa do episódio das harpias no canto segundo, é igualmente associada ao vento. Para o parentesco entre elas, ver Hes. *Theog.* 266-9: ἠ δ' ὠκεϊαν τέκεν Ἴριν / ἠρκόμουσ θ' Ἀρπυίας, Ἄελλώ τ' Ὠκυπέτην τε, / αἶ ῥ' ἀνέμων πνοίησι καὶ οἰωνοῖς ἄμ' ἔπονται / ὠκεΐης περὺγεσσι· μεταχρόνια γὰρ ἴαλλον (“Ela pariu ligeira Íris / e Harpias de belos cabelos: Procela e Alígera / que a pássaros e rajadas de vento acompanham / com asas ligeiras, pois no abismo do ar se lançam” Trad. de Jaa Torrano).

Pijanowski et al. reconhecem o tamanho da influência que as paisagens sonoras naturais podem exercer sobre o bem-estar humano, destacando como essas paisagens, juntamente a outros recursos naturais, estão associadas a alguns ideais da esfera humana, sejam eles culturais, referentes à sensação de lugar, recreativos, terapêuticos, educacionais, de pesquisa, artísticos, ou também valores estéticos.¹²⁷ O mundo natural transporta, de acordo com esses autores, importantes informações através do som. “Assim, os sons de um ambiente não devem ser algo que nós tentamos bloquear, mas sim algo que valorizamos.”¹²⁸ Tendo esse tipo de influência em vista, parece coerente acreditar que o efeito negativo também se aplique, como vimos nos exemplos que elenquei acima. Ou seja, a paisagem sonora pode causar tanto o bem-estar como o mal-estar, o que se observa com os efeitos devastadores sobre os personagens diante dos imensos cenários de destruição.

A última sequência de picos de intensidade de sons geofônicos do poema aparece em meados do quarto canto e está compreendida na sequência de perigos que os argonautas precisam enfrentar após a passagem pela morada de Circe. Depois disso, apesar de haver menções aos poucos sons que integram a paisagem do deserto da Líbia, pouco se ouvirá de ruídos de proveniência geofísica. Por isso o contraste é grande: o espaço deserto não murmura como o mar e os ventos de tempestade, e lá predominarão algumas paisagens antropofônicas. Antes disso, o grupo de heróis terá de atravessar novamente as paisagens de urros e bramidos de rochas, mar e ondas, e mais uma vez os temíveis ruídos são antecipados na voz de outro personagem. Do mesmo modo como ocorreu com a expedição de Odisseu, também os argonautas deverão seguir da morada de Circe em direção à ilha dos Feácios, enfrentando no caminho a sequência dos perigos das sereias, das Planctas e de Cila e Caríbdis. Mas para Jasão e Medeia, Circe não dará nenhuma instrução sobre os perigos que os aguardam, como o fez no canto 12 da *Odisseia* com Odisseu.¹²⁹

Tal como aconteceu na menção antecipada dos ruídos das Simplégades em 2.323, durante as previsões de Fineu aos argonautas, o ruído das Planctas também será mencionado

127 Pijanowski et al., op. cit., p. 205.

128 *Ibidem*.

129 A fala de Circe para Odisseu em *Od.* 12.59-72 faz referência à passagem da Argo pelas Planctas. A nau, diz a feiticeira, foi a única embarcação a passar por ali, no caminho de volta desde Eetes, e teria perecido se não fosse a ajuda dada por Hera. Apolônio faz uso dessa versão para localizar as Planctas nesse lugar e diferenciá-las das Simplégades, colocando o evento na viagem de retorno da expedição. Para mais detalhes, cf. Nishimura-Jensen, 2000.

vários versos antes da chegada do grupo ao local, assim como a voracidade de Caríbdis, dessa vez na voz de Hera, quando ela dirige-se a Tétis para pedir a sua ajuda na travessia.

Agora escuta, cara Tétis, o que eu conto.
Sabes o quanto eu tenho apreço pelo herói
filho de Esão e os que auxiliam-no na empresa,
e como eu trouxe-os salvos pelas rochas Planctas,¹³⁰
onde rugem temíveis (δεινὰ βρομέουσι) *tempestades ígneas,*
e as ondas sobre as rochas ásperas irrompem.
Agora a grande rocha de Cila os aguarda
e o *turbilhão* (ἐρευγομένην) *feroz de Caríbdis.*
(Arg. 4.783-90. Meus grifos)

Será, portanto, uma sucessão de dois episódios muito sonoros que teremos aqui: o encontro da expedição com as sereias (com paisagens predominantemente antropofônicas, que comentaremos adiante)¹³¹ e a travessia que passará próxima de Cila e Caríbdis e entre as rochas Planctas, cujas “temíveis tempestades ígneas” emitidas pelo trabalho de Hefesto foram interrompidas,¹³² mas que ainda exalam fumaça e calor. Todas as paisagens sonoras entre os vv. 923 e 963 serão geofônicas e potentes, recuperando uma intensidade como a que foi vista no episódio das Simplégades. Mais uma vez o próprio espaço geográfico grita como um organismo vivo. Caríbdis grita violentamente/insaciavelmente (4.923: ἄμοτον βοάσκειν), como Eufemo gritava (2.588: βοάσκειν) aos seus remeiros durante a travessia das Simplégades, ao que eles respondiam com seus próprios alaridos (2.589: ἀλαλητῶ). As tempestades ígneas junto às Planctas rugem (4.787: βρομέουσι), e as próprias rochas das Planctas bradam (4.925: ῥόχθειον; única ocorrência do verbo no poema) sob as ondas que as atingem.

130 Observe-se que existe aqui uma afirmação bastante enigmática feita por Hera, já que os argonautas ainda não passaram pelas Planctas. Não está claro se ela está se referindo às Simplégades, e, mesmo se estivesse, não haveria explicação para chamá-las por outro nome e ainda levar o crédito pelas ações de Atena. A complicada questão da localização das Planctas é reunida e analisada em detalhes por Nishimura-Jensen, 2000, p. 299ss., que arremata dizendo que “a contradição entre as palavras de Hera e suas ações chama a atenção para o fato de que há dois conjuntos de rochas nas *Argonáuticas*, e que os dois conjuntos fazem referência às Planctas homéricas: a sua reivindicação ultrapassa os limites da épica de Apolônio de volta para a *Odisseia*, onde Circe afirmou que foi Hera quem ajudou Jasão a ultrapassar as rochas (*Od.* 12.70-2).” Nishimura-Jensen, 2000, p. 310.

131 Ver abaixo, p. 60ss.

132 Cf. 4.775-7.

De um lado já se via o rochedo de Cila,
 e do outro os urros tão violentos de Caribdis.
 Alhures, sob os vagalhões as rochas Planctas
 bramiam, onde, no passado, um fogo ardente
 brotava no alto, sobre as rochas chamuscadas,
 e co' a fumaça não se via o céu e os raios
 do sol. E ainda que tivesse agora Hefesto
 parado a lida, o mar seu bafo inda exalava.
 (Arg. 4.922-9)

Mais à frente, quando Tétis e as Nereides vêm ao auxílio da nau para mantê-la no curso seguro, “em torno (ἀμφὶ) / as ondas altas estouravam [ἐπικαχλάζεσκεν] contra as rochas, / que às vezes no ar subiam tanto, quais montanhas, / e às vezes se fixavam no profundo mar, / e ondas maiores, mais selvagens, as cobriam” (4.943-7). O narrador é enfático ao ressaltar que os heróis dentro da Argo e o conjunto de divindades lideradas por Tétis estão cercados por águas furiosas, que estouram por todos os lados, com o uso de ἀμφὶ logo acima, e também em 4.955 com περὶ: “e a água em torno em fúria alvoroçava” (περὶ δὲ σφιν ἐρευγόμενον ζέεν ὕδωρ). Também as Simplégades circundavam os heróis no que veio a ser um caos sonoro, como se vê em 2.549-50: “tortuoso estreito / envolto por grosseiras rochas dos dois lados (2.550: ἀμφοτέρωθεν)”, e em 2.595-6: “No meio / das Plégades o fluxo em vórtices reteve-a” (ἐν δ' ἄρα μέσσαϊς / Πληγάσι δινήεις εἶλεν ῥόος). Ἐρευγόμαι, que descreve o alvoroço das águas em 4.955, também descreve o terrível turbilhão de Caribdis, como vimos acima sobre 4.790, além de compor outras paisagens geofônicas de desaguar de rios, como se vê em 2.744 e 4.632.

A meu ver, há também um nítido contraste entre este episódio e o da travessia das Simplégades no que concerne às reações do grupo, pois nada se comenta a respeito do estado físico ou mental dos argonautas ao passarem pelas Planctas, diferente do que aconteceu no episódio anterior: “Arfando livres do terror sinistro de antes, / contemplaram o céu e a planície marítima / que ao longe se estendia; do Hades, pois, julgaram / estar salvos” (2.607-10). A travessia pelas Planctas foi operada exclusivamente pelas Nereides, que estavam sob o comando de Tétis, enquanto a passagem pelas Simplégades é uma soma do dramático esforço

dos heróis com a ajuda final de Atena (2.549-606).¹³³ O nervosismo da travessia entre as Planctas recai unicamente no retrato que é feito de Hera, que observava tudo de pé e “enlaçava co’ os braços / a Atena, tal era o temor que a dominava” (4.959-60). Além disso, a atenção que os deuses dão ao episódio recupera o espetáculo da partida da nau no canto primeiro, que também é admirada pelos deuses (1.547-58).

Tendo sido a travessia realizada com sucesso, o episódio não se encerra, portanto, com o enxugar do suor e nenhum suspiro de alívio, mas com a aproximação, pelo ar, de balidos de ovelhas e mugir de vacas, numa paisagem pacífica, pastoral e zoofônica que é acompanhada pela visão sagrada que os argonautas têm dos rebanhos de Faetusa e Lampécia, filhas de Hélios.

133 Sánchez, 1982, p. 303.

PAISAGENS ZOOFÔNICAS
ZUMBIDOS, BALIDOS, RUGIDOS

Tendo feito algumas considerações sobre os tons que as paisagens geofônicas assumem dentro das *Argonáuticas*, voltaremos agora a nossa atenção para a construção das paisagens zoofônicas. Em comparação com as paisagens de caráter geofônico e antropofônico, veremos que as ocorrências zoofônicas são menos frequentes e distribuídas mais ou menos igualmente ao longo dos quatro cantos. Das trinta e duas ocorrências que listamos, nove ocorrem no canto 1, seis no canto 2, sete no canto 3 e dez no canto 4. Dezesete delas são paisagens que estão contidas em símiles, quando sons emitidos por outras fontes (em geral fontes humanas) são comparados a algum tipo de som proveniente do reino animal, enquanto as quinze restantes fazem referência a sons que são, de fato, emitidos por algum bicho ao longo da narrativa. Por fim, entre estas quinze ocorrências restantes, seis delas têm também uma característica teofônica, o que significa que elas provêm de uma manifestação ou atividade divina, ou que algum deus está se manifestando através da voz de um animal.

Elaine Scarry, na obra *The Body in Pain: the making and unmaking of the world*, aborda o assunto da inexpressibilidade da dor física. Falar sobre a própria dor física ou falar sobre a dor física sentida por outro pode parecer, diz ela, como falar a respeito de dois eventos completamente distintos.¹³⁴ Isso se deve ao que a dor tem de não compartilhável: aquilo que não pode ser negado também não pode ser confirmado. A qualidade de não-compartilhamento¹³⁵ da dor é garantida, afinal, pela sua resistência à linguagem. Scarry, citando Virginia Woolf, afirma que se isso vale para a descrição de um simples calafrio ou de uma dor de cabeça, torna-se ainda mais verdadeiro para dores severas ou prolongadas, como, por exemplo, as que acompanham um câncer, uma queimadura, ou a dor do membro-fantasma, ou a de um derrame. “A dor física não apenas resiste à linguagem, mas a destrói ativamente, provocando uma reversão imediata a um estado anterior à linguagem, aos sons e

134 Scarry, 1985, p. 4.

135 No original, *unsharability*.

exclamações que um ser humano faz antes que a linguagem seja aprendida.”¹³⁶ Ao ponderar sobre a representação descomedida do sofrimento de personagens em cena, quando tudo é tornado “mais doloroso, mais torturante do que na vida real – mesmo o tormento e a dor”, Tarkovsky sugere que o foco insistente e exagerado nas emoções de personagens em cena transmitiria, pelo menos em parte, um medo de que eles não fossem entendidos: é um fracasso recebido com indiferença pelo público, que não tem brechas para uma real comunicação.¹³⁷ Ao tratar do *Estupro de Lucrecia*, poema de Shakespeare de 1594, Margitta Rouse fala da personagem Lucrecia, que observa uma tapeçaria que retrata a guerra de Troia, e descobre, através dessa representação, novos modos de experienciar o seu próprio desespero pela contemplação de desesperos alheios que até então lhe eram desconhecidos. Essa obra de arte, diz Rouse, “é um instrumento que expressa a dor incomensurável.”¹³⁸

Mesmo os gritos humanos que são agonizantes e prolongados, que pressionam a consciência do ouvinte de forma algo semelhante ao modo como a dor pressiona a consciência da pessoa ferida, transmitem apenas uma limitada dimensão da experiência daquele que sofre. Deve ser por essa razão que imagens do grito humano sejam mais ou menos frequentes nas artes visuais, que em geral evitam representações de experiências auditivas. A própria falha nessa transmissão do som torna essas representações atraentes e precisas; a boca aberta e sem um som que possa ser ouvido em esboços, pinturas, ou *stills* de filmes, em Grunewald, Stanzione, Munch, Bacon, Bergman, ou Eisenstein, um ser humano tão completamente consumido no ato de produzir um som que não pode ser ouvido, coincide com o modo como a dor pode engolfar alguém na dor, mas permanecendo sem ser sentida por qualquer outra pessoa.¹³⁹

Sendo assim, como pensar na inexpressibilidade da dor, e ainda assim na sua existência, em relação às *Argonáuticas*? Imagino que uma das maneiras seja através do símile. Escolho aqui um exemplo que já nos é familiar. Os usos de κλάζω que comentamos mais acima ao tratarmos das paisagens geofônicas¹⁴⁰ trazem a convergência de três elementos que julgo importante tratarmos nesse momento para entendermos um pouco mais sobre a

136 Scarry, op. cit., p. 4.

137 Tarkovsky, op. cit., p. 152.

138 Rouse, 2015, pp. 133-4.

139 Scarry, op. cit., pp. 51-2.

140 Ver acima, pp. 41-2.

representação da dor, seja ela física ou psicológica: a) a exclamação infantil de um ser humano, antes da apreensão da linguagem (4.876: o grito do bebê Aquiles); b) o grito da dor que é aguda e inexprimível (2.827: Ídmon atravessado pela presa do javali); c) o grito prolongado de agonia e desespero (1.1249: com o rugido de Polifemo com o sumiço de Hilas). Outra coisa que foi mencionada acima e que vale lembrar é que κλάζω é apenas uma das palavras empregadas por Apolônio para a representação dos diferentes tipos de gritos, mas seu caso parece estar mais estreitamente ligado a gritos desesperados, agonizantes. Haverá também outros clamores agonizantes relacionados à aguda dor física que serão igualmente potentes (tanto a ponto de fazer o próprio éter ressoar), como os gemidos de Prometeu ao ter seu fígado arrancado pela águia em 2.1256-8, onde Apolônio emprega αὐδή: “Pouco depois ouviram uivos miseráveis / ao arrancar-se o fígado de Prometeu, / ressoava o ar co’ os prantos” (δηρὸν δ’ οὐ μετέπειτα πολύστονον ἄιον αὐδήν / ἦπαρ ἀνελκομένοιο Προμηθέος, ἔκτυπε δ’ αἰθήρ / οἰμωγῆ). No entanto, a palavra αὐδή relaciona-se com descrições de falas humanas, falas divinas, ou a comunicação entre deuses e humanos,¹⁴¹ e não aparecerá relacionada a nenhum tipo de animal ou paisagem zoofônica, nem descreverá em momento algum o desesperado grito pré-linguagem que κλάζω representa. Aliás, é interessante notar como dois dos clamores mencionados aqui, que estão entre os mais intensos do poema, são causados pela ação de algum animal, cujo som vem a ser mencionado em seguida: o agudo ruído do voo da águia em 2.1251 (ὄξει ροίζω)¹⁴² e o gemido do javali atravessado pela lança de Peleu em 2.831 (βεβρυχῶς).

Mas eu vinha falando do símile e de sua possível relação com a inexpressibilidade da dor, e de como tudo isso se relaciona com as paisagens zoofônicas. Em relação a isso, há outra coisa que deve ser esclarecida. É certo que o poema de Apolônio de Rodes, sendo uma épica, estará repleto de representações de gritos de distintas naturezas (coletivos, individuais, de comemoração, de dor por um grave ferimento, de desespero, etc.). Entretanto, como

141 Αὐδή é usado tanto para deuses quanto para homens. No entanto, com relação à épica, é usado pelos deuses em comunicação com os humanos, sendo entendido, portanto, como relativo à voz humana. “Apenas quando as Musas convertem a sua divina ὄσσα em αὐδή é que se tornam capazes de comunicar seu conhecimento divino a Hesíodo. A αὐδή das Musas permite que esse conhecimento seja inteligível ao poeta mortal, e material pronto para a produção de κλέος” Goslin, 2010, p. 356.

142 Um som de tonalidade certamente ominosa em Apolônio de Rodes. Ῥοίζος será usado para descrever os sibilos da serpente que guarda o velocino (cf. 4.129-38), e também o sibilo da serpente à qual a própria nau Argo é comparada ao vagar buscando uma saída da lagoa Tritônide (cf. 4.1543), símile que aparece, vale notar, logo após a morte de Mopso no deserto pela picada de outra serpente (cf. 4.1502-36).

acabamos de ver, há momentos em que Apolônio emprega o recurso do símile para uma representação mais acurada da paisagem sonora do grito intenso, que consistirá na emissão de um som humano/antropofônico que é comparado a sons de natureza zoofônica. Duas dessas paisagens fazem uso de κλάζω.

O emprego do símile num contexto sonoro, acredito eu, serve ao propósito da hiperbolização de determinados sons nas paisagens sonoras que se traçam ao longo da aventura. Exemplos disso já foram vistos ao falarmos de paisagens geofônicas. Apolônio, ao retratar o desesperado Polifemo que ouve o distante grito de Hílas, compara-o a uma fera selvagem que busca um rebanho de ovelhas a partir do som dos seus balidos (1.1244: γῆρυς μῆλων). A fera geme e ruge até que se canse (1.1247: ὁ δὲ στενάχων βρέμει ἄσπετον, ὄφρα κάμησιν), bem como gemia (1.1248: ἔστενευ) Polifemo, em frustração e desespero, gritando (1.1249: κεκληγώς) até que seus gritos se perdessem (1.1249: μελέη δέ οἱ ἔπλετ' αὐτή). O trecho é singularmente sonoro, com a utilização de cinco vocábulos relacionados ao som vocalizado. Um deles é βρέμω, do qual já tratamos acima.¹⁴³ Os outros são: στένω (ou στενάχω em 1.1247), verbo comum para a descrição de gemidos, γῆρυς, que descreve as ‘vozes’ das ovelhas, αὐτή e κλάζω. Vale lembrar que este símile formará par com outra paisagem zoofônica através de símile que vem em seguida, quando Hércules recebe do desesperado Polifemo a notícia do sumiço de Hílas, e em sua busca é comparado a um touro que corre ferido pelo ferrão de um inseto e que vocifera gritos colossais ao longe (1.1272: τῆλε διαπρύσιον μεγάλη βοάσκειν αὐτῆ) nos momentos em que para e retoma o fôlego.

O uso de κλάζω no grito de Polifemo, como já antecipamos, relaciona o personagem aos sentimentos de agonia e desespero. Isso, somado ao símile que compara o herói civilizado a uma fera que corre infrene impulsionada pela fome, parece ser o quadro que é pintado por Apolônio para a expressão da dor tal como ela é discutida por Elaine Scarry. Ou seja, é a descrição de uma imagem que representa a destruição da própria linguagem, uma reversão a um estado anterior ao racional, que é impulsivo e selvagem: é o grito primitivo. Outra paisagem zoofônica em símile que usa esse verbo e que tem um aspecto não só animal, mas também primitivo (tal como Aquiles em 4.876), está em 4.1297-304, quando as amas feácias de Medeia, no desespero da expectativa da morte na Líbia, pranteiam como “filhotes de aves, solitários, / que agudo piam (λιγέα κλάζουσι) ao cair do ninho em côncava / rocha”. As aves

143 Ver acima, pp. 39-40.

da ilha de Ares, ao serem confrontadas por Hércules, que brandia em suas mãos um chocalho de bronze sobre um monte, também guincharam em medo e pânico (2.1056-7: αἱ δ' ἐφέβοντο / τηλοῦ ἀτυζήλω ὑπὸ δείματι κεκληγυῖαι) para longe dele.

Ainda a respeito da hiperbolização, vale destacarmos os símiles aplicados aos intensos ruídos do enfrentamento entre Jasão e os touros de bronze durante as provas na Cólquida, no final do canto terceiro, que servirão para elevar de maneira estupenda o tipo de poder ao qual o jovem líder se opõe. Jasão, tornado invulnerável pela poção de Medeia, avança desnudo e combate o choque dos touros, que vêm atingi-lo de frente, apenas com seu escudo. Daí surgirão dois símiles pela voz do narrador: o primeiro ressalta o tamanho do impacto dos touros contra o escudo (em 3.1292-7, quando Jasão “aguenta o choque como a rocha no mar contra as ondas da bátega” e os touros mugem em suas investidas); o segundo, que traz uma paisagem de caráter antropofônico, trata do calor das fortes chamas exaladas pelas narinas dos animais, que envolvem completamente os combatentes nessa medição de forças que acontece no centro da planície de Ares (3.1298-305).

Os heróis se alarmaram ao vê-los, mas ele
firmou seus pés abertos e esperou o choque
como a rocha no mar contra as ondas da bátega.
Diante de si susteve o escudo; os dois, *mugindo* (μυκηθμῶ),
contra ele investiam co' os potentes chifres,
mas sem poder erguê-lo por nem um milímetro.
Como quando os couríneos foles dos ferreiros
nos crivados crisóis reacendem o terrível
fogo, mas noutras vezes deixam de soprar,
surgindo o som de um crepitar horripilante,
(δεινὸς δ' ἐξ αὐτῶν πέλεται βρόμος)
quando ele desde abaixo aviva-se; tal qual
era o ruído de suas bocas (ἐκ στομάτων ὀμάδεν), exalando
as fortes chamas, e envolveu-o qual relâmpago
o fogo, mas guardavam-no as poções da moça.
(Arg. 3.1292-305. Meus grifos)

O duplo símile cumpre a função de magnificar ostensivamente a ameaça que Jasão enfrenta, e as paisagens sonoras estão no centro dessas imagens para consolidar o tom da séria ameaça que se aproxima. Os símiles ilustram – e hiperbolizam – a imobilidade das rochas frente ao impacto das ondas, e o calor do fogo que o envolve (e o ruído assustador que é emitido pelos monstros de bronze). Diante disso, fica evidente a que, exatamente, Jasão se opõe, e também parece evidente que ele não sobreviveria sem a poção de Medeia. Por conseguinte, há mais um par de conclusões que o duplo símile traz à tona, e eles tem a ver com Medeia e Eetes: com efeito, esse é o tamanho do impecável poder mágico de Medeia, capaz de dar a invulnerabilidade a um guerreiro médio como Jasão,¹⁴⁴ e essa é a prodigiosa capacidade física de Eetes, filho do deus Hélios, que realiza tais tarefas com as próprias mãos num só dia (ver 3.401-21) e que teria em Hércules o seu único páreo (3.1234).

Outros grupos ruidosos de animais aparecerão, inclusive, em símiles que são o termo de comparação para a agitação promovida por grandes números de pessoas. Serão três ocorrências do tipo ao longo da épica. Uma delas também tem a ver com os sons emitidos por uma revoada, quando a expedição naval de Eetes que parte em perseguição aos argonautas é comparada a aves que voam em bando gralhando por sobre o mar (4.239-40: οἰωνῶν / ἰλαδὸν ἄσπετον ἔθνος ἐπιβρομέειν πελάγεσσιν). As outras duas paisagens, de variedade ímpar no poema, assemelham-se entre si ao mesmo tempo em que se distinguem, já que são comparadas a eventos de naturezas bastante distintas. A primeira delas está no canto primeiro e é a primeira paisagem zoofônica a aparecer no texto. Os argonautas, após serem duramente repreendidos por Hércules pelo tempo perdido na ilha de Lemnos, decidem pela partida para a continuação da jornada sem que ninguém ouse propor o contrário. Ao ver o grupo de heróis se aprontando para o embarque, as mulheres da ilha são comparadas a abelhas que zunzem e se lamentam.

As moças vinham correndo, ao sabê-lo.
E como abelhas zunzundo (περιβρομέουσι) sobre belos
lírios, fluindo da pétrea colmeia, e os campos
do entorno deleitando (γάννυται), em voo colhendo os doces

144 Que em outra paisagem zoofônica, logo antes do combate contra os touros, é comparado a um cavalo bélico: “Como um cavalo bélico, ansiando o combate, / *pateia o solo e rincha*, e vaidoso levanta / o pescoço e mantém as orelhas em pé; / assim co’ os membros férreos se alegrava o Esônida.” (Arg. 3.1259-62. Meu grifo)

frutos de lá e de cá; assim essas mulheres
lamentavam-se (κινυρόμεναι) em fluxos circundando os homens,
e com mãos e palavras saudaram a todos,
rogando aos deuses que tivessem bom retorno.
(Arg. 1.878-85)¹⁴⁵

Sabemos que Apolônio está recuperando um símile homérico que está no canto segundo da *Iliada* ao fazer a comparação das mulheres com abelhas. Há uma adequação do motivo homérico, que tinha caráter bélico, para um contexto erótico.¹⁴⁶ Em Homero, no entanto, não há menção nenhuma a sons. Em Apolônio, o motivo sonoro do zunzunir sugere um rumor por toda a ilha em torno da partida daqueles homens que, imaginavam elas, serviriam para prover e garantir o futuro e a segurança daquelas mulheres (ver 1.675-701). Há, é certo, um contraste entre “o mundo de ações heroicas escolhido pelos heróis e aquele de paz e idílio amoroso que eles resolveram deixar para trás”.¹⁴⁷ A imagem das abelhas “que alegrem os campos e colhem os doces frutos” será vista por Clauss como uma metáfora sexual, apoiada na tradição bucólica, que consistiria numa tentativa das mulheres de Lemnos de repovoar a ilha após sua relação passageira com os argonautas.¹⁴⁸

Em nenhum momento, seja no símile de Homero ou na cena de Apolônio, há alguma sugestão a tumulto ou caos pelo movimento do enxame. Embora Vieira ressalte o movimento do símile homérico como uma “precipitação em fuga” de tropas que “desejam avidamente o regresso”, vê-se que o movimento, ainda assim, é organizado.¹⁴⁹ Como é observado por Angela Pitts mais de uma vez, o movimento das tropas gregas na *Iliada* costuma ser mais silencioso e ordenado em comparação ao das tropas troianas, o que aparece também no par de

145 Hipsípíle aparece já no verso seguinte, como um tipo de abelha-rainha dessa grande colmeia que era Lemnos, oferecendo a autoridade da ilha para Jasão e ressaltando o poder que ele teria, como líder, de reunir ainda mais pessoas sob o seu domínio: “Também Hipsípíle rogou, tomando as mãos / do Esônida, e vertendo lágrimas à perda: / ‘Vai, e que permitam teu retorno ileso os deuses / co’ os consortes, levando ao rei dourado velo / como tu queres e desejas. Esta ilha / e o cetro de meu pai sempre estarão à espera, / se acaso aqui voltar quiseres, no retorno. / Congregarias, fácil, povo inumerável / de outras cidades; mas esse desejo tu / não terás, nem eu mesma prevejo tal fim. / Lembra de Hipsípíle, ao partir ou retornar (...)” (Arg. 1.886-96).

146 Para mais detalhes sobre as alusões de Apolônio ao símile homérico das abelhas, cf. Vieira, 2013, p. 82ss.

147 Effe, 2001, p. 167-8.

148 Clauss, 1993, pp. 141-2.

149 Cf. *Il.* 2.87-93.

símbles que abre o canto terceiro (*Il.* 3.1-14), quando os ruídos dos troianos são relacionados a grasnidos de garças, enquanto os aqueus avançam em silêncio.

A segunda aparição do símbles das abelhas nas *Argonáuticas*, entretanto, apresenta um traço diferente e bastante desordenado. No canto segundo, após a disputa de pugilismo entre Polideuces e Amico e a batalha iliádica entre os argonautas e os bebrícios, Apolônio constrói um duplo símbles para designar o tumulto do exército local durante o massacre.

Como quando os cinzentos lobos que perseguem
nos currais as ovelhas num dia invernal,
ocultos de pastores e cães de bom faro,
buscando qual primeiramente subjugar,
visando muitas de uma vez; e elas se atulham
vindas de todas partes, umas sobre as outras;
assim causaram nos Bebrícios grande pânico (ὑπερφιάλους ἐφόβησαν).
Como os apicultores ou pastores quando
expulsam de uma pedra o enxame com fumaça,
e elas agitam-se em tumulto (κλονέονται) na colmeia,
zumbindo (αἱ δ' ἦτοι τείως μὲν ἀολλέες ᾗ ἐνὶ σίμβλω
βομβηδὸν κλονέονται), até que sufocadas pelo fumo
partem, lançando-se pra longe dessa pedra;
assim não mais podiam resistir, fugiram
pela Bebrícia, anunciando a morte de Amico.
(*Arg.* 1.123-36)

O zumbido das abelhas consistirá na primeira paisagem sonora a aparecer no canto segundo. Embora os três símbles que tratamos aqui (o de Homero e os dois de Apolônio) falem de enxames que saem de suas colmeias na pedra, é apenas neste caso que temos um cenário de expulsão que se dá de maneira física e violenta. O símbles das mulheres de Lemnos, que se aproxima mais do símbles homérico, fala de abelhas que fluem da colmeia e voam pelos campos circundando os homens em fluxos, como se eles fossem frutos, assim como as abelhas de Homero voavam de maneira razoavelmente ordenada, representando soldados que separavam-se em muitas companhias, marchando ao longo da praia em tropas para abandonar a guerra, o que torna as duas imagens muito parecidas. Os bebrícios, por outro lado, sendo

presas fáceis para o inimigo, são como abelhas que zumbem em tumulto, lançadas para fora da própria colmeia pétrea ao se sufocarem com a fumaça dos pastores e apicultores. Tentam desesperadamente fugir pelas terras Bebrícias anunciando, vale notar, a morte do seu rei Amico, que poderíamos considerar (fazendo contraste com a rainha Hipsípila de Lemnos, que também é mencionada logo em seguida ao símile) a abelha-rainha do país. O tumulto de abelhas reforça a imagem trazida logo antes das ovelhas indefesas, nesse duplo símile, elas que se atulham umas sobre as outras correndo para todos os lados, sendo caçadas dentro dos currais pelos lobos cinzentos, que agem de maneira silenciosa e organizada. Parece muito plausível afirmar, por isso, que o sonoro zumbido (βομβηδὸν) desse símile sugere uma paisagem de enorme caos e desespero que não está presente no zunzunir (περιβρομέουσι) do símile aplicado às moças lêmnicas.

Ao encerrarmos a seção que tratou das paisagens geofônicas, mencionei a aparição do Gado de Hélios, que surgiu produzindo a primeira paisagem sonora após a demorada passagem dos argonautas pelas Planctas – as “rochas rumorosas” – com o auxílio das Nereides no canto quarto. O contraste é muito grande, evocando uma atmosfera pastoral imediatamente após a seção de rugidos e estrondos que estão espalhados por cerca de quarenta versos nesse episódio (4.923-63). A cena do gado, assim como a sucessão de episódios após a passagem pela morada de Circe, consiste noutra referência direta ao canto 12 da *Odisseia*. O grupo de animais é guiado pelas filhas do deus Hélios que também são mencionadas no poema homérico: Faetusa, responsável por pastorear as ovelhas com seu báculo prateado, e Lampécia, que guiava as vacas com seu cajado de oricalco. Os animais sagrados são descritos como de cor “branca como o leite” e com chifres dourados, como é apropriado para os rebanhos consagrados ao deus Sol.¹⁵⁰ A descrição sonora é a primeira informação que o narrador traz a respeito dessa vista, antes mesmo de dizer que tais balidos e mugidos pertenciam, de fato, ao gado sagrado. A passagem por ali é rápida. Logo antes, nos vv. 4.966-7, o narrador nos conta que as Nereides submergiram fundo “como gaivotas” ao terem cumprido a sua missão. A paisagem zoofônica é descrita imediatamente em seguida, nos vv. 4.968-9.

¹⁵⁰ Como se vê também em *Il.* 3.103-4 e no *Idílio* 25 de Teócrito, vv. 130-42, com os doze touros consagrados pelo rei Augias ao deus Hélios, que eram de um branco “brilhante como o dos cisnes”. Sánchez, op. cit., p. 304.

Sentiram que pelo ar chegava o som de ovelhas
balindo, e o mugir de vacas, já bem próximo.
(τοὺς δ' ἄμυδις βληγή τε δι' ἠέρος ἴκετο μῆλων
μυκηθμός τε βοῶν αὐτοσχεδὸν οὔατ' ἔβαλλεν)
Aqueles pastoreava em bosques orvalhados
Faetusa, que era de Hélios a filha mais jovem,
e em sua mão carregava um báculo prateado.
As vacas, co' um cajado de oricalco, rútilo,
Lampécia guiava. Eles olhavam os rebanhos
pastando junto ao rio, dispersos pelos campos
e prados pantanosos. Nenhum animal
tinha os pelos escuros, eram como o leite
e orgulhosos dos chifres áureos que levavam.
(Arg. 4.968-78)

A descrição dos sons na voz do narrador retoma de maneira bastante próxima a descrição dada por Odisseu para o mesmo gado, inclusive usando as mesmas palavras para balidos (βληγή) e mugidos (μυκηθμός), no momento em que o herói relata a passagem de sua expedição pela Trinácia. O conjunto de sons emitido pelos animais (*Od.* 12.265-6: μυκηθμοῦ τ' ἤκουσα βοῶν ἀλιζομενάων / οἰῶν τε βληγήν) é, também na narrativa Homérica, o primeiro sinal de aproximação do local que habita o gado sagrado, o que faz com que Odisseu se lembre imediatamente das ordens categóricas de Tirésias e de Circe para que evite a parada nessa ilha a qualquer custo. Como sabemos, a fome da tripulação de Odisseu e a influência de Euríloco sobre os outros causou o massacre do gado de Hélios por aqueles homens, resultando no completo extermínio do grupo pela ação de Zeus e deixando Odisseu sozinho para tentar seguir viagem e acabar em Ogígia, a ilha de Calipso. Isso dá um fundo lúgubre para a passagem dos argonautas por ali, numa mescla da tranquilidade pastoral com o eco do aniquilamento da tripulação de Odisseu, já que eles também são alcançados pela paisagem zoofônica antes mesmo de conseguir enxergar os rebanhos. Mas a passagem do grupo de Jasão¹⁵¹ pelo local é veloz (4.964-5: ὄκα δ' ἄμειβον / Θρινακίης λειμῶνα) e em boa disposição (4.980: κεχαρμένοι), e sua chegada no país dos Feácios, já na manhã seguinte, é amável e festiva.

151 Que, até onde sabemos, passa inadvertido a respeito de manter uma distância segura do gado, ao contrário de Odisseu, que havia sido avisado por Tirésias e Circe.

Entre as demais paisagens zoofônicas das *Argonáuticas*, comentarei algumas delas em mais detalhes durante a exploração que faremos das paisagens sonoras de cada canto, como será o caso do terrível sibilo da serpente guardiã do velocino e do símile em que o grito dado por Jasão no deserto da Líbia é comparado ao rugido de um leão, ambas ocorrências presentes no canto quarto. Ademais, como mencionado no primeiro parágrafo desta parte, há seis manifestações zoofônicas que marcam a presença ou agência de alguma divindade, o que dá um caráter híbrido zoofônico/teofônico para algumas paisagens. Trataremos delas ao abordar o tema das paisagens teofônicas.

PAISAGENS ANTROPOFÔNICAS
DO CAOS À MÚSICA

As paisagens antropofônicas das *Argonáuticas* dividem-se, em sua maioria, entre: sons de choros e lamentos; clamores, gritos e brados coletivos; e cenas de celebrações acompanhadas por banquetes, danças, jogos ou música. Paisagens como as que são destacadas por Angela Pitts em relação à *Iliada*, principalmente as referentes ao ruído da guerra (πολὺς δ' ὀρυμαγδὸς) e ao corpo que cai em batalha (com o uso de δουπέω), serão usadas – e possivelmente ressignificadas – de maneira mais pontual em Apolônio, aparecendo em contextos que não correspondem diretamente ao ambiente de campo de batalha homérico.

Entre todos os fenômenos sonoros produzidos por humanos que estão descritos dentro da épica, tendo em vista que a maioria das ocorrências sonoras no texto, no geral, tem caráter antropofônico, eu gostaria de dar mais destaque, nessa seção, à música produzida por Orfeu durante a jornada. A fórminge, instrumento de cordas usado por Orfeu e sempre relacionada ao canto do herói (considerada um instrumento de tamanho intermediário entre a lira e a cítara), aparece mencionada nove vezes no texto. São quatro ocorrências no canto 1 (vv. 31, 512, 538, 740), duas no canto 2 (vv. 161, 704) e três no canto 4 (vv. 906, 909, 1194), sem que haja nenhuma menção ao instrumento e nem a Orfeu no canto 3. Essa informação é significativa na medida em que as ações de Orfeu aparecem mais relacionadas aos eventos ocorridos durante a viagem marítima e aos diversos rituais e oferendas aos deuses. O enredo do canto 3, quase todo localizado no palácio de Eetes e com enfoque no relacionamento entre Medeia e Jasão, “dispensa” a participação do aedo.

Orfeu é o primeiro herói a aparecer no catálogo de heróis, já no começo do canto 1.¹⁵² Filho da musa Calíope e de Eagro, ele tem a capacidade de exercer grande poder sobre a natureza através do canto, o que nos é revelado durante a sua descrição no catálogo: “contam que co’ a voz dos seus cantares / fluxos de rios e duras rochas encantava” (1.26-7: τόνγ' ἐνέπουσιν ἀτειρέας οὔρεσι πέτρας / θέλξει ἀοιδάων ἐνοπῆ ποταμῶν τε ῥέεθρα). Ademais, ao compararmos este trecho com 3.531-3, veremos que as figuras de Orfeu e Medeia podem ser

¹⁵² Há uma questão de identificação entre o personagem Orfeu e a figura do próprio poeta/narrador. Para mais detalhes, cf. Beye, 1982, p. 18, Hunter, 1993, pp. 149-51 e Morrison, 2007, p. 304.

equiparadas em termos de conhecimento de “magia”,¹⁵³ já que ambos exercem poder sobre a natureza, mesmo que haja uma diferença na essência desse poder: diferente de Orfeu, Medeia não pede para que a natureza aja de acordo com seus intentos, mas obriga-a e subordina-a sob a sua vontade.¹⁵⁴ Lawall, pensando no contraste entre os dois personagens,¹⁵⁵ vê Orfeu como um tipo de sacerdote da mágica celestial – ou Olímpica – e que não contribui em nada para a conquista do velo durante os livros 3 e 4, sendo substituído nessa altura da história por Medeia, uma sacerdotisa da magia negra.¹⁵⁶ É importante notar que a aproximação entre os dois pode ser feita no campo sonoro, já que seus feitiços, sejam eles de caráter positivo ou negativo, se dão através da *ᾠοιδή*, o (en)canto, a vocalização musical de uma canção ou de um feitiço. Em relação ao par Orfeu/Medeia, *ᾠοιδή* aparece dez vezes dentro do texto argonáutico para representar seus cantos, sendo sete delas em referência a Orfeu¹⁵⁷ e três a Medeia.¹⁵⁸ As cenas de canto de Orfeu estão rigorosamente ligadas ao uso da fôrminge (*φόρμιγγξ*), já que o aedo nunca performará o seu canto sem a menção e o acompanhamento do instrumento,¹⁵⁹ e em três delas o canto consiste em situações de louvor a algum deus ou a celebrações sagradas: canto para Ártemis em 1.569ss. (a deusa também aparece a ser “celebrada com cantos” [*μέλπεσθαι ᾠοιδαῖς*] pelas ninfas, dentro do relato do narrador durante o episódio do sumiço de Hilas. Ver 1.1222-5); canto de louvor a Apolo em 2.693ss.; cantos de celebração do himeneu de Jasão e Medeia em 4.1194-200. Os cantos de Medeia ocorrem em menor número, mas trazem uma característica importante a respeito de sua personalidade. Como veremos abaixo ao comentar as paisagens sonoras do canto 4,¹⁶⁰ os feitiços da jovem deixarão de ser realizados exclusivamente através da farmacologia e da botânica (como aconteceu durante todo o canto 3), e passarão a ser realizados também através da vocalização de encantos (*ᾠοιδή*), cujo poder será capaz de atingir objetos inanimados, ou de exercer influência até uma

153 3.531-3: “Com isso ela enfeitiça até o fogo incansável / e detém a troante corrente dos rios, / e guia os astros e as rotas sacras da lua” (*τοῖσι καὶ ἀκαμάτοιο πυρὸς μείλισσεν ἄντην / καὶ ποταμοὺς ἴστησιν ἄφαρ κελαδεῖνὰ ῥέοντα, / ἄστρα τε καὶ μήνης ἱερὰς ἐπέδησε κελεύθους*)

154 Clare, 2002, p. 246.

155 Contraste que é muito reforçado por Clare (*ibidem*, p. 240).

156 Lawall, 1966, p. 147.

157 Em 1.27, 1.495, 1.515, 1.569, 2.704, 4.907 e 4.1194.

158 Em 4.42 e 4.1665.

159 Haverá exceções relativas ao nome do instrumento, como nos versos 1.495 e 1.540, por exemplo, em que ele será nomeado como cítara. No segundo caso, a palavra *φόρμιγγος* é usada logo antes, no v. 538, mas se refere ao instrumento que aparece no símile ao qual os heróis são comparados ao dançar, e não ao instrumento tocado nesse momento por Orfeu.

160 Ver abaixo, p. 399.

longa distância.¹⁶¹ Isso já é demonstrado numa das cenas de abertura do canto, em 4.42 (ἄοιδαῖς), quando ela faz com que os ferrolhos cedam e a porta se abra apenas sob o poder do canto. As outras duas ocorrências estão no momento em que Medeia executa seus cantos de maneira mais agressiva, em 4.1665 (ἄοιδῆσιν) e 4.1668 (ἄοιδαῖς), durante a magia que ela realiza contra o gigante de bronze Talos, guardião da ilha de Creta que aparece numa das cenas finais do poema. Enquanto ela conjura em sua mente as forças malignas que serão direcionadas contra Talos, seus encantos buscam o favor de entidades divinas, tal como ocorrera em alguns cantos de Orfeu. Nesse caso, entretanto, Medeia implora às entidades infernais conhecidas como *Kéres*, relacionadas ao escuro destino e à morte violenta,¹⁶² e também aos velozes cães de Hades (o que reforça o contraste entre os dois personagens, já que Orfeu canta a deuses olímpicos).

Ἀείδω aparece oito vezes em todo o poema e é um dos elementos que aproximam Orfeu da persona do narrador. Em três ocorrências elas estão relacionadas ao argonauta: uma em 2.161, durante o banquete após a guerra contra os Bebrícios, quando os heróis louvam ao filho Terapneu de Zeus; e duas vezes nas menções aos cantos do himeneu de Jasão e Medeia: uma quando ele se inicia durante a noite, em 4.1160, e outra no canto que continua após o clarear do dia e revela-se como dedicado a Hera, em 4.1198, quando alguns feácios começam a chegar até a gruta para depositar alguns presentes aos recém-casados.¹⁶³ Das outras cinco ocorrências de ἀείδω, quatro fazem referência à atividade de narração/canto da poesia épica ou ao próprio narrador que se refere ao seu canto, como se vê, por exemplo, no relato em primeira pessoa em 1.920-1: “Mas essas coisas não mais narrarei; da própria / ilha, e dos deuses que ali moram, me despeço, / de cujos ritos não nos permitem cantar” (τῶν μὲν ἔτ' οὐ προτέρω μυθήσομαι, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ / νῆσος ὁμῶς κεχάροίτο καὶ οἱ λάχον ὄργια κεῖνα / δαίμονες ἐνναέται, τὰ μὲν οὐ θέμις ἄμμιν ἀεΐδειν).¹⁶⁴ Ainda assim, sobre este caso em específico, vale atentar que a iniciação aos ritos proibidos (sobre os quais o narrador cala) será

161 Podemos até considerar que haja alguma equivalência entre fármaco e som, se considerarmos uma perspectiva como a de Wisnik: “Assim como o *pharmakós* (a vítima sacrificial) tinha para os gregos o valor ambivalente do veneno e do remédio (...), o som tem a ambivalência de produzir ordem e desordem, vida e morte (o ruído é destruidor, invasivo, terrível, ameaçador e dele se extraem harmonias balsâmicas, exaltantes, extáticas)” Wisnik, op. cit., p. 34.

162 As *Kéres* (ou Queres), de acordo com Hesíodo, são filhas da Noite. Cf. *Theog.* 211.

163 A respeito de uma possível caracterização do grupo de argonautas como um coro trágico do século quinto que contrasta com a figura de Jasão, cf. Nishimura-Jensen, 2009.

164 Ver também 4.249, 4.1381 e 4.1774.

por ação do próprio Orfeu, que é quem dá as ordens para que os heróis parem na ilha de Electra Atlântida (1.915-21).¹⁶⁵ A única menção de ἀείδω que não se relaciona a Orfeu e nem a um comentário meta-poético que faça referência à narrativa está em 4.1399, descrevendo as Hespérides que se mantinham ao redor da serpente Ládon e cantavam enquanto trabalhavam (4.1398-9: ἀμφὶ δὲ νύμφαι / Ἑσπερίδες ποίπνουον ἐφίμερον ἀείδουσαι). Essa ocorrência, mesmo que única, não é aleatória, já que as Hespérides também são conhecidas como possuidoras do poder do canto. A doçura de suas vozes já está atestada em Hesíodo, por exemplo (*Theog.* 275: Ἑσπερίδες λγύφωνοι e 518: Ἑσπερίδων λγυφώνων).¹⁶⁶

Ao observarmos o conjunto das cenas que representam a música produzida por Orfeu ao longo da épica, veremos que elas trazem um caráter pacificador, organizador, conciliatório e civilizatório. O primeiro canto exercido pelo herói, ainda no livro primeiro (1.496-511), passagem que costuma receber mais atenção da crítica por suas relações intertextuais, faz Orfeu ser equiparado a uma espécie de “artista perfeito”,¹⁶⁷ e também se relaciona com a figura homérica de Demódoco, além de fazer referência à cosmogonia de Empédocles, à *Teogonia*, à descrição homérica do escudo de Aquiles, e ao *Hino a Zeus* de Calímaco.¹⁶⁸ O poder do seu canto organiza o espaço a partir do caos e desfaz a discórdia. Neste trecho do poema, que se dá no início da jornada, Tifis age de maneira irreligiosa e ataca a postura silenciosa e abatida de Jasão, provocando um confronto generalizado (1.462-94). Com os ânimos exaltados e o conflito prestes a estourar, Orfeu empunha seu instrumento e inicia o canto, que tem temática de caráter cosmogônico e teogônico¹⁶⁹, surtindo efeito imediato sobre o grupo de heróis agitados e desfazendo o caráter de blasfêmia da atitude de Idas, já que o favor dos deuses deve ser alcançado e constantemente renovado para o sucesso da viagem, como veremos com as repetidas paradas para a realização de libações ao longo do caminho.

(Orfeu) Cantava como a terra, o céu, e como o mar,
antes unidos todos sob uma só forma,

165 Outro possível paralelo que se pode traçar entre Orfeu e Medeia está no fato de que ambos procedem com a realização de rituais para entidades ctônicas sobre as quais o narrador deve calar (Orfeu em 1.929-21 e Medeia em 4.248-50), consistindo noutro elemento que possibilita um espelhamento quase simétrico entre os dois.

166 “Hespérides cantoras”, na tradução de Jaa Torrano.

167 Gleij, 2001, p. 15.

168 Para essas relações, cf. Hunter, 1993, pp. 162ss., Nelis, 1992, Feeney, 1991, p. 67, Mori, 2008, p. 80.

169 Nelis, op. cit., p. 153.

desagregaram-se depois de vil discórdia;
e como no céu sempre têm limite fixo
as estrelas e os rumos do sol e da lua;
como montes se ergueram, como rios ruidosos
e as ninfas e animais rastejantes nasceram.
Cantava como, no início, Ofião e Eurínome
Oceanida habitavam o nevado Olimpo;
como um cedeu sob grande fúria o cargo a Cronos,
e a outra a Reia, e despencaram no Oceano;
estes reinaram sobre os divinos Titãs,
enquanto o ainda jovem Zeus, e ainda ingênuo,
habitava de Dicte a gruta; e ainda não
tinham-lhe dado o raio os Ciclopes terrígenos,
nem trovão, nem relâmpago; glórias de Zeus.
Ele findou, cessando a lira e a voz ambrósia.
À frente os outros suas cabeças inclinavam,
igualmente, bastante atentos e aquietados
pelo encanto; tamanha a força do feitiço.¹⁷⁰
(Arg. 1.496-515. Meus grifos)

As barreiras entre o canto e o encanto, entre a música e o feitiço, são borradas quando tratamos da arte de Orfeu dentro das *Argonáuticas*. O trecho acima mostra que os demais heróis da nau não foram simplesmente acalmados através do canto de Orfeu, mas enfeitiçados (1.515: κληθμῶ). Seu canto inicial não escolhe uma temática aleatória, já que se amarra com a narrativa descrita no manto de Jasão, que vem mais à frente, e com a temática do poema como um todo.¹⁷¹

A canção de Orfeu traz ao fim a seção de abertura do poema e prepara o início da grande aventura. Ele fala sobre o início do cosmos logo antes da descrição do início da viagem. Os feitos dos argonautas são, portanto, colocados num cenário cósmico e localizados dentro de todo um panorama de história desde a criação do mundo. A canção atua como um tipo de abertura cósmica ao poema, e, como tal, tem extensa relevância.¹⁷²

170 1.513-5: τοὶ δ' ἄμοτον λήξαντος ἔτι προύχοντο κάρηνα./ πάντες ὁμῶς ὀρθοῖσιν ἐπ' οὐασιν ἡρεμέοντες / κληθμῶ· τοῖόν σφιν ἐνέλλιπε θέλκτρον ἰοιδῆς.

171 Cf. Hunter, 1993, pp. 53-4 e Nelis, op. cit., p. 166.

172 Nelis, op. cit., p. 166.

Ao ser executada, a música impõe uma nova ordem. “Todas as cosmogonias”, diz José Miguel Wisnik em *O Som e o Sentido*, “têm um fundamento musical.”¹⁷³

Em outros termos, sempre que a história do mundo fosse bem contada, ela revelaria a natureza essencialmente musical deste. A música aparece aí como o modo da *presença* do ser, que tem sua sede privilegiada na *voz*, geradora, no limite, de uma proferição analógica do símbolo, ligada ao centro, ao círculo, ao mito/rito e à encantação como modo de articulação entre a palavra e a música.¹⁷⁴

As paisagens sonoras provenientes de Orfeu evocam o sagrado e apascentam os espíritos. Parecem provocar efeitos contrários aos que são causados pela força dos potentes ruídos geofônicos, aos quais o grupo de heróis costuma responder com agitação, com estados excitados de ânimo e com gritos ou abatimento. Em 1.540-3, Orfeu impõe através da música de seu instrumento (aqui chamado de cítara, como vimos acima) o ritmo para o remar dos heróis, quando a expedição parte finalmente da Hélade e é observada com interesse por todo o panteão (1.544-58).

E qual mancebos que p'ra Febo em Pito dançam,
ou na Ortígia, ou beirando as correntes do Ismeno,
e com o som da fórminge ao redor do altar
ressoam juntos com os pés batendo ao chão,
assim co' os remos, sob a cítara de Orfeu
batiam n'água inquieta, e as vagas colidiam.
(Arg. 1.536-41)¹⁷⁵

Nessa descrição inicial dos argonautas, o símile enfatiza a tendência inerentemente musical da jornada. Seu *keleustes* é o renomado músico Orfeu, o único dos argonautas a ser nomeado individualmente nessa

173 Wisnik, op. cit., p. 37.

174 *Ibidem*. Grifos do autor.

175 Para a prática de acumulação de símiles e alusões a Homero nesse trecho, cf. Vieira, op. cit., p. 73ss.

passagem; sua cítara fornece uma trilha sonora para o remar que é muito mais melodiosa do que o pulso de um cronometrista (*time-keeper*) comum.¹⁷⁶

Na próxima intervenção sonora de Orfeu, vale darmos alguma atenção ao que acontece nos vv. 1.1134-8, onde encontraremos um elemento sonoro interessante: durante os sacrifícios realizados para aplacar a deusa Reia após o trágico massacre dos Dolíones, Orfeu coordena as danças em círculo em que os jovens heróis golpeiam suas espadas contra seus escudos, “pra que do ar / sumisse o som de maus agouros” (1.1136-7). A imagem usada aqui, do soar das armas como elemento apotropaico (ou seja, de afastamento de espíritos maléficos), retoma uma ideia que aparece em outros textos relacionados à mágica (como o *Idílio 2* de Teócrito¹⁷⁷ e os *Papiros Mágicos Gregos*) em que o ressoar do metal, em especial o bronze, tem o poder de afastar as energias nefastas.¹⁷⁸

Acreditava-se que o ruído produzido por um objecto de metal tinha poderes apotropaicos, ou seja, afastava os espíritos funestos e as desgraças sobranceiras. (...)

Um escólio [ao *Idílio 2* de Teócrito] menciona a antiga crença na força apotropaica do ressoar do bronze e acrescenta ainda que este era um procedimento comum durante os eclipses da Lua, para afastar as forças malignas que estariam na sua origem. Vários são, de facto, os autores que testemunharam o costume da percussão de metais (normalmente, do bronze) como tentativa de remediar o desaparecimento do astro: Plutarco (*Aem.* 17; *Moralia* 944b), Tito Lívio (26.5), Ovídio (*Met.* 4.333), Tácito (*Ann.* 1.28), Plínio-o-Antigo (*HN* 2.54), Juvenal (6.442-443), entre outros.¹⁷⁹

176 Nishimura-Jensen, 2009, p. 3.

177 Cf. *Id.* 2.36.

178 A cena também tem carácter etiológico, demonstrando o modo como se fundou entre os Frígios o culto a Reia com o uso de tamborins e timbales (cf. 1.1138-9). Sobre o carácter ritualístico da música voltada para a pulsação rítmica, diz Wisnik, op. cit., p. 40: “A música modal participa de uma espécie de respiração do universo, ou então da produção de um tempo coletivo, social, que é um tempo virtual, uma espécie de suspensão do tempo, retornando sobre si mesmo. São basicamente músicas do pulso, do ritmo, da produção de uma outra ordem de duração, subordinada a prioridades rituais. Pois bem: essas músicas não poderiam deixar de ter a presença muito forte das percussões (tambores, guizos, gongos, pandeiros), que são os testemunhos mais próximos, entre todas as famílias de instrumentos, do mundo do ruído.”

179 Silva, 2008, p. 161. A questão é reforçada por Lambert, 2002, p. 78.

O som percussivo e metálico que é emitido através do golpear das espadas contra os escudos aparecerá novamente nas *Argonáuticas*, com a mesma função, noutra paisagem antropofônica que virá durante o canto 2, quando os heróis realizam a mesma ação coletiva para afugentar as aves da ilha de Ares, que atacam-nos de imediato. A ideia de espantar as aves através da emissão desse tipo de ruído vem de Anfídamante (2.1046ss.), através da memória que ele tem de ter visto Hércules no mesmo local afugentando as aves com um chocalho de bronze.

Nem mesmo Hércules, quando viajou para a Arcádia,
foi capaz de espantar com seu arco as aquáticas
aves do lago Estinfalo – o vi com meus olhos.
Mas brandindo nas mãos um *chocalho de bronze*
ele o soou por sobre um monte, e elas fugiram
guinchando em medo e pânico pra longe dele.
(Arg. 2.1052-7. Meus grifos)

Essa memória não só inspira Anfídamante a propor a ideia do choque metálico de armaduras (desta vez somado aos gritos, ver 2.1063) para fazer com que os animais se afastem, como também reforça o caráter apotropaico da ação (e, por extensão, o caráter das aves como entidades malignas) ao recuperar a imagem de Hércules agitando um chocalho de bronze, objeto que tem, por si só, qualidades apotropaicas. Ademais, ambas as cenas que relatam o ruído causado pelo impacto entre espadas e escudos trazem o uso de ἐπικτυπέω (1.1136 e 2.1081: ἐπέκτυπον) para essa descrição, palavra que será utilizada apenas uma outra vez no poema, para retratar o imenso estrondo causado pelo encontro das duas rochas entrechocantes (2.565: ἐπέκτυπον), o que pode nos dar uma indicação da alta intensidade do som emitido nos três episódios.

O caráter sagrado e pacificador de Orfeu aparece em mais alguns momentos durante a aventura. No canto segundo, após a batalha contra Amico e os Bebrícius, Orfeu canta ao anoitecer enquanto os outros medicam as feridas, preparam o banquete e sacrificam aos deuses, e a própria costa se alegra com os cantos (2.161-3). Novamente, assim como foi após a discórdia havida entre Idas e Jasão que vimos acima, a harmonia entre os heróis após o

episódio da guerra (e também a harmonia entre os heróis e o espaço) vem através da paisagem sonora criada pela música de Orfeu.

No entanto, é no quarto canto, durante o encontro com as sereias, que o poder enfeitiçador de sua música aparece com mais força, cumprindo, talvez, a sua principal tarefa nesse grupo de indivíduos possuidores de características excepcionais.¹⁸⁰ Depois de terem deixado a morada de Circe, e logo antes de atravessarem o estreito entre as Planctas e Cila e Caríbdis, os argonautas alcançam a ilha de Antemoessa, onde as sereias, filhas de Aqueloo, diz o narrador, “dizimavam / com doces cantos qualquer um que ali aportasse.” (4.892-4: λίγεται / Σειρήνες σίνοντ' Ἀχελωίδες ἠδείησι / θέλγουσαι μολπήσιν ὅτις παρὰ πείσμα βάλοιτο). Essa altura da jornada argonáutica, como bem se sabe, segue uma série de aventuras “odisseicas”,¹⁸¹ com a diferença fundamental de que os argonautas podiam, nesse momento, responder ao canto sedutor das sereias com o poderoso canto de Orfeu, algo que não era possível para Odisseu e sua tripulação. Diferente do que se narra na *Odisseia*, o canto das sereias é relatado apenas de maneira indireta por Apolônio, sem que saibamos exatamente qual é o conteúdo que elas expressam. Mas a escolha calculada da genealogia dada a elas pelo poeta, entre as possíveis variantes do mito, cria uma ligação direta entre as sereias, apresentadas aqui como filhas da Musa Terpsícore (4.896), e o próprio Orfeu, filho da Musa Calíope (1.24).¹⁸² Mesmo em Homero já era possível traçar uma possível correspondência entre as sereias e a figura do poeta épico, e também entre elas e as Musas.¹⁸³ Sendo tão diferentes de seres barulhentos como as harpias (entidades igualmente divinas), cujas vozes foram em geral descritas como urros e guinchos – o que era respondido do mesmo modo pelos heróis (2.269-70: κλαγγῆ; ἀνίαχον), as sereias só podiam ser sobrepujadas por um encanto mais poderoso, ou pelo total ensurdecimento, como foi o caso dos companheiros de Odisseu. “Uma fera que fala com voz humana”, pergunta Maurizio Bettini, “*o que é?*”

O “outro” por excelência, o animal, faz-se de repente um de nós, e em sua duplicidade assemelha-se a um lobisomem, a uma esfinge ou a uma sereia –

180 Ideia discutida em mais detalhes por West, 2005, pp. 45-7. Os vv. 1.32-3, durante a entrada de Orfeu no catálogo de heróis, mostram que Jasão convidou Orfeu para a jornada seguindo o conselho do centauro Quíron, célebre professor de várias artes, numa possível implicação de que o papel do músico viria a ter a sua importância no futuro.

181 Ou seja, a sequência: Circe, sereias, Cila, Caríbdis e Planctas, Feácios. *Ibidem*, p. 45.

182 Clare, *op. cit.*, p. 255.

183 Feeney, *op. cit.*, p. 92.

criaturas ambivalentes que compartilham de naturezas diversas. O animal que fala com voz humana é um *versipellis*¹⁸⁴ vocal, um híbrido sonoro.¹⁸⁵

Orfeu não permite que as sereias sejam escutadas por sua tripulação. Ao menor sinal de aproximação da nau Argo, elas lançam seus encantos imediatamente sobre eles – tal como as aves da ilha de Ares que atacaram prontamente, sem avisos. Orfeu responde no mesmo momento, empunhando sua fórminge, e o confronto se dá na esfera sonora: o contraste entre *som* e *ruído*, entre *canto* e *barulho*, é colocado.

Sempre observando, desde o alto empoleiradas,
de muitos o retorno doce já privaram,
vencendo-os co' a volúpia. Suas vozes de lírio
já lançavam sobre eles, que todos os cabos
da nau buscavam pra nas margens amarrá-la,
não fosse o Trácio Orfeu, de Eagro descendente,
que a fórminge Bistônia empunhou e tocou
uma canção ligeira em rápida performance,
para que o ressoar ecoasse em seus ouvidos.
A fórminge sobrepujou as vozes virgens,
e a nau seguia sob o Zéfiro e com ondas
ruidosas desde a popa. *E a voz que elas lançavam*
se confundia. O nobre filho de Teleonte,
Butes, saltou ao mar, desde o seu bem polido
banco, encantado co' a voz pura das Sereias
(Arg. 4.900-14. Meus grifos)

Ao ser transformado em ruído inarticulado (4.911: ἄκριτον αὐδήν), o doce encanto das sereias é cercado pelo som de Orfeu, e se perde sob ele. Essa imagem parece ressoar – de maneira invertida, com o som cercando o ruído – a ideia exposta por José Miguel Wisnik: “O ruído”, diz ele, “cerca o som como uma aura. O som desponta alegre e dolorosamente em meio ao ruído. O social se inscreve sacrificialmente (como uma tatuagem sonora) no corpo, e

184 Palavra latina para designar aquele que é capaz de transformar a si mesmo ou se alterar sua própria aparência, um “metamorfo”.

185 Bettini, 2018, p. 65.

essa inscrição ruidosa, que nega o ruído, funda e mantém o som.”¹⁸⁶ Entre os argonautas, apenas Butes foi enfeitiçado e saltou às águas, sendo salvo em seguida – e levado a Lilibeu – por Afrodite. A discussão sobre as relações entre som e ruído está posta nessa cena. A salvação dos argonautas não se dá pela batalha entre dois cantos em disputa, até que um deles saia vitorioso, numa alternância, mas pela *interferência*, pela predominância de um som que se organiza *sobre* um som que se confunde: os acordes emitidos pela fórmige nascem para causar interferência no som que era ouvido logo antes (4.908-9: ὄφρ' ἄμυδις κλονέοντος ἐπιβρομέωνται ἀκουαί / κρεγμῶ). “O ruído é aquele som que desorganiza outro, sinal que bloqueia o canal, ou desmancha a mensagem, ou desloca o código.”¹⁸⁷ Nesse sentido, pode-se considerar que o canto de Orfeu seja um ruído para o das Sereias. A discussão trazida por Wisnik nos faz pensar na música em relação à sua grandeza de ordem sagrada, e nas dimensões simbólicas que esse encontro sonoro nos oferece: duas paisagens sonoras – uma antropofônica (Orfeu) e uma teofônica (Sereias) – se confrontam e se misturam. Simbolicamente, a música tem grande poder de atuação sobre o corpo e a mente, sobre a consciência e o inconsciente. “O vazio e a plenitude, dos quais o som emerge e nos quais mergulha, são o próprio duplo, o espelho, de uma ordem cósmica regida pela dança da criação e da destruição.”¹⁸⁸ O ruído se sacrifica para que seja convertido em som. Novamente, Orfeu impõe a ordem simbólica através da música, assim como o fez no ordenamento provindo de seu canto cosmogônico no livro primeiro. Dentro das *Argonáuticas*, Orfeu e a música (enquanto estabilidade e produção de constância) são sinônimos.

A música, em sua história, é uma longa conversa entre o *som* (enquanto recorrência periódica, produção de constância) e o *ruído* (enquanto perturbação relativa da estabilidade, superposição de pulsos complexos, irracionais, defasados). Som e ruído não se opõem absolutamente na natureza: trata-se de um *continuum*, uma passagem gradativa que as culturas irão administrar, definindo no interior de cada uma qual a margem de separação entre as duas categorias (...)¹⁸⁹

186 Wisnik, op. cit., pp. 40-1.

187 *Ibidem*, p. 33.

188 *Ibidem*, p. 30.

189 *Ibidem*.

Isso reafirma o que é dito por Owen Goslin a respeito da batalha entre Zeus e Tifeu na *Teogonia* (vv. 820-80). Também ali se vê o ordenamento cósmico acontecendo através do som. De acordo com o autor, “Hesíodo apresenta a luta contra Tifeu como um ato de violência necessário que pavimenta o caminho para o nascimento das Musas.”¹⁹⁰ Ainda segundo ele, “Hesíodo sugere que o *som* pode ser transformado em *canção* apenas no interior da *ordem estabelecida* por Zeus: a posse de uma voz divina não basta por si só.”¹⁹¹ A respeito da voz divina, tanto as sereias como Circe e Calipso oferecem situações desafiadoras para Odisseu justamente pela capacidade que elas têm de se comunicar com mortais – ou seja, de utilizarem a linguagem humana – e de seduzir o herói com seu canto.¹⁹² Orfeu, ao sobrepujar a voz articulada das sereias com seu instrumento, opera uma ação de desarticulação dessa linguagem, tornando-a apenas, para usarmos as palavras de Goslin a respeito do gigante Tifeu, uma confusão sônica.¹⁹³ A ordenação sonora (em oposição ao caos sonoro e o som desarticulado) e o silenciamento do adversário é um tema central da batalha entre Zeus e Tifeu. Como veremos adiante ao falarmos sobre os sons emitidos pela serpente que guarda o velocino de ouro no canto quarto – já que será possível fazer uma aproximação entre ela e o gigante – Tifeu é trazido como um exemplo negativo que representa a força da desordem, vencido, afinal, pela força civilizatória, que prevalece sobre a força física. Tifeu, através do rompimento das categorias vocálicas (sendo ele o ser que possui mais tipos diferentes de vozes concentradas em apenas uma criatura, embora de maneira desarticulada), demonstra que a voz divina não funcionará fora da ordem estabelecida. Suas vozes, diferentemente das Musas, funcionam numa combinação predominante de força física e potência sonora, em detrimento da articulação, com o objetivo primário de aterrorizar seus inimigos.¹⁹⁴ São sons, como está destacado pelo próprio poeta, que não são humanos, além de serem incompreensíveis, sempre direcionados a imagens de poder e relacionados a animais perigosos.¹⁹⁵

Isso pode nos levar a questionar como se deu, portanto, a vitória de Orfeu sobre as sereias, já que elas também são descendentes das Musas e possuidoras de vozes articuladas (e

190 Goslin, 2010, p. 371.

191 *Ibidem*. Meus grifos.

192 *Ibidem*, p. 362.

193 *Ibidem*.

194 *Ibidem*.

195 Rolim de Moura, 2020, p. 69.

também da αὐδή).¹⁹⁶ Yun Lee Too apresenta uma ideia interessante ao falar das similaridades entre as vozes de Tifeu e das Musas, quando comenta a questão do *discurso mimético*, discurso que engana ao aparentar ser o que não é, mesmo que haja certos tipos de afinidades.¹⁹⁷ Pensando nisso, possuiriam as vozes das sereias, mesmo que belas e articuladas, o mesmo poder encantador e cosmogônico (portanto: civilizatório e ordenado) que o canto de Orfeu, a ponto de sobrepujá-lo? Ou as “vozes de lírio” emitidas pelas suas bocas (4.903: ἔεσαν ἐκ στομάτων ὅπα λείριον) seriam apenas cantos falsos, traiçoeiros (4.894: θέλγουςαι μολπῆσιν)? Podemos imaginar uma resposta através de um paralelo com o poeta da *Teogonia*.

Finalmente, a natureza civilizadora da vitória de Zeus é sugerida, por suas consequências, para um terceiro tipo de ator humano: o cantor mortal. Como o marinheiro, cuja *tékhnē* depende da regularidade dos ventos individuais do Olimpo, o *aidos* depende de uma diferenciação similar de voz para que encontre seu lugar num cosmos ordenado por Zeus. (...) Junto com o ferreiro e o marinheiro, portanto, Hesíodo representa, ele mesmo, um terceiro tipo de ator mortal com um papel na derrota de Tifeu. Visto que ele adquire o seu conhecimento privilegiado através da sua relação com as Musas, Hesíodo poderá cumprir o seu papel quando essas vozes forem designadas para os seus devidos lugares na ordem de Zeus.¹⁹⁸

Orfeu, argonauta primordial,¹⁹⁹ cumpre sua principal função dentro da jornada nesse momento, sendo o cantor mortal e o agente de um cosmos ordenado. Mistura-se em alguma medida, como comentado acima, com o próprio narrador de Apolônio, e assemelha-se à potência organizadora proposta por Hesíodo.²⁰⁰ Demonstra, afinal, assim como Medeia o faz contra Talos, um poder de encanto que não pode ser equiparado a qualquer canção. Aliás, vale notar, Medeia fazia parte da expedição durante o episódio das sereias, embora ela passe

196 Palavra para *voz* usada para intermediação entre deuses e humanos, e única palavra do vocabulário hesiódico que não é usada para descrever as inúmeras vozes de Tifeu, o que é notado por Goslin, op. cit., p. 362. Com relação às sereias das *Argonáuticas*, αὐδή aparece, mas apenas para descrever os rumores confusos que se perdem sob o canto de Orfeu.

197 Too, 1998, p. 27.

198 Goslin, op. cit., 369.

199 “[Orfeu] certamente foi um argonauta muito antes de Apolônio (...) Quando ele aparece [na tradição], é, antes de tudo, como um argonauta” West, op. cit., pp. 46-7.

200 “O canto nutre os deuses que cantam e que dão vida ao mundo (os deuses, por sua vez, são seres mortos que vivem da proferição do canto dos homens). Mas o homem que canta profundamente, e realiza interiormente o sacrifício, acede ao mundo divino na medida em que se investe da energia plena do ser, ganhando como homem-cantor a imortalidade dos deuses-cantores.” (Wisnik, op. cit., pp. 38-9).

incógnita por todo o evento: depois da passagem pela morada de Circe, a jovem só volta a ser mencionada na terra dos Feácios. Como provocação, resta levantarmos a seguinte questão: se não houvesse a presença de Orfeu, como a feiticeira Medeia reagiria às sereias?

Ao tratar das paisagens antropofônicas na *Iliada*, Angela Pitts dá destaque às ocorrências da fórmula: δούπησεν δὲ πεσών, ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ (“ressou com um baque ao cair, e a armadura tilintou ao seu redor”, em minha tradução livre), repetida por cinco vezes em todo o poema homérico e que marca, em cada uma dessas ocorrências, a morte violenta de algum personagem.²⁰¹ Há dentro dessa fórmula a menção a dois sons distintos que acontecem em sequência: o baque da queda do guerreiro (δουπέω) e o clangor da armadura ao seu redor (ἀράβησε). A utilização dessas palavras por Apolônio aparece em contextos um pouco distintos e não traz a repetição exata dessa fórmula homérica, embora δουπέω ainda carregue o sentido do baque após a morte violenta. Ἀράβησε, que em Homero (principalmente na *Iliada*) refere-se sempre ao clangor da armadura, ocorre apenas uma vez em todo o poema de Apolônio numa paisagem zoofônica, quando Zetes e Calais são comparados num símile a cães em perseguição que “rangem os dentes” (2.281: ἀράβησαν ὀδόντας) ao tentar agarrar a presa.²⁰² O verbo δουπέω, por outro lado, aparece mais vezes e mantém um sentido próximo ao homérico, descrevendo o ruído surdo do tombar de corpos mortos. Uma das ocorrências (1.1304: δεδουπότος) também tem a ver com Zetes e Calais, quando o narrador descreve a morte que eles sofrerão no futuro pelas mãos de Hércules (1.1302-8). De modo semelhante, tal é a descrição do ruído do tombar do corpo morto de Apsirto, ouvido por Zeus, no v. 4.557 (δεδουπότος), causando a ira do deus contra os argonautas. Em ambos os casos há a referência a mortes que se dão de formas violentas. Outro caso está em 4.1688 e faz uso do substantivo δοῦπος, com o ruído da queda do gigante Talos (ἀπείροني δούπω), que morre tendo seu icor fluindo de seu corpo ao ser derrotado por Medeia. Δοῦπος é um substantivo sonoro importante e versátil, e é usado também para descrever ruídos de outras naturezas, mesmo que não façam parte apenas da esfera antropofônica, como é o caso o ruído terrível das Simplégades em 2.553, ou o ruído, “seja ele qual for”, que Jasão deve ignorar durante o ritual para Hécate em 2.1038. Também o ruído em

201 Cf. Pitts, op. cit.

202 O mesmo sentido de “ranger os dentes” aparece também em Teócrito, *Id.* 22.126: ἀράβησαν ὀδόντες.

3.955 é indefinido: na ansiedade de Medeia para encontrar Jasão, ela está incerta se o som que ouve é do vento ou é de passos. Outras ocorrências de *δοῦπος* que referem-se a paisagens antropofônicas nas *Argonáuticas* são: os estampidos da luta de boxe entre Amico e Polideuces em 2.81-2; o ruído emitido pela tropa dos argonautas que é ouvido por Fineu em 2.194; o ruído que os argonautas devem fazer para espantar as aves da ilha de Ares em 2.1067.

Sobre haver alguma ambiguidade no uso de certos termos sonoros como *ιάχω* e *δοῦπος*, Amy Lather chama a atenção para o modo como eles aparecem no próemio da *Teogonia*, durante a descrição da procissão das Musas em direção ao Olimpo,²⁰³ já que esse uso de termos homéricos – que são relacionados a sons violentos – chama a atenção para uma permeabilidade entre o ruído cacofônico e a bela música.²⁰⁴ *Ίάχω*, diz ela, não carrega nenhuma conotação musical aparente, mas, ao ser transplantado para o contexto do coro que canta, “forma parte de uma paisagem sonora superlativamente amável criada pelas Musas, e expressa como o som belo pode ter o mesmo efeito de reverberação que os ruídos altos e poderosos que descreve em Homero.”²⁰⁵ O uso de *ἐρατὸς δοῦπος*, o “amável ruído”, nessa passagem da *Teogonia* também é questionado por ela, já que a associação de *δοῦπος* com *ἐρατὸς* “não tem precedentes e chega a beirar o absurdo”.²⁰⁶ Ao ver *δοῦπος* como uma expressão acústica (que sozinha não conota nenhum sentido musical) e *ἐρατὸς* como modificador, Lather conclui que som do baque emitido pelos pés das Musas, diferentemente do ruído violento que *δοῦπος* descreve em Homero, só pode ser “amável” ao ser combinado com suas belas vozes e com as danças.²⁰⁷ Ou seja, descreveriam batidas em ritmo, percussão musical e dança.

O mesmo problema também é abordado por Gurd, que reconhece a ambiguidade desse uso de *δοῦπος* relacionado às Musas na *Teogonia*, embora seja enfático ao reforçar o caráter violento do substantivo na maioria das vezes em que aparece.

203 *Theog.* 68-71: “Elas iam ao Olimpo exultantes com a bela voz, / imperecível dança. Em torno gritava a terra negra / ao linearem, dos pés amável ruído erguia-se / ao irem a seu pai.” (αἱ τότε ἴσαν πρὸς Ὀλυμπον, ἀγαλλόμεναι ὅπι καλῆ, / ἀμβροσίη μολπῆ· περὶ δ' ἴαχε γαῖα μέλαινα / ὑμνεύσαις, ἐρατὸς δὲ ποδῶν ὕπο δοῦπος ὀρώρει / νισομένων πατέρ' εἰς ὄν). Trad. de Jaa Torrano.

204 Lather, 2017, p. 130.

205 *Ibidem*, p. 131.

206 *Ibidem*, p. 132.

207 *Ibidem*.

Essa descrição não é inequívoca. É claro que a “bela voz” das Musas, e o fato de que o som de seus pés dançantes é “amável”, parece bem adequado a deusas que governam a música e representam o entretenimento ideal no Olimpo. Mas outras deixas auditivas sugerem o contrário. No hexâmetro arcaico, o verbo δονπέω (soar num baque), aqui usado para os pés dançantes das donzelas, está limitado, em outros lugares, a corpos caindo na poeira, enquanto o substantivo δοῦπος descreve cachoeiras e o mar, pés correndo, batalhas e armadura. Hesíodo usa δοῦπος três vezes: uma nessa passagem e duas para descrever os sons terríveis surgidos durante a Titanomaquia. Raramente a terra grita por outro motivo que não o terror ou por estar sob a pressão da batalha. Os terríveis gritos designados pelo verbo ἰάχω, aqui usado para descrever a terra ressoando a canção das Musas, é literalmente aplicado à batalha, a exércitos, heróis e deuses em combate, e ao sofrimento; refere-se metaforicamente às cordas de arcos, rios, fogo, e ao bronze sendo temperado na água. Esses não são sons eufônicos: suas associações são violentas, *hors société*.²⁰⁸

A intensidade dos sons designados por ἰάχω nas *Argonáuticas* está de acordo com o que afirma Gurd. A maioria dos usos faz parte de paisagens antropofônicas, empregados em geral para clamores coletivos, enquanto o resto aparece espalhado em usos metafóricos que variam entre paisagens teofônicas e geofônicas.²⁰⁹ Chama a atenção que o único uso de ἰάχω que descreve a gritaria de apenas uma pessoa (ou seja, é o único uso que não descreve um bradar coletivo) está no canto primeiro, com o terrível grito que Hílas emite ao ser raptado pela ninfa d’água, e que é descrito duas vezes com esse mesmo verbo: primeiro quando ele é ouvido por Polifemo (1.1240: ἰάχοντος), e de novo um pouco adiante, quando o próprio Polifemo relata a Hércules o que ouviu (1.1260: ἰάχοντος).²¹⁰ Os brados coletivos descritos por ἰάχω são mais comuns e têm associação direta com a batalha, com atividades de heróis ou com o entusiasmo, como vemos acontecer quando os heróis bradam após o golpe decisivo que Polideuces desfere em Amico (2.96: ἰάχησαν); a mesma palavra descreve a exaltação do

208 Gurd, op. cit., p. 34. Grifo do autor.

209 Ἰάχω aparece em algumas manifestações divinas, como nos excelsos gritos dados em direção aos heróis: um deles por Glauco, em 1.1314, e o outro por Hera em 4.640. A nau Argo, quando se faz ouvir, também é através de ἰάχω, cf. 1.525, 4.581 e 4.492. Discutiremos mais sobre isso ao tratarmos das paisagens teofônicas (cf. abaixo, p. 77). Um último e interessante uso de ἰάχω nasce de uma paisagem geofônica reagindo a uma zoofônica, quando as margens de um rio e o grande bosque ressoam fortemente (ἄσπετον ἰάχεν) o som do sibilo da serpente que guarda o velo (cf. 4.129-30).

210 Isso se levarmos estritamente em conta o uso de ἰάχω, já que em outros momentos temos a presença de ἀνιάχω, que descreve o grito individual de Medeia na primeira vez que se depara com os argonautas (3.253: ἀνιάχεν), e também de ἀντιαχέω, que refere os gritos dados em resposta a alguém, como acontece com a repetição dos gritos entre Medeia e Frôntis no início do canto quarto (4.76: ἀντίαχεν).

grupo quando a pomba passa ileso entre as Simplégades (2.573: μέγ' ἴαχον); em 3.1370-1, o povo da Cólquida brada do mesmo modo (μέγ' ἴαχον) ao ver que Jasão vence a luta contra os terrígenos, e esse grito coletivo é comparado em símile ao bradar (ἴαχεν) emitido pelo mar que se choca contra as rochas; por fim, os heróis comemoram com ἰάχησαν em 4.206, quando Jasão traz o velo com sucesso até a nau e anuncia a volta para a Hélade.

Outro termo que é discutido por Pitts e aparece em Homero para representar o ruído cacofônico e indefinido do ambiente de batalha é μόθος, usado como sinônimo de ὄρυμαγδός. Este, como veremos nas partes iniciais do canto quarto, aparece uma única vez em Apolônio para descrever o alto ruído produzido pelo remar dos argonautas para adentrar o bosque sacro que guardava o velo de ouro (4.105-6). Μόθος, por sua vez, não chega a aparecer nenhuma vez nas *Argonáuticas*.

Vemos, afinal de contas, que as paisagens antropofônicas de Apolônio estão longe do campo de batalha. E mesmo quando acompanhamos uma cena que se passa, de fato, no campo de batalha, como é o caso das lutas contra os Dolíones, no canto primeiro, e dos Bebrícios, no canto segundo, Apolônio se abstém de descrever a batalha em termos sonoros. No entanto, as paisagens sonoras produzidas por grupos de pessoas são diversas, principalmente quanto aos sons produzidos pelos argonautas, o que ressalta a natureza tão sabidamente coletiva da épica. Mesmo a música, em suas várias facetas – performáticas e mágicas – acaba tendo um papel predominante no que diz respeito aos sons produzidos pela atividade humana. Resta-nos fazer a pergunta: que outro tipo de som existirá no mundo além dos que vimos até aqui? Será que já conseguimos determinar facilmente, com tais categorias, as fontes e origens de todos os sons detectados no poema? Ao se perguntar a mesma coisa, Angela Pitts percebeu que uma nova categoria de sons precisaria ser aberta para que se conseguisse falar de paisagens sonoras na poesia épica, e que se encaixasse num mundo onde a presença divina é constante. Em vista disso, outra pergunta surge: quais os sons feitos pelos deuses?

PAISAGENS TEOFÔNICAS
ESSES SONS, FOSSEM ELES QUAIS FOSSEM

Na origem do universo, o deus se apresenta, se cria ou cria outro deus ou cria o mundo, a partir do som. Um jacaré batendo na barriga com a própria cauda, como num tambor, num mito egípcio. O deus profere o mundo através do sopro ou do trovão, da chuva ou do vento, do sino ou da flauta, ou da oralidade em todas as suas possibilidades (sussurro, balbucio, espirro, grito, gemido, soluço, vômito). “A fonte de onde emana o mundo é sempre uma fonte acústica.” A voz criadora surge como um som que vem do nada, que aflora do vazio: “O abismo primordial, a garganta aberta, a caverna cantante [...] a fenda na rocha dos Upanichades ou o Tao dos antigos chineses, de onde o mundo emana ‘como uma árvore’, são as imagens do espaço vazio ou do não-ser, donde se eleva o sopro apenas perceptível do criador. Esse som saído do Vazio é o produto de um pensamento que faz vibrar o Nada e, ao se propagar, cria o espaço. É um monólogo em que o corpo sonoro constitui a primeira manifestação perceptível do Invisível”. O abismo primordial é pois “um fundo de ressonância e o som que dele emana deve ser considerado como a primeira força criadora, personificada na maior parte das mitologias por deuses-cantores”.²¹¹

Até aqui, já pudemos elaborar ao menos alguma ideia do que é *ouvido* ao longo do extenso caminho percorrido pelos argonautas. Observamos qual é a procedência de muitos desses sons, quais as suas causas e quais os seus efeitos. Classificamos os sons que encontramos e os confrontamos com outros sons, de outras naturezas. Pensamos também, tanto quanto nos foi possível, a respeito dessas naturezas, e se essas procedências teriam algum significado que iria além do fenômeno sonoro unicamente: elementos geofísicos, agência humana, grupos de animais. São fontes que se distinguem entre si, e ao mesmo tempo se entrelaçam. Ademais, são sons que, em sua maioria, são reconhecíveis no nosso mundo real, e é muito possível que em muitos momentos nos tenhamos deparado com algum fenômeno que pode ser, mesmo que minimamente, comparado a sonoridades que são descritas por Apolônio. Mas devemos nos lembrar que o mundo em que se passa a aventura de Apolônio pertence a outra época e a outra raça. Esta última, de acordo com Hesíodo, é a

²¹¹ Marius Schneider, *Le rôle de la musique dans la mythologie et les rites des civilisations non européennes*, 1960, pp. 132-3, *apud* Wisnik, op. cit., pp. 37-8.

quarta. Ela foi criada por Zeus, filho de Crono, e é mais justa e valorosa: “a raça divina dos homens heróis, que são chamados / semideuses, a geração anterior à nossa na terra imensurável.”²¹² O mundo habitado pela raça dos heróis também era um mundo onde a presença dos deuses era constante, e, por muitas vezes, manifesta (e ruidosa).

Bernard C. Dietrich diz que “como uma regra geral, os deuses homéricos preferiam comunicar-se (com os mortais) indiretamente, de longe. Era mais comum que suas presenças passassem despercebidas. Eles compareciam aos sacrifícios sem serem vistos.”²¹³ Mas Daniel Turkeltaub, em *Perceiving Iliadic Gods*, examina essa comunicação mais de perto, e argumenta que a percepção dos deuses por mortais e por semideuses se dá especialmente por vias sonoras ou visuais, e sustenta que os que percebem os deuses têm um status elevado com relação aos que não podem percebê-los. “De fato, apenas os maiores heróis podem experimentar epifanias, enquanto para o resto das tropas os deuses se mantêm sempre distantes e misteriosos, objetos de reverência e de temor.”²¹⁴ Embora ele reconheça que haja “diferenças-chave” no modo como os mortais percebem os deuses na *Iliada* e na *Odisseia*,²¹⁵ eu acredito que alguns dos pontos estabelecidos por ele servirão para a nossa reflexão, mesmo que Apolônio, diferentemente das épicas homéricas, tenha uma tendência maior de *racionalizar* os eventos sobrenaturais tanto quanto seja possível, como é sustentado por comentários como as *Noten* de Fränkel (1968), chegando até a apontar possíveis leituras que antecipem questões de teorias psicológicas contemporâneas.²¹⁶ O texto de Apolônio, se comparado à *Iliada* de Homero, reduz consideravelmente a proeminência do que é divino, do que é miraculoso e do que é mágico. Isso não quer dizer que ele diminua a importância de elementos sobrenaturais (visto que os argonautas dependem do sobrenatural para o sucesso da empreitada, como é bastante enfatizado nos cantos 3 e 4), pois esses elementos já faziam parte da estrutura do mito muito antes de Apolônio reescrevê-lo.²¹⁷ Como é enfatizado por Hunter, as bases da “teologia” das *Argonáuticas*, como a relação entre a ação humana e a motivação divina, não diferem substancialmente dos poemas homéricos, mas o balanço da representação

212 Hes. *Op.* 159-60. Trad. de Alessandro Rolim de Moura.

213 Dietrich, 1994, p. 64.

214 Turkeltaub, 2007, p. 52.

215 *Ibidem*, p. 51, n. 1. Hunter, 1993, p. 77, considera a possibilidade de a austera representação do sobrenatural na *Iliada* não estar em consonância com as épicas arcaicas num geral. Sobre o assunto, cf. também Griffin, 1977, em “The epic cycle and the uniqueness of Homer”.

216 Effe, *op. cit.*, p. 154, n. 29.

217 Hunter, 1993, pp. 77-8.

é alterado para dar maior proeminência à tomada de decisão humana.²¹⁸ Assim, mesmo que de outros modos e em menor medida, os deuses estão – e se fazem – presentes no mundo de Apolônio, mesmo que nem sempre tão claramente reconhecíveis como na *Iliada*.

Turkeltaub distingue cinco modos de reconhecimento do divino nas epifanias iliádicas, que constituem um “contínuo progressivo de proximidade do divino” (ou seja, uma hierarquia) de acordo com o modo como esse reconhecimento se dá: 1) o mortal percebe o deus disfarçado e deduz a sua divindade apenas depois que o deus partiu (reconhecimento *post factum*); 2) um deus que está disfarçado, ou que não foi explicitamente reconhecido até então, anuncia a sua verdadeira identidade (reconhecimento verbal); 3) o mortal reconhece a voz do deus (reconhecimento auditivo); 4) o mortal vê o deus (reconhecimento visual); 5) o reconhecimento do deus pelo mortal é natural e inerente, como se fosse o reconhecimento de outro mortal, de modo que o poeta não sente a necessidade de especificar pelo texto como o reconhecimento se deu. Vê-se que o som está envolvido, pelo menos em alguma medida, em situações em que a divindade se faz presente e se permite seu reconhecimento. Hunter já nos alertou que a participação de entidades divinas é diminuída nas *Argonáuticas*, e que Apolônio abre mão das aparições de deuses para os mortais e diminui as conversações entre estes últimos, eliminando as assembleias entre os deuses no Olimpo. Os únicos imortais com quem os argonautas têm contato direto são divindades menores: Glauco, Tétis e as Nereides, as divindades da Líbia, as Hespérides e Tritão.²¹⁹ Mas o primeiro escalão de deuses olímpicos ainda assim se faz presente, mesmo que mais distante, e atua diretamente nos desenlaces da jornada: Hera, Apolo, Íris, e mesmo Zeus (de maneiras mais inescrutáveis) agem sobre os heróis, e se manifestam no mundo físico dos mortais. Sobre esse assunto, Feeney é bastante assertivo ao dizer que os humanos de Apolônio são, num todo, “notavelmente mal-sucedidos” no reconhecimento da ação divina,²²⁰ embora consigam identificar corretamente a epifania de Apolo em 2.686-8 e o seu auxílio no final da jornada, em 4.1702-30. Os argonautas também conseguem identificar corretamente o deus Tritão, depois de uma incerteza inicial (4.1597-9), já que erguem um altar em sua homenagem depois que ele traz a Argo de volta ao mar (4.1621).²²¹ Por outro lado, com relação à travessia das Simplégades, Tífis não está apenas

218 *Ibidem*, p. 79.

219 *Ibidem*, p. 78.

220 Feeney, *op. cit.*, p. 86.

221 *Ibidem*.

incerto com relação ao auxílio de um deus para que a passagem fosse bem-sucedida: ele não se dá conta dessa intervenção *em absoluto*.²²² Nem os filhos de Frixo terão ideia clara de que a tempestade que os naufragou e os manteve na ilha de Ares foi enviada por Zeus, que exortou o soprar de Bóreas, para forçar o encontro deles com os argonautas (2.1097-121), o que torna irônico o pedido que Argos faz ao grupo de heróis imediatamente após a narração da tempestade pela voz do narrador, mostrando uma total separação entre o mundo dos mortais e os desígnios olímpicos: “Pedimos, ante Zeus Vigilante, sejais / quem fordes, caridade e socorro a estes míseros. / (...) / Por isso agora vos pedimos, se nos dais / algum abrigo para o corpo, algum auxílio, / com dó de quem, com vossa idade, sofre males. / Por Zeus, que a suplicantes e hóspedes protege, / mostrai respeito; a Zeus pertencem ambos, hóspedes / e suplicantes; *certo é que ele nos vigia*.” (2.1123-33. Meu grifo) Sobre a passagem entre as rochas Planctas no canto quarto, à qual Feeney se refere como uma *mirror-scene* das Simplégades, é plausível considerar a pergunta que o autor levanta: os argonautas realmente veem as ninfas que rodopiam ao redor da nau, já que o único sinal de reação está num símile que as compara a golfinhos que “alegram os nautas”?²²³ Ele mesmo, em nota, ainda evoca as palavras de Tétis para Peleu no início desse episódio: “é a mais dolorosa ilustração que o poema traz da distância entre mortal e imortal”.²²⁴ Embora Hunter considere razoável, com base em 4.862-935, concluir que as Nereides são visíveis aos argonautas,²²⁵ é impossível fazermos uma leitura assertiva sobre isso, o que, a meu ver, condiz com o estilo de Apolônio, que vai no caminho de reinterpretações de deuses homéricos, abrindo as possibilidades para leituras metafóricas ou alegóricas.²²⁶

Assim sendo, em se tratando dessa *presença ausente* dos deuses nas *Argonáuticas* e da nossa preocupação com as paisagens sonoras, a pergunta permanece: quais os sons feitos pelos deuses?

222 Cf. 3.611-4.

223 Feeney, op. cit., p. 86.

224 *Ibidem*.

225 Para uma discussão mais detalhada sobre o trecho, cf. Hunter, 1993, p. 78, n. 11.

226 Observe-se que Tétis aparece apenas para os olhos de Peleu, e proíbe-o de “apontá-la” quando ele a vir “com as outras”. Mas não fica totalmente claro se ela e as outras estarão visíveis aos olhos dos outros, sem que ele as aponte. Cf. 4.854-64, meus grifos: “Ninguém podia vê-la, apenas para os olhos / dele foi que ela revelou-se, e a ele disse: / ‘Não demoreis mais tempo nas costas Tirrenas. / Soltai já de manhã as amarras do navio, / obedecendo a Hera, vossa defensora. / Por ordens dela as jovens Nereides se apressam / pra proteger a nau ao trespassar as Planctas, / pois essa é a rota que o destino vos reserva. / Mas pra ninguém me apontes, quando com as outras / me vejas; guarda-o na tua mente. Ou me enfureces / mais do que enfureceste, incauto, no passado.’”

As perguntas que podem ser levantadas a partir desse questionamento geram a necessidade de que se pense numa categoria própria para os sons produzidos por deuses quando aplicamos os *sound studies* à poesia épica, o que não é tão simples, já que esses sons se diferenciam das três categorias vistas anteriormente, mas em muitos momentos se inter-relacionam com elas e formam paisagens híbridas. É particularmente interessante notar como muitos dos fenômenos sonoros divinos são indistinguíveis de sons geofônicos quando os deuses aparecem por manifestações aurais não verbais (por exemplo: o estampido de um trovão = Zeus se faz presente), precisamente porque os deuses amiúde se manifestam através de poderosos fenômenos naturais. Ou seja, a poesia épica trará intersecções entre fenômenos sonoros de origem divina e manifestações em paisagens geofísicas. Em alguns desses casos, como adiantamos acima, não haverá o reconhecimento por parte dos personagens mortais de que aquilo se refere à manifestação de um deus, e isso se dará em grande medida pela ausência de interações entre deuses e homens no poema de Apolônio. Por outro lado, haverá deuses manifestando-se verbalmente através da voz de animais, consistindo em sons híbridos de animais e de procedência divina, e também haverá outros tipos de paisagens sonoras não verbais, que combinarão manifestações sonoras de várias fontes para a explicitação da poderosa presença de uma divindade (refiro-me especificamente à ruidosa aparição de Hécate durante o ritual executado por Jasão no canto terceiro). Desse modo, a pergunta que fundamenta a nossa reflexão, “quais os sons feitos pelos deuses?”, subdivide-se em outras perguntas: de onde emanam os sons dos deuses? Como esses sons afetam o ambiente e os seres nele presentes? Qual é o seu significado na narrativa? Qual é o significado desses sons para os personagens que os ouvem? Quais as origens desses sons? Quais as causas? De modo geral, posso dizer que essas foram as indagações que impulsionaram a minha investigação a respeito de todas as paisagens sonoras até aqui, já que os modelos de estudos sonoros consideram, em sua maioria, esses três componentes: origem, causa e efeito.

Tendo isso em mente, tentaremos entender um pouco melhor como funcionam esses sons que marcam a presença e a atividade de deuses dentro da narrativa de Apolônio. Chamaremos essas paisagens de *teofônicas*.²²⁷

Nossas discussões já perpassaram até aqui algumas ocorrências de sons teofônicos. Melhor dizendo, já *anunciaram*. Vimos, quando falávamos de paisagens antropofônicas, que

227 Seguindo a terminologia proposta por Angela Pitts, op. cit.

os estrondosos gritos de Glauco e Hera foram descritos com o uso de *ιάχω*, e que a disputa entre os cantos de Orfeu e das sereias consistiu num confronto entre dois tipos de paisagens sonoras: antropofônica e teofônica. Também já vimos que entre as trinta e duas paisagens zoofônicas que identificamos no poema, seis delas têm origem divina, consistindo em paisagens híbridas.²²⁸ Há um denominador comum que podemos extrair desse primeiro levantamento de paisagens teofônicas: elas aparecem, em sua grande maioria, quando as divindades atuam para calibrar o caminho dos argonautas até o cumprimento do objetivo, ou para influenciar determinadas ações que os levarão a isso. Em resumo, são atos que fazem com que a viagem se cumpra. Desse modo, já que elas consistem numa forma de comunicação entre deuses e humanos, entendemos que dentro da *teofania* (cujas características gerais em relação ao poema de Apolônio já discutimos acima) temos a *teofonia* como o veículo pertencente às percepções auditivas do divino.

Um exemplo que tornará essa noção um pouco mais clara está no augúrio lançado pela alcíone e interpretado por Mopso em 1.1084-9. Presos na terra dos Dolíones por causa das fortes tempestades “por doze longos dias e noites” (1.1079), os argonautas recebem a visita da ave que, com sua clara/aguda voz (1.1085: *λιγυρή ὀπι*), traz o anúncio do fim dos ventos (1.1094: *ἄελλαι*). Mesmo considerando que a alcíone já fosse vista tradicionalmente como uma ave relacionada com a bonança e os mares calmos,²²⁹ e que Mopso fosse um adivinho versado nos augúrios de aves (1.65-6),²³⁰ existe ali a ação de algum deus que não é nomeado: “E a fez tornar algum deus” (1.1088: *καὶ τὴν μὲν θεὸς αὐτίς ἀπέτραπεν*). Sua profecia é repetida por Mopso para Jasão, que dormia durante a chegada da ave: “Esônida, terás que ascender ao sagrado, / rugoso Díndimo, e aplacar a mãe de todos / os benditos, de belo trono; e assim os ventos / raivosos cessarão; foi tal a voz que ouvi / da alcíone do mar, que voou de lá pra cá / por sobre ti em teu sono e me contou tais coisas” (1.1092-7). Embora não haja um reconhecimento de qual é o deus que está atuando – o que não é revelado nem aos heróis e nem ao leitor – os sacrifícios são realizados com sucesso e os argonautas seguem

228 Essas seis paisagens dividem-se em três episódios: a voz da alcíone no canto primeiro, a voz do corvo no canto terceiro (ambas interpretadas por Mopso), e os cães que uivam estridentes durante a invocação de Hécate.

229 Cf. Theoc. *Id.* 7.57-60: “E aqueles alcíones hão de aplacar as ondas e o mar / e o noto e o euro que as algas extremas revolve inclusive / – alcíones, sim, prediletos que são, dentre todas as aves, / das glaucas Nereidas, e deles também, cujo pão vem do pego” (Trad. de Érico Nogueira)

230 Mopso interpretará outros augúrios de aves ao longo do poema, como a pomba em 3.540-54 e o corvo em 3.927-46.

viagem: o augúrio divino cumpriu a sua função na jornada. O encontro com o corvo no canto terceiro cumprirá uma função parecida, no sentido de “dar um ajuste” à conduta dos heróis para que os objetivos se cumpram devidamente. Logo após ter sido embelezado por Hera,²³¹ Jasão parte acompanhado de Argos e Mopso para o seu primeiro encontro com Medeia, que se dará no templo de Hécate. Junto ao templo há um álamo onde se aninham alguns corvos barulhentos (3.929: *λακέρυζαι*). Um deles, desde o alto, pronuncia-se querendo esclarecer as intenções de Hera (3.931: *Ἡρης ἠνίπαπε βουλᾶς*). De maneira zombeteira, a ave revela que Jasão deve ir sozinho ao encontro da jovem princesa: “nenhuma fala / doce ou de amor diria a moça a um jovem homem, / enquanto ele estiver co’ estranhos escoltado” (3.933-5), que lê na mensagem a manifestação da vontade de Cípris, lembrando o que já fora previsto por Fineu (3.941-3: “Estará bem predisposta / graças a Cípris, e te assistirá nas provas, / como antes o Agenórída Fineu previu”) e também pelas palavras do próprio corvo (3.936-7: “Sumi, mau mentor e mau profeta! Nem Cípris / nem os ternos Amores afeto te sopram!”). Vale lembrar, como é reforçado por Hunter em seu comentário ao canto 3,²³² que Afrodite se encontra nesse momento a serviço de Hera para a concretização dos planos divinos relativos a Jasão e Medeia, o que significa que as suas intenções são concomitantes. Feeney, por outro lado, reforça a meticulosidade de Apolônio com relação à “falibilidade humana”, lendo a interpretação de Mopso como deliberadamente equivocada.²³³

Mais à frente, o encontro entre Medeia e Jasão trará uma antecipação de outra paisagem teofônica – uma das mais potentes do poema – relativa ao aparecimento de Hécate. Ao ceder a poção a Jasão, Medeia dará as instruções de como proceder no ritual à deusa para que ele obtenha a invulnerabilidade durante as provas na Cólquida. A precaução mais importante sugerida pela jovem com relação ao feitio do encanto tem a ver com o som. Ou melhor: com a paisagem sonora relacionada à manifestação da deusa ctônica, que Medeia antecipa como um momento crucial dentro da realização desse encantamento. Essa é provavelmente a manifestação sônica mais variada e heterogênea do texto, combinando elementos sonoros de diferentes naturezas que corporificarão, por assim dizer, a presença de Hécate no plano mortal. Ou seja, a teofonia será o principal meio de representação da sua teofania. A advertência de Medeia e a obediência de Jasão a essa regra também consistem no

231 Numa cena que remete ao embelezamento de Odisseu no canto 6 da *Odisseia*.

232 Hunter, 1989, em nota ao v. 3.942.

233 Feeney, op. cit., pp. 86-7.

tópico – ou no *mitema*, segundo a antropologia estruturalista²³⁴ – de *não olhar pra trás*, presente em mitos como o de Orfeu ao resgatar Eurídice do submundo ou o da passagem bíblica de Ló e sua esposa durante a fuga de Sodoma. Assim sendo, diz Medeia a Jasão durante o encontro no templo de Hécate: “Que nenhum ruído / faça com que te voltes, seja ouvindo passos, / seja o ladrar de cães, para que não arruínas / tudo, sem poder voltar aos teus companheiros.” (3.1038-41: μηδέ σε δοῦπος / ἤε ποδῶν ὄρησι μεταστρεφθῆναι ὀπίσσω / ἤε κυνῶν ὕλακῆ, μή πως τὰ ἕκαστα κολούσας / οὐδ’ αὐτὸς κατὰ κόσμον ἑοῖς ἐτάροισι πελάσσης). A advertência dada por ela, embora antecipando a ocorrência de uma variedade de ruídos, ainda é um pouco vaga a respeito do que realmente será ouvido: *seja isso, seja aquilo* (ἤε...ἤε). A descrição de todos os sons virá, de fato, durante a performance do ritual, e de uma forma para a qual nem Jasão e nem mesmo o leitor estariam preparados. Embora seja comum o aparecimento de luminosidades distintas e o estremecimento de terra durante a epifania de algum deus, como se vê na aparição de Apolo em Apolônio 2.674-84 e na de Poseidon em Hom. *II*. 13.18-9, em nenhum desses casos haverá descrições específicas de eventos sonoros, de modo que pudéssemos identificar paisagens sonoras como a que Apolônio descreve nesse momento, buscando não só colocar a paisagem sonora no centro do ritual, como já fora adiantado por Medeia, mas criando a atmosfera conveniente para a ascensão de uma entidade ctônica, que escala os abismos do submundo para a coleta de suas oferendas.

E depois de invocá-la afastou-se outra vez.
 A infausta deusa, ouvindo o apelo, alçou-se desde
 o abismo, recebendo as ofertas do Esônida;
 coroavam-na serpentes com ramos de roble,
 suas tochas cintilavam amplamente. Em torno,
 seus cães diabólicos uivavam estridentes.
 (ὄξειη ὕλακῆ χθόνιοι κύνες ἐφθέγγοντο)
 Sob o seu passo trepidavam as planícies;
 (πίσεια δ’ ἔτρεμε πάντα κατὰ στίβον)
 ulularam (ὀλόλυξαν) as ninfas do charco, que dançam
 nos campos próximos ao Amarântio Fásis.
 O Esônida foi dominado pelo horror,
 mas não voltou-se (...)
 (*Arg.* 3.1212-22)

234 Lévi-Strauss, 1963, p. 211.

Esses sons, *fossem eles quais fossem*, certamente exerceram sua influência sobre o ânimo de Jasão, que partiu aterrorizado mas não se voltou para contemplar a cena infernal à qual tivemos acesso (também visual) pela descrição do narrador. O ritual foi bem-sucedido, e mais uma vez a paisagem teofônica esteve ligada ao cumprimento de alguma tarefa específica da jornada – sendo dessa vez uma das mais importantes: a execução das tarefas propostas por Eetes. O contraste com o rei colco, por sinal, é colocado a todo o momento.²³⁵ Veja-se que imediatamente após o término dos rituais feitos para Hécate e o subir da aurora por cima do Cáucaso nevado (3.1223-4), a cena corta para Eetes, que veste sobre o peito a forte couraça que lhe foi presenteada pelo próprio Ares, que a utilizou para matar o gigante Mimante com as próprias mãos durante a Gigantomaquia (3.1225-7). Da mesma forma, Eetes também é capaz de realizar “com as próprias mãos” (3.408) as tarefas que ele impôs a Jasão.

Com relação à já mencionada aparição de Glauco aos argonautas no canto primeiro, devo observar, em primeiro lugar, que o seu surgimento é visível simultaneamente aos olhos de todos os homens, sendo o deus *democraticamente* – por assim dizer – contemplado por todos, sem que suas palavras sejam ouvidas por um homem em separado, como acontecerá entre Jasão e as divindades na Líbia ou entre Peleu e Tétis, ambas cenas no canto quarto. Logo em seguida das buscas infrutíferas feitas por Hércules e Polifemo, que se desgarraram na procura por Hilas, surge Glauco do fundo do mar usando um tom severo, ordenando que a viagem siga sem os dois heróis, já que tinham seus destinos a cumprir em separado.²³⁶

E a eles veio Glauco do fundo do mar,
do divino Nereu o intérprete sensato;
tendo erguido a cabeça hirsuta e peitoral
na altura dos flancos, a mão forte estendeu
prendendo a popa do navio, gritando (ἰαχεν) ao bando:
“Por que intentais, *contrários ao que Zeus deseja*,

235 Como também comentamos mais acima, na p. 53, sobre a paisagem zoofônica da luta entre Jasão e os touros de bronze.

236 Cf. 1.1317-25: Pois é seu fado que ao petulante Euristeu, / em Argos, cumpra doze trabalhos, exausto, / e vá habitar a casa de imortais, cumprindo / os que inda restam; não sofra por ele em vão. / E a Polifemo é destinado em foz do Quio, / entre os Mísios, fundar cidade gloriosa / e atinar c’o seu fado em vastas terras Cálibes. / De Hilas, porém, enamorou-se diva ninfa / e fê-lo esposo seu, levando-os a perderem-se.”

conduzir Hércules à cidadela de Eetes?
(*Arg.* 1.1310-6. Meus grifos)

Essa aparição, tão abrupta e única dentro das *Argonáuticas*, deixa uma série de questões em aberto.²³⁷ O que vale ressaltar aqui é que não há propriamente conversação entre a divindade e os humanos, e nem fica claro se o grupo sabe realmente que se trata de Glauco, já que o que ele faz é transmitir imediatamente os desígnios de Zeus (1.1315: Διὸς μενεαίνετε βουλήν), submergindo em seguida e causando uma agitação nas águas em torno da nau. Com isso, o clima de harmonia se restabelece (já que havia até então um desentendimento entre Télamon e Jasão) e a reação se dá de maneira coletiva, sucinta e homogênea: “Os heróis se alegraram” (1.1329: γήθησαν δ' ἥρωες). Apolônio ainda menciona uma segunda vez os “desígnios de Zeus” em conexão ao abandono de Hércules e de Polifemo (1.1345: τὼ δὲ Διὸς βουλήσιν), de modo a indicar que existe realmente algum plano maior para esses personagens, embora nada mais seja dito sobre o plano da expedição como um todo.²³⁸ Esse é um dos exemplos que mostram o Zeus de Apolônio como um deus de motivações inescrutáveis, já que ele é – pelo menos assim o considera Hunter – o “instigador definitivo da viagem”, ao mesmo tempo em que Apolônio nos nega, a nós e aos argonautas, a “clareza homérica” dos seus atos.²³⁹

Veja-se como outra paisagem teofônica, com outro grito (mais um *ιάχω*), está novamente conectada aos desígnios de Zeus, quando no canto quarto ele assume o papel de “divindade hostil” à expedição, nos moldes do Poseidon da *Odisseia* e da Juno de Virgílio. Após o assassinato de Apsirto por Jasão e Medeia, Zeus pune a expedição, o que é posteriormente compreendido por Hera: “Hera compreendeu, então, quais eram / os desígnios de Zeus sobre eles, e sua cólera” (4.576-7: καὶ τότε βουλὰς / ἀμφ' αὐτοῖς Ζηνός τε μέγαν χόλον ἐφράσαθ' Ἥρη). É nesse momento da jornada que brada a viga colocada no centro da nau pela própria Atena, falando aos heróis com voz humana, de modo a explicitar a voz de Zeus e a sua cólera com relação a eles. Essa é a segunda vez que a nau se faz ouvir no poema e também a segunda vez que a viga de Atena é mencionada, tendo sido a primeira vez ainda

237 Cf. Feeney, op. cit., p. 71ss. para uma ótima discussão sobre esse assunto.

238 *Ibidem*, p. 60.

239 Hunter, 1993, pp. 79-80.

no canto primeiro, quando a nau rangia (ἴαχεν) junto com o próprio porto de Págasas: “De modo horrível rangia o porto de Págasas / e a própria nau do Pélion, conclamando à ida: dentro havia uma viga sacra, de um carvalho / de Dodona, por Palas posto em meio à quilha.” (1.524-7).

(...) *Bramou, súbita,*
com voz humana (ἴαχεν ἀνδρομέη ἐνοπιῆ), enquanto viajavam, a viga
do centro côncavo da nau, fixada ali
por Atena, que usou um carvalho de Dodona.
Tomou-os um pavor mortal ao escutar
a voz de Zeus e a cólera pesada (φθογγὴν τε Ζηνός τε βαρὺν χόλον). Disse
que nem a estafa no mar, nem as tempestades
terminariam, té que Circe os depurasse
da morte atroz de Apsirto. Ordenou que rezassem
Cástor e Polideuces aos perenes deuses,
pra que assentissem à entrada ao mar Ausônio,
onde está Circe, a filha de Hélios e de Perse.
Assim Argo bradou (ἰάχησεν) na noite.
(Arg. 4.580-92. Meus grifos)

Como em todos os outros casos, as instruções divinas proferidas através dessas paisagens teofônicas foram cumpridas, de modo que o curso da nau se ajustasse para o cumprimento da viagem. Ainda antes de alcançarem a morada de Circe para a purificação de Jasão e Medeia e a pacificação da ira de Zeus, Hera intervém com outro grito (ἰάχησεν, que nessa vez consiste num grito formidável que apavora a todos), para impedir a Argo de adentrar em território Celta, o que resultaria em morte garantida a todos (4.636-9: “Ali / teriam visto um triste fim, pois um dos braços / levava a um golfo do Oceano, onde entrariam / ignorantes e a salvo não retornariam”). A interferência de Hera para evitar que os heróis entrassem naquele perigoso golfo é exclusivamente sonora. Nesse momento da aventura, a deusa age diretamente – e diariamente – para que a travessia dos argonautas pelas terras dos Celtas e dos Lígures seja feita em segurança.

Mas Hera desde o céu lançou-se, dando um grito (ἰάχησεν)

*do pico Hercínio, e co' o clamor (ἀντῆς) tremeram todos,
 com medo (φόβῳ δ' ἐτίναχθεν), tamanho o ressoar do éter imenso.
 (μέγας ἔβραχεν αἰθήρ)
 A deusa fez com que voltassem, e encontraram
 outra rota, onde houvesse um retorno seguro.
 Pós longo tempo as costas do mar alcançaram,
 cruzando os povos, como Hera inspirou, dos Celtas
 e dos Lígures, sãos e salvos. Pra ajudá-los,
 a deusa, todo dia, ocultava-os em névoa.
 (Arg. 4.640-8)*

Não há nenhuma indicação de que tenha havido um reconhecimento por parte dos argonautas a respeito da atividade divina nesse momento, e nem de saberem que se trate de Hera. Eles simplesmente voltam, movidos pelo medo causado pelo ruído, e o resto do seu caminho, “sugerido” (4.646: ἐννεσίησι) por Hera, é protegido pela névoa. Nenhum dos argonautas é nomeado individualmente, de modo que a reação seja homogênea no grupo (4.642: πάντες ὁμῶς). Também não há um indício claro de que o grito de Hera pudesse ser interpretado como um fenômeno geofísico, como o estampido de um trovão, por exemplo, que fizesse o éter ressoar e os argonautas retrocederem. Qual seria a natureza desse “clamor” (4.641: ἀντῆς)²⁴⁰ de Hera? Já vimos outras ocorrências do “éter ressoando” em consequência da emissão de um som potente (como no clamor das Simplégades e no grito de Prometeu), mas não temos como saber, exatamente, o que foi ouvido pelos heróis: um brado de voz que se assemelhe à humana (como o da viga da nau), um clamor hediondo como o das rochas se chocando, o estampido vibrante de um céu tormentoso, um clamor semelhante à gritaria de um combate, sentido comum de ἀντή?²⁴¹ Como já observamos acima em mais de um momento, os usos de ἰάχῳ permeiam fenômenos sonoros de várias naturezas.

Há algumas últimas ocorrências de característica teofônica que eu ainda gostaria de mencionar que não apresentam, como nas passagens mencionadas acima, a qualidade espetacular das epifanias de deuses a personagens mortais. Duas passagens muito breves no canto primeiro fazem referência a Frixo e à divina voz do carneiro com lã dourada. A primeira

240 Várias das ocorrências de ἀντή nas *Argonáuticas* representam brados coletivos, como em 1.310, 1.342, 2.270, 2.1063, 2.1079. Os brados animais de Polifemo e de Hércules no canto primeiro (1.1249 e 1.1272), ambos descritos através de símiles com paisagens zoofônicas, também fazem uso do vocábulo.

241 Já que isso evocaria o perigo do povo hostil, os Celtas, que agora eles evitam.

delas, em 1.256-9, está na voz coletiva das mulheres da cidade de Iolco, que formam aqui um tipo de coro que ergue as mãos em preces pelo retorno seguro dos homens e que lamenta o sofrimento de Alcímeda, mãe de Jasão, pela partida do filho. De acordo com elas, tal penúria seria evitada se o carneiro tivesse sofrido o mesmo destino da jovem Hele no caminho para a Cólquida: “Que as ondas negras que levaram Hele, a virgem, / tivessem sepultado Frixo e seu carneiro! / Mas voz humana o monstro proferiu, que angústia / a Alcímeda mais tarde trouxe, e dores tantas” (ὡς ὄφελεν καὶ Φρίξον, ὅτ' ὄλετο παρθένος Ἑλλη, / κῦμα μέλαν κριῶ ἄμ' ἐπικλύσαι· ἀλλὰ καὶ αὐδὴν / ἀνδρομέην προέηκε κακὸν τέρας, ὡς κεν ἀνίας / Ἀλκιμέδη μετόπισθε καὶ ἄλγεα μυρία θείῃ). Adiantando um assunto que tem a ver com paisagens de silêncio, vale observar que a arenga (1.260: ἀγόρευον) dessas mulheres é contrastada diretamente com o silêncio de Alcímeda, que se mantém angustiada dentro de casa e cercada por seus servos, estando “dominada pela mudez” (1.262: μήτηρ τ' ἀμφασίη βεβολημένη). Mais à frente, encerrando a simbólica écfrase do manto de Jasão, a voz do carneiro volta a ser mencionada numa das maravilhosas cenas que ornamentam o tecido: “E também Frixo, o Mínió, como que se ouvisse / o carneiro, tal como se este discorresse. / Tu calarias vendo-os, a alma burlarias, / terias a esperança de ouvir falas sábias, / e longo tempo os olharias co' esperança” (1.763-7: Ἐν καὶ Φρίξος ἔην Μινυήιος, ὡς ἐτεόν περ / εἰσαΐων κριοῦ, ὁ δ' ἄρ' ἐξενέποντι εὐκίως. / κείνους κ' εἰσορόων ἀκέοις ψεύδοιό τε θυμόν, / ἐλπόμενος πυκινήν τιν' ἀπὸ σφείων ἔσακοῦσαι / βάζιν, ὃ καὶ δηρὸν περιπορπίδα θηήσαιο). Ambas as menções à voz do carneiro são feitas através de alusões e de maneira indireta. Outras pequenas paisagens teofônicas, geralmente de caráter coletivo, são percebidas nas menções a divindades menores ao longo da jornada, como: o pranto das ninfas pela morte de Clite, esposa de Cízico (1.1065-9); os cantos das ninfas que habitam os arredores da fonte de Pegas e homenageiam Ártemis (1.1222-5); o pranto das Heliádes nas margens do Eridano (4.603-5); os doces cantos das sereias e suas “vozes de lírio” (4.893-4 e 4.903); os cânticos das Hespérides (4.1399), seus choros estridentes (4.1406), e as palavras melífluas de Egle (4.1430). Há também algum elemento sonoro envolvido nas flechas atiradas por Eros (3.96: δυσηχέας e 3.279: πολύστονον), que comentaremos com mais detalhes ao examinarmos as paisagens sonoras do canto terceiro, assim como parecem significativos os risos zombeteiros dados por ele ao trapacear no jogo de dados com Ganimedes (3.124: καγαλόωντι), que serão os mesmos risos

que ele soltará ao atingir Medeia (3.286: καρχαλόων), cuja mudez (3.284: ἀφασίη), por sinal, será tão grave como foi a de Alcímeda, que comentamos logo acima.

Em resumo, o que podemos inferir das paisagens teofônicas presentes nas *Argonáuticas* é que não há sons de origem divina que sejam despropositados. Ou seja, os deuses, na personalidade distante que assumem no poema de Apolônio, em sua *presença ausente*, manifestando-se sem que haja na maioria das vezes um reconhecimento por parte dos heróis, *modelam* – ou melhor, *manipulam* – os caminhos que devem ser tomados pela Argo, fazendo com que a aventura se complete com sucesso. Um exemplo disso é o caminho fatal que a nau tomaria ao adentrar o golfo na terra dos Celtas, que Hera impede através de uma interferência exclusivamente sonora. A deusa age de um modo parecido, embora não sonoro, ao intervir *diretamente no ânimo* de Medeia, impedindo por duas vezes que ela se suicide com suas drogas, o que acontece sem que a jovem se dê conta da intervenção divina. Voltaremos a comentar essas passagens ao falarmos dos cantos terceiro e quarto. Glauco também grita no final do canto primeiro para que os argonautas tomem logo o seu caminho e parem de se desviar na busca por Hércules, de maneira contrária ao que Zeus designa. Também os sons emitidos por aves durante os augúrios, nessas paisagens zoofônicas/teofônicas, cumprem a mesma função. Também vimos que a questão do reconhecimento da epifania é mais enevoada em Apolônio, e que não podemos afirmar que ele sempre acontecerá, e que haverá poucas vezes em que apenas um dos homens será escolhido para vivenciar uma epifania em separado. Na maioria das vezes isso se dará em conjunto e as reações serão homogêneas, sejam elas de alegria, como na aparição de Glauco, sejam de medo, como no grito de Hera ou no bradar da viga sagrada do centro da nau. É possível que a maior variação a respeito dessas paisagens seja com relação à origem dos sons teofônicos, já que em muitas vezes esses fenômenos auditivos são indistinguíveis da geofonia, precisamente porque os deuses manifestam-se frequentemente por poderosos fenômenos naturais, mas não é incomum que apareçam pelas vozes de animais. Talvez a paisagem sonora proveniente de Hécate seja incomparável nesse aspecto, já que tudo ao seu redor ressoa, uiva a geme em reação à sua presença. É inegável também, retomando um dos assuntos que abriram este trabalho, que as paisagens teofônicas estão relacionadas ao poder, e conseqüentemente ao controle divino sobre a sorte humana. Como vimos, principalmente com relação às paisagens geofônicas e teofônicas, os argonautas não passam ilesos pelas magníficas emissões do “ruído” pensado na acepção de Schafer: o

som potente, que evoca medo e respeito, a “própria expressão do poder divino”²⁴² e daquilo que não pode ser combatido. O grupo, diante de tais fenômenos, é recorrentemente apanhado por sensações de medo e de proximidade da morte, e sua destruição seria certa, em mais de uma ocasião, se não houvesse a interferência divina. Frente a isso, Jasão é constantemente retratado como um homem “sem recursos”, dominado pela ἀμηχανία, como é notado em vários trabalhos e aqui mesmo, em trechos diversos. Quiçá apenas a aristeia de Orfeu tenha sido capaz de confrontar tais fenômenos incombateíveis, quando ele anula, também por meio do som, os mortíferos cantos das sereias.

Mas além de tudo isso, como já adiantei acima e também no início deste trabalho, é necessário que façamos algumas considerações a respeito do complexo assunto das paisagens de silêncio. Como disse José Miguel Wisnik, não há som sem pausa. “O som é presença e ausência, e está, por menos que isso apareça, permeado de silêncio. Há tantos ou mais silêncios quanto sons no som.”²⁴³ Silvia Montiglio o reafirma: “as ausências são tão importantes quanto as presenças”.²⁴⁴ Havendo essa alternância, é de se esperar que motivos sonoros significativos sejam acompanhados de motivos silenciosos igualmente significativos. Contrastes como os que vimos acima, da mudez de Alcímeda e Medeia descritas em comparação a eventos sonoros, são apenas dois exemplos dos muitos relacionados à quietude que aparecerão ao longo do poema de Apolônio. As paisagens sonoras – ou não sonoras – mostrarão outra faceta quando silenciadas, dando uma camada extra de significado às ações ruidosas por meio dos contrastes. Não raramente essas situações de silêncio parecerão tão “sonoras” – ou até mais – que o mais estridente grito de desespero.

242 Schafer, op. cit., p. 76.

243 Wisnik, op. cit., p. 18.

244 Montiglio, op. cit., p. 6.

SILÊNCIO

(...)

Durante as preparações para a viagem em busca do velocino de ouro, ainda no canto primeiro, os argonautas erigem um altar a Apolo por ordens de Jasão, recém-nomeado líder da expedição. São feitos então os primeiros sacrifícios a Apolo Embásio, nomeado padroeiro da embarcação, e o próprio Jasão pede ao deus um retorno seguro e promete, havendo esse retorno, fazer novos sacrifícios na volta. Anceu e Hércules matam os bois e separam as partes de maneira apropriada para a queima. O jovem líder faz as libações, e o adivinho Ídmon, ao interpretar a fumaça que se levantava em espiral, declara alegremente que os deuses haviam decidido que o grupo retornaria à Hélade em posse do velocino. Os jovens celebram o vaticínio favorável, e o banquete segue até o entardecer, com comida e vinho doce em abundância. Jasão, no entanto, mantém-se quieto, e pondera silenciosamente a respeito de tudo. Apolônio descreve-o como ἀμήχανος: está abatido, aflito, sem recursos. Idas, o soberbo (1.151: ὑπέρβιος), aproxima-se tendo entre as mãos uma taça cheia de vinho puro e doce. “Ao vê-lo, censurou-o Idas em voz alta: / ‘Esônida, que plano no âmago reviras? / Diz teu pensar ao centro. Te domina o medo / próximo, o que intimida os perplexos covardes?’” (1.462-5). A partir disso, seguiu-se um embate em crescente tensão: Ídmon responde a Idas; Idas gargalha e se enfurece, agindo com desdém; os outros homens, inclusive Jasão, intervêm aos berros para evitar que a desavença entre em vias de fato. Orfeu, sem emitir nenhuma palavra, empunha seu instrumento e dá início a um canto de temática cosmogônica. Ele “cantava como a terra, o céu, e como o mar, / antes unidos todos sob uma só forma, / desagregaram-se depois de vil discórdia” (1.496-8), e daí em diante. Ao terminar, “cessando a lira e a voz ambrósia” (1.512), tudo quedava-se em suspenso: todos os outros inclinavam-se igualmente à frente, “bastante atentos e aquietados / pelo encanto; tamanha a força do feitiço” (1.514-5).

Que caminho sonoro expressivo e interessante é o que seguimos aqui: 1) silêncio individual em contraste com a celebração coletiva (1.460-1: Jasão medita durante o banquete); 2) paisagem antropofônica coletiva (1.485-94: som desordenado em forma de barulho e gritaria); 3) paisagem antropofônica individual (1.494-511: canto de Orfeu; som organizado em forma de música); 4) silêncio coletivo (1.512-5). Em apenas uma cena temos duas formas distintas de representação do som emolduradas por duas formas distintas de representação do

silêncio. Ao falarmos anteriormente de paisagens antropofônicas, tratamos da capacidade organizadora e civilizatória dos cantos de Orfeu: até mesmo seu silêncio, que suspende-se no ar, é organizado, homogêneo.²⁴⁵ Mas ele é distinto do silêncio de Jasão, um silêncio pessoal que é envolto pelos anseios, espantos e presságios que ocupam a sua mente, que o impedem de falar, sendo ele ainda um jovem imaturo e distante do padrão violento e linguarudo representado por Idas.²⁴⁶ E como podemos comparar esses silêncios ao silêncio que envolve a insônia de Medeia no canto terceiro, quando, numa descrição que se estende por oito versos (3.744-51), vemos toda a terra silenciar, unicamente para ressaltar que toda a quietude imaginável no mundo é, ainda assim, incapaz de acalmar o coração da jovem? E como fazer com os silêncios causados pelo abatimento (3.503), ou pelos sopros do amor (3.967), ou pela culpa do homicídio (4.693)? Como interpretaríamos as diferenças entre esses tipos de silêncio?

Não é tarefa simples. A complexidade do fenômeno do silêncio demanda um estudo que seria, por si só, tão complexo e tão prolífico quanto os estudos do som. Exemplo disso está na fundamental obra de Silvia Montiglio sobre o assunto, *Silence in the Land of Logos*, em que a própria autora reconhece a dificuldade em lidar com as características complexas e multifacetadas de um objeto tão rico. Ela mesma, no entanto, também reconhece que foi possível encontrar, em meio à complexidade do fenômeno, certos traços recorrentes e padrões de percepção sobre o silêncio,²⁴⁷ assim como eu esforcei-me em fazer com relação ao modo como o som é representado nas *Argonáuticas*. Desse modo, o livro de Montiglio embasará a maior parte das reflexões feitas sobre o tópico do silêncio a partir daqui. Longe de podermos esgotar o assunto, obviamente, poderemos ter acesso ao menos a um cenário plausível de quais são os modos de representação do silêncio em Apolônio, e como eles funcionam. É escusado dizer que, apesar da oposição temática que se estabelece acima entre este trabalho e o de Montiglio, som e silêncio são assuntos intimamente relacionados.

245 I. 514-5: πάντες ὁμῶς ὀρθοῖσιν ἐπ' οὐρανὸν ἠρεμέοντες / κηληθμῶ.

246 Idas, personagem que será mais comentado adiante, representa uma figura de heroísmo duvidoso na tradição épica. Sua personalidade é marcada por atitudes ímpias e soberbas (já em Homero ele havia desafiado o próprio Apolo com seu arco, em *Il.* 9.558-64) e seu destino é o de ser fulminado por Zeus (como se vê contado por Píndaro, em *Nem.* 10.60-72 e Teócrito, *Id.* 22.208-11), o que é aproveitado de maneira irônica por Apolônio em 1.465-70. Outra ironia é a de que Idas será o vingador da morte de Ídmon em 2.815-34.

247 Montiglio, op. cit., pp. 7-8.

Começamos com a cena que iniciou este capítulo. Como já observamos, Jasão acabara de ser eleito por Hércules, o pináculo do heroísmo helênico, como o líder da expedição.²⁴⁸ Abatido, ele, que é apenas um jovem, medita sobre as coisas. Que coisas? O medo da aventura, o tamanho da responsabilidade? Não nos é revelado. Não demora para que ele seja confrontado por Idas, homem soberbo e violento. Estaria Jasão, pergunta Idas, dominado pelo pânico, pelo τάρβος, que é aquilo que aterroriza os homens impotentes, aqueles que não são forjados para a guerra (1.465: ἄναλκις)? Quão oposto à figura do guerreiro – principalmente homérico – é o ἄναλκις, quando até mesmo os pretendentes à mão de Penélope são chamados assim (*Od.* 4.334: ἀνάλκιδες)? Na *Iliada*, há uma tendência de apagamento da atitude silenciosa nas assembleias, pelo menos quando elas seguem condições normais. O comportamento silencioso nesse contexto geralmente tem “conotações problemáticas”, e o personagem épico costuma silenciar ao estar dominado por emoções paralisantes, como o medo, o sofrimento, o assombro, e também a reflexão.²⁴⁹ É de se conjecturar que Idas espere de Jasão a imposição verbal de sua autoridade, sendo ele o líder legítimo de uma expedição que conta com heróis tão capacitados. Que ele emita a sua poderosa fala como Agamêmnon (*Il.* 1.25: κρατερὸν μῦθον) em vez de se manter cabisbaixo e calado como um homem impotente. No entanto, apesar de o silêncio causar tal incômodo a Idas, que passa a aumentar o seu tom proferindo discursos de orgulho e blasfêmia, não temos acesso a quais são as coisas que Jasão medita consigo mesmo. Talvez, como Hunter aponta, ele continue as reflexões relacionadas às tarefas de um líder (1.339-40), e isso pode nos dar uma leitura “favorável” do seu silêncio, embora os seus companheiros, que não têm as mesmas “informações autorais privilegiadas” a que temos acesso, tenham que tirar as suas próprias conclusões.²⁵⁰

Nessas imagens [iliádicas] de guerreiros sentados, sentar não é mais considerado uma atitude pacífica digna da admiração divina. Pelo contrário, ela conota ociosidade e até impotência. Essas são precisamente as conotações de sentar-se em associação a estar em silêncio. Embora estar “sentado em silêncio” tenha também sido o pressuposto de guerreiros felizes

248 O assunto da noção de heroísmo nas *Argonáuticas* e suas diferenças em relação ao conceito de herói nos poemas homéricos é amplamente discutido por Fernando Rodrigues Jr., 2010, que dá atenção principalmente à disparidade que existe entre Jasão e Hércules.

249 Montiglio, *op. cit.*, p. 54.

250 Hunter, 1993, p. 19.

em parar a luta (*Il.* 3.134), esse comportamento é mais comumente tido como sinônimo de covardia.²⁵¹

Na cena de Apolônio, todos estão reclinados ao longo da praia (1.455) e Idas, ao observar o comportamento de Jasão, pede que ele se manifeste diante do resto (1.464). Essa é uma das cenas em que Idas se destaca do resto do grupo e emite opiniões que não são necessariamente compartilhadas pelo resto dos argonautas, que permanecem unidos e de pensamento uniforme. Isso voltará a acontecer em 3.564-5, quando Idas confronta Jasão mais uma vez e, sendo voto vencido, é obrigado a recuar e se reintegrar na ordem que move o grupo.²⁵² Vale compararmos as duas cenas, porque há uma diferença clara na postura de Jasão nas duas situações, já que ele não se deixa silenciar na cena do canto terceiro²⁵³ como ocorreu no canto primeiro, em que a voz dele se perde na confusão até que todos sejam silenciados por Orfeu. No canto terceiro, Jasão, que parece não ter esquecido as afrontas anteriores de Idas, e que já percorreu parte de sua jornada de amadurecimento com o que passaram até ali, emite seus comandos imediatamente: que o plano de Argos para buscar a ajuda de Medeia seja colocado em prática, e que eles deixem o seu esconderijo nas margens do Fásis, “pois não mais / convém nos ocultarmos, tal como covardes” (3.571, literalmente: ἄτε πτήσσοντας ἄυτήν, “como que temendo o grito de guerra”).

A questão do silenciamento é importante para a organização hierárquica do grupo – ou de grandes exércitos – dentro da épica. O carisma “daqueles que falam” em Homero pode, de acordo com Montiglio, ser avaliado pela sua habilidade em impor o silêncio sobre os outros, sem que sofram, eles mesmos, a mesma humilhação. Ou seja, sem que sejam silenciados por outros.²⁵⁴ As irrupções de Idas com violenta rudez nos momentos que citamos acima, por exemplo, são sintomáticas da carência de uma autoridade legítima.²⁵⁵ Vê-se,

251 Montiglio, op. cit., p. 50.

252 Nishimura-Jensen, 2009, p. 14.

253 Cf. 3.564-75: “[Idas] Falou violento. Os companheiros murmuraram / em baixa voz, mas ninguém pôde confrontá-lo. / Sentou-se enfurecido. Em seguida Jasão / tentou encorajá-los ao dizer seu plano: / ‘Se estão todos de acordo, que Argos da nau parta. / E nós do rio sairemos para, abertamente, / atar em terra as nossas cordas, pois não mais / convém nos ocultarmos, tal como covardes.’ / Assim falou, já despachando velozmente / aquele à pólis outra vez, e sobre a nau / ordena o Esônida que as âncoras recolham, / co’ os remos indo até aportar além do pântano.

254 Montiglio, op. cit., p. 55.

255 *Ibidem*.

ademais, que em ambas as passagens ele é contrariado e silenciado. No canto primeiro, ao causar a confusão generalizada, ele é contestado por Ídmon, e posteriormente é silenciado, assim como o resto, por Orfeu. No canto terceiro, Idas até tem algum sucesso em se impor sobre os outros, já que “ninguém tentou confrontá-lo”, mas “sentou-se enfurecido” quando Jasão determina o plano que seguirão, que é contrário ao seu.

(...) não apenas os melhores oradores²⁵⁶ nunca são obrigados a calar, mas também conseguem amordaçar seus adversários de uma maneira definitiva. Zeus não falha quando quer impor o silêncio: “Sente-se em silêncio e obedeça às minhas palavras”, ele ordena a Hera (*Il.* 1.565). Ao compelir Hera aos dois atos: de se calar e se sentar, Zeus exige uma submissão total ao seu poder.²⁵⁷

Compare-se a questão acima com a seguinte passagem do canto primeiro, relativa a Hércules. Durante a estadia em Lemnos, quando muitos dias se passaram enquanto os argonautas se entregavam aos prazeres com as mulheres da ilha, Hércules (até então apartado do resto) toma a atitude de reunir todos os homens, separando-os das mulheres, para aplicar uma tremenda repreensão que forçará o retorno da jornada. “Δαιμόνιοι”, diz ele no v. 1.865. Suas palavras, nesse momento, são tão categóricas que sua autoridade e liderança sobre a expedição são retomadas (mesmo que momentaneamente), quando ele chega até mesmo a sugerir que se abandone Jasão²⁵⁸ na ilha e sigam eles mesmos em busca da glória (1.869: ἐκλειεῖς). A posição de autoridade de Hércules nesse momento é nítida, como se vê principalmente através do modo como se dá a resposta dos outros: “Ralhou assim co’ bando; olhar nenhum se ergueu / a ele e nem palavra alguma, oposta, ouviu-se; / assim, saindo da assembleia se aprontaram / com pressa” (1.875-8: Ὡς νεῖκεσσαν ὄμιλον· ἐναντία δ' οὐ νύ τις ἔτλη / ὄμματ' ἀνασχεθέειν οὐδὲ προτιμυθήσασθαι, / ἀλλ' αὐτως ἀγορήθεν ἐπαρτίζοντο νέεσθαι / σπερχόμενοι). Até mesmo Jasão, entregue aos prazeres no leito da rainha, obedece o chamado.

256 No original: *speakers*.

257 *Ibidem*, p. 59.

258 1.872-3: “Que volte, então, cada um por si; e sobre o leito / de Hipsípyle p’ra sempre o deixai” (ἴομεν ἅττις ἕκαστοι ἐπὶ σφεά· τὸν δ' ἐνὶ λέκτροις / Ὑψιπύλης εἶῃτε πανήμερον).

Eetes, durante o primeiro encontro com os argonautas no canto terceiro, responde da seguinte maneira às primeiras palavras emitidas por Jasão, que falou depois da introdução feita por Argos: “Estrangeiro, pra que alongar tantos detalhes?” (3.401: *Ξεῖνε, τί κεν τὰ ἕκαστα διηνεκέως ἀγορεύεις;*). A fala segue por vinte versos em que o rei discursa de maneira brusca e impõe as tarefas a serem realizadas no campo de Ares. Sua autoridade é colocada de maneira incontestável. Jasão não só é silenciado como cai em total desamparo e submissão ao seu poder, e é retratado em condição de *ἀμηχανία* por duas vezes num intervalo de apenas dez versos.

Falou, e o outro, quieto (*σῆγα*), ao chão baixou os olhos,
incapaz de falar (*ἄφθογγος*), sem reação (*ἀμηχανέων*) à desgraça.
Por muito tempo refletiu algum recurso;
não tinha fibra pra enfrentar o imenso teste.
Quando falou, enfim, foi com palavras hábeis:
“É justo impor-me, Eetes, dura restrição.
Enfrentarei o teste, mesmo exagerado,
ainda que me aguarde a morte. Pois não há
nada pior ao homem que a carência vil,
que até aqui me forçou sob as ordens de um rei.”
Falou, caído em desamparo (*ἀμηχανίη*) (...)
(*Arg.* 3.422-32)

Essa cena abre também a possibilidade de trabalharmos com diferentes graus de silêncio. Como é discutido por Montiglio, nem sempre conseguimos definir se estamos falando a respeito de um “silêncio completo” ou de um murmúrio em “voz muito baixa” quando o advérbio *σῆγα* é empregado. No entanto, como também se observa em tragédias, quando *σῆγα* (ou o verbo *σιγάω*: parar de falar) é reforçado por *ἄφθογγος* (ausência de voz), como é o caso da passagem acima, temos a especificação de que o personagem silencioso não está apenas se abstando de falar, mas de proferir absolutamente qualquer tipo de som.²⁵⁹

Mas mesmo que Jasão, em estado de mudez e abatido, ainda tente responder depois de um tempo de modo astuto (3.426: *κερδαλέοισι*), é Eetes quem tem a última palavra,

259 *Ibidem*, p. 12.

silenciando a discussão de uma vez por todas e reafirmando a sua autoridade. Veja-se que Agamêmnon, ao tentar silenciar Aquiles na “batalha verbal” que se dá entre os dois (*Il.* 1.304), acaba sendo, ele mesmo, silenciado quando Aquiles (que chega até mesmo a interrompê-lo [*Il.* 1.292]), é quem tem a última palavra.²⁶⁰ Na cena de Apolônio, Eetes encerra a discussão bruscamente e termina o encontro.

(...) E com palavras
terríveis²⁶¹ o outro respondeu ao seu pesar:
“Vai já co’ os teus, se intentas realizar a prova.
Mas se ao jungir os bois te acovardas, ou se ante
a funesta colheita recuas, eu mesmo
irei tomar as precauções pra amedrontar
outro homem que ouse desafiar um superior.”
Brusco falou.
(*Arg.* 3.432-9)

Outro uso de ἄφθογγος está na cena da aproximação da nau Argo da ilha de Lemnos. As mulheres da ilha, temendo que a embarcação pertencesse aos Trácios, armam-se e descem até as praias estando emudecidas pelo abatimento (1.638-9: ἀμηχανίη δ' ἔσχοντο / ἄφθογγοι) e dominadas pelo medo (1.639: τοῖόν σφιν ἐπὶ δέος ἠώρεϊτο). O contraste que ressalta a anomalia desse silêncio é significativo, já que se alude recorrentemente aos rumores coletivos de Lemnos (sempre de caráter antropofônico. Ver 1.697; 1.857; 1.860; 1.879 [com símile zoofônico]; 1.883). O silenciamento total do ambiente, portanto, está bem adequado à ideia de silêncio causado por “conotações problemáticas” e pelo envolvimento dos personagens por emoções paralisantes, que, nesse caso, são novamente a ἀμηχανία e o medo.

Dessa perspectiva, torna-se muito interessante compararmos os dados que discutimos acima com as paisagens de silêncio descritas na cena do retorno de Jasão à nau após o

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 56.

²⁶¹ Apolônio descreve as palavras emitidas por Eetes como σμερδαλέοις ἐπέεσσι (3.433), numa descrição similar à que apareceu em 2.1206 (σμερδαλέην ἐνοπήν), quando sua terrível voz é comparada à do próprio deus Ares. “O valor altamente simbólico da voz ressonante pode explicar parcialmente por que a força vocal se torna uma medição da vitória. Quando a fuga dos Aqueus atinge o seu clímax, Aquiles compreende a seriedade da situação por não poder mais ouvir a voz de Agamêmnon, mas apenas a de Heitor, que ‘irrompe ao seu redor.’ (*Il.* 16.76-9)” Montiglio, *op. cit.*, p. 70.

encontro com Eetes, observando também o uso de ἀκήν em 3.521. Ambos os termos, tanto o acusativo adverbial ἀκήν quanto o particípio ἀκέων (“em silêncio”), apresentam uma graduação de tonalidades distintas com respeito ao seu significado, que salientam a distância entre as duas épicas homéricas, a *Iliada* e a *Odisseia*, no que diz respeito à conotação do silêncio: “é a significação do domínio silencioso de si mesmo e do mundo externo, o bloqueio das emoções.”²⁶² Como é ressaltado na discussão colocada por Montiglio, a *Odisseia* faz um uso frequente desses termos em sentidos que a *Iliada* dificilmente conhece. Quando Jasão retorna à Argo após reunir-se com Eetes, é com profundo sofrimento (3.491: τετημένοσ) que ele responde às perguntas dos companheiros e expõe o tamanho das tarefas impostas pelo rei. Novamente o silêncio aparece relacionado ao abatimento e à impotência. “E a todos pareceu o teste inviável. / Por muito tempo olharam-se uns aos outros, mudos (ἄνεω καὶ ἄναυδοι), / pela ruína e impotência (ἄτη ἀμηχανίη) abatidos” (3.502-4). Todos os homens, durante essa assembleia, estão sentados. Com as palavras de incentivo emitidas por Peleu depois de um tempo, que considera que a solução seja mais possível pela força dos braços que pelas deliberações (3.506-7: οὐ μὲν ἔολπα / βουλῆς εἶναι ὄνειαρ ὅσον τ' ἐπὶ κάρτει χειρῶν), alguns deles se levantam, todos destacados pelo vigor da força física (3.518-9: αἰζηοῖσιν ἀνδράσιν): Télamon, os irmãos Cástor e Polídeuces, o jovem Meleagro, e Idas. Os outros, abstendo-se de manifestar-se frente às tarefas descritas por Jasão e a proposta de Peleu, “quietos mantiveram-se” (3.521: οἱ δ' ἄλλοι εἴξαντες ἀκήν ἔχον), num silêncio voluntário que não denota apenas a ausência da fala, mas de qualquer tipo de manifestação corporal, como é demonstrado pelo uso de ἀκήν. A palavra, assim como ἄνεω (normalmente traduzida apenas por “em silêncio”), é frequentemente empregada em situações de tensão e associada a personagens em posição sentada, que é a que esses homens mantiveram diante da proposição de Peleu, quando só alguns se levantaram.²⁶³ No desenrolar da cena, Argos oferecerá uma outra proposta para o enfrentamento da situação, que será a escolhida. Como vimos acima, a opção de Jasão pelo uso astuto dos poderes da jovem Medeia em vez dos punhos causará a fúria de Idas.

Ἄνεω costuma denotar o silêncio provocado pelo arrebatamento, espanto ou assombro, como o que domina os Feácios na súbita aparição de Odisseu no palácio (*Od.* 7.144-5) ou a condição do exército grego emudecido por um presságio durante a assembleia

²⁶² *Ibidem*, p. 267.

²⁶³ Para uma discussão detalhada sobre as nuances de significado entre ἀκήν, ἀκέων e ἄνεω, cf. Montiglio p. 46 ss.

em Áulis.²⁶⁴ A fórmula ἄνεω καὶ ἄναυδοι, que descreveu o emudecimento dos homens diante da explicação de Jasão sobre as tarefas na Cólquida, também descreve a paisagem de amor do ansiado encontro entre Jasão e Medeia no templo de Hécate, compondo um símile em que os dois são comparados a árvores que se encaram de frente. O silêncio que envolve o casal nesse momento é, evidentemente, acompanhado do mais profundo arrebatamento. E embora eles não estejam literalmente sentados, como é costume aparecer em situações de uso de ἄνεω, Apolônio dá destaque para a imobilidade de suas pernas e dos pés que se fincam no chão, o que resulta numa adequação, ainda que insólita, de suas posturas ao uso do advérbio.

Do peito [de Medeia] se lançava o coração, seus olhos
nublaram-se, e suas faces em rubor queimavam.
*Não tinha forças pra movimentar as pernas,
mas mantinha seus pés no chão, bem enterrados.*
As servas, enquanto isso, tinham se afastado.
Os dois ficaram frente a frente, emudecidos (ἄνεω καὶ ἄναυδοι),
parecendo carvalhos ou pinheiros altos,
arraigados nos montes e imóveis na calma,
mas que seguem sussurrando incessantes (ὁμάδησαν ἀπείριτον)
quando
agita-os o soprar do vento; assim os dois
iriam conversar sob os sopros do Amor.
(φθέγγασθαι ὑπὸ πνοιῆσιν Ἔρωτος)
(Arg. 3.962-74. Meus grifos)²⁶⁵

Boa parte da nossa discussão sobre paisagens antropofônicas foi dedicada a Orfeu e às paisagens sonoras criadas por sua música. Mas já que tratamos mais acima do desfecho da cena da confusão causada por Idas e do posterior silenciamento, cabe um último comentário sobre a figura do aedo, vista agora sob outra perspectiva e ressaltando novamente a sua posição de domínio hierárquico dentro da expedição. “Odisseu”, diz Silvia Montiglio, “confirma que os heróis mais distintos sabem como demandar silêncio. (...) Odisseu já havia

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 46.

²⁶⁵ A perturbação do Amor ilustrada nesse trecho evoca diversas referências a poemas amorosos (o que reforça a atribuição interna desses personagens, narrada em terceira pessoa, que paralisam emudecidos), como o fr. 31 de Safo e Theoc. *Id.* 2.106-10. A imagem dos sopros do Amor aparece no fr. 47 de Safo e também em Eur. *Iph. Aul.* 69.

demonstrado a sua autoridade silenciadora sobre a multidão, cujos gritos ele abafou por uma voz ainda mais forte (*Il.* 2.198-201)”.²⁶⁶ O carisma de Odisseu, que Montiglio (referindo-se ao Odisseu da *Iliada*, em específico) associa à violência física e às agressões verbais, pode ser associado ao poder do encanto musical no caso de Orfeu. Enquanto Odisseu obriga a submissão silenciosa dos outros e prepara, com sucesso, a sua própria fala ao fazer uso “de seu cajado e da agressão verbal”,²⁶⁷ Orfeu o faz empunhando sua fórmige e seu canto. Essa operação é evidenciada não só ao enfeitiçar os homens com o canto cosmogônico durante a confusão generalizada do canto primeiro, mas também ao anular os cantares das sereias no canto quarto, o que considerei acima²⁶⁸ como sendo a aristeia de Orfeu dentro do poema. Essas cenas, levando em conta a perspectiva de Montiglio sobre o silenciamento em cenas homéricas, consistiriam em duas passagens que afirmam a posição de autoridade de Orfeu dentro da expedição.²⁶⁹

Vale observar mais alguns momentos de *estranhos silenciamentos* de personagens ao longo das *Argonáuticas*, com a atribuição clara de sentimentos atípicos ou opressivos à situação de mudez. Amico, o rei soberbo dos Bebrícios, foi o último a falar durante a agressiva conversa que antecipou sua luta com Polideuces. Seguindo a mesma linha de Eetes, Amico impõe bruscamente as suas ideias ao grupo de participantes. Ele no entanto, não é como Eetes, sendo confrontado diretamente por um irritado Polideuces: “Refreia-te, e não lança a nós tua estupidez / sejais quem fores” (2.22-3). Logo antes de pronunciar as suas últimas e arrogantes palavras (2.54: ἐπέεσσιν ὑπερφιάλοισι), Amico mantém-se afastado e envolvido por um agitado silêncio (2.48: σῆγα), revolvendo em seu âmago “a febre em lhe arrancar [de Polideuces] do peito o sangue” (2.49-50), o que é causado por sua incompetência para impor sobre os outros, principalmente sobre o seu adversário, a sua autoridade. Sua tentativa de soberania pela força da palavra em seu último pronunciamento chega a ser ridicularizada por Polideuces, que “não replica tais pirraças. Sorrindo leve, as luvas que aos seus pés estavam / alçou sem mais” (2.60-2).

Diante de Circe no canto quarto, quando Jasão e Medeia buscam, através da feiticeira, a purgação pelo assassinato de Apsirto, há o terceiro uso de ἄνεω καὶ ἄναυδοι.

266 Montiglio, op. cit., p. 60.

267 *Ibidem*.

268 Ver acima, p. 68ss.

269 Orfeu também impõe a sua autoridade ao determinar o ritmo do remar com a música de seu instrumento, o que vemos ainda no canto 1 através de uma paisagem sonora híbrida (1.536-43).

Antes que qualquer palavra seja pronunciada, e antes mesmo que a própria Circe se dê conta de que eles carregam a culpa do homicídio, o casal é convidado a se sentar diante da lareira, onde eles se mantêm em profundo silêncio: “A seus sofás suntuosos / levou-os, perplexa (ἀμηχανέουσα), sem saber por que vinham. / Mudos e quietos (ἄνεφ καὶ ἄναυδοι) se sentaram junto ao lar” (4.691-3). É com esse comportamento no entanto, que Circe percebe que o casal está contaminado pela ação do homicídio, e aos seus olhos o modo como eles se postam e se calam já é prova inequívoca de suas culpas.²⁷⁰ Para acalmar as Erínias e expiar o crime, Circe realiza os sacrifícios e libações sem que eles ergam seus olhares (4.697-8). Em nenhum momento, durante todas as etapas do processo de expiação realizado pela feiticeira (4.704-17), Apolônio mencionou qualquer tipo de som. “Com tudo isso feito minuciosamente, / ergueu-os e em assentos polidos sentou-os, / e ela mesma sentou-se de frente, encarando-os” (4.718-20). A própria Circe incitou-os a falar e revelar os motivos de sua vinda, o que é narrado de maneira indireta por Apolônio, com Medeia (que é sobrinha de Circe e também descende da raça de Hélios) usando a língua Colca e Jasão mantendo-se em silêncio durante todo o episódio. O gestual dos dois diante de Circe em Apolônio, e também o silêncio, tem paralelos em Homero, principalmente com o uso de ἄναυδος, embora os visitantes tenham motivações e desfechos diferentes. Compare-se o trecho argonáutico com *Od.* 10.373-9, quando Odisseu, sentado diante de uma refeição na morada de Circe, é assaltado por pensamentos ruins (ἀλλ' ἤμην ἀλλοφρονέων, κακὰ δ' ὄσσετο θυμός), sem conseguir tocar a comida oferecida por sua anfitriã ao estar envolvido por um abominável sofrimento (στρυγερὸν δέ με πένθος ἔχοντα). Assim como foi com Jasão e Medeia, Circe observa o seu gestual (Κίρκη δ' ὡς ἐνόησεν) enquanto ele continua em silêncio, e finalmente pergunta o porquê de ele permanecer ali como um mudo (ἴσος ἀναύδῳ) ao rejeitar a comida e permanecer sentado. O que Circe considera como sendo a mudez de Odisseu é um silêncio que vale para todo o corpo, numa série de atitudes que complementam a simples ausência da fala. No caso dele, tanto o silêncio verbal quanto o esquivar-se do contato visual e a rejeição da comida (que sinaliza o desejo do estranho de permanecer na condição de estranho diante do anfitrião)²⁷¹ consistem numa negação absoluta de contato (pois há a recusa de desfrutar da refeição enquanto seus companheiros permanecem aprisionados). A visita de Jasão e Medeia, que tem outro propósito (o de purificação daqueles que suplicam) e que não vislumbrará atitudes de

270 Montiglio, *op. cit.*, p. 19.

271 *Ibidem*, p. 48.

hospitalidade como essas vistas na *Odisseia*,²⁷² também envolve, ainda assim, o total emudecimento verbal e corporal dos dois (ἄνεω καὶ ἄναυδοι), provocado pela culpa que carregam e denunciado pelo olhar que eles jamais erguiam, onde Circe viu “que seguia-os a culpa do homicídio” (4.698-9). Se pensarmos apenas em descrições de sons no episódio dessa visita (ou seja, ignorando os diálogos), o silêncio da cena é total, e só é quebrado com o pranto de Medeia, mencionado duas vezes: em 4.737-8, quando chega a compadecer-se Circe (ἀλλὰ καὶ ἔμπης / μυρομένην ἐλέαιρεν) e em 4.749-50, durante o último gesto descrito ao partirem dali: “[de Medeia] apoderou-se a triste dor, / e pranteava, cobrindo os olhos com seu manto; / o herói pegou-a pela mão, e ela tremia / assustada, e deixaram a casa de Circe” (τὴν δ' ἀμέγαρτον ἄχος λάβεν, ἀμφὶ δὲ πέπλον / ὀφθαλμοῖσι βαλοῦσα γόον χέεν, ὄφρα μιν ἦρωσ / χειρὸς ἐπισχόμενος μεγάρων ἐξῆγε θύραζε / δείματι παλλομένην, λεῖπον δ' ἀπὸ δώματα Κίρκης).

O silêncio também rodeia a passagem de Medeia pela ilha dos Feácios e algumas atitudes escusas para que o desfecho desejado seja alcançado. A rainha Arete, após a deliberação feita no escuro do seu quarto com o marido Alcínoo a respeito do destino da jovem, chamou silenciosamente (4.1114: σῆγα) o mensageiro, para que ele fosse até Jasão e o convencesse a ir-se deitar com a jovem princesa. Por acontecer no escuro e sobre o leito conjugal, que é um espaço que conota extrema intimidade e informalidade, essa deliberação entre os dois assume um tom extraoficial, quase clandestino. “No paço dentro da cidade, como é hábito, / estavam o rei Alcínoo e a esposa de Alcínoo, / Arete venerável, deitados no escuro, / deliberando sobre a jovem” (4.1068-71: Τὸ δ' ἔντοσθε δόμοιο κατὰ πτόλιν, ὡς τὸ πάροιθεν, / κρείων Ἀλκίνοος πολυπότνιά τ' Ἀλκινόοιο / Ἀρήτη ἄλοχος κούρης πέρι μητιάσκειν / οἴσιν ἐνὶ λεχέεσσι διὰ κνέφας). Nesse momento, tanto Arete quanto Alcínoo consideram a respeito da questão de defender a jovem ao mesmo tempo em que escapam da ira de Eetes, num tipo de consideração diplomática: “Não mora perto Eetes, e tampouco a Eetes / conhecemos, só ouvimos falar” (4.1076-7); “Mas temo desonrar a justa lei de Zeus, / nem pode-se esnober a Eetes, como dizes, / pois não há rei que seja superior a Eetes, / e, se quiser, traz desde longe a guerra à Hélade.” (4.1100-3). A atitude velada de Arete para a salvação de Medeia pela ação nos bastidores, de modo a “validar oficialmente” a sua

272 Para uma discussão detalhada sobre hospitalidade e retórica no episódio de Circe nas *Argonáuticas*, cf. Plantinga, 2007.

liberação ao consolidar o seu casamento, é pontuada pelo uso de σῖγα (que, como vimos acima, também descreve murmúrios ou vozes emitidas em baixíssimo som) já tendo a rainha se esgueirado pelo palácio, sem que ninguém percebesse, para comunicar-se com o mensageiro: “da cama escapou pra cruzar o palácio. / Seguiam-na suas amas, prontas pra acudi-la. / Chamou, bem quieta, o mensageiro (...)” (4.1112-4: ἐκ λεχέων ἀνὰ δῶμα, συνήϊξαν δὲ γυναῖκες / ἀμφίπολοι δέσποιναν ἔην μέτα ποιπνύουσαι. / σῖγα δ' ἐὼν κήρυκα καλεσσαμένη). Nota-se, se fizermos uma comparação com a *Odisseia*, que há certa diferença na conduta de Arete entre os dois poemas. Arete é, de qualquer modo, uma personagem vinculada ao silêncio verbal: “sua silenciosa desconfiança [com relação a Odisseu] deve ser encarada como um traço de sua personalidade.”²⁷³ Apolônio faz com que Medeia repita o gestual de Odisseu durante o encontro com a rainha, quando a jovem (em 4.1012-3), assim como ele (*Od.* 7.142 e 7.147), suplica aos joelhos dela, o que normalmente provocaria uma resposta verbal imediata,²⁷⁴ coisa que não acontece em nenhum dos poemas. A partir daí, no entanto, Arete mantém-se desconfiada, em suspeita silenciosa, com relação a Odisseu, e também se mantém ativa, sendo contrastada até mesmo com Alcínoo (e sua disposição em oferecer prontamente a mão da filha em casamento, *Od.* 7.311-4), até que Odisseu ganha a sua confiança, o que ela reconhece em alto e bom som, quando a identidade dele é revelada. A Arete de Apolônio se comove com a história de Medeia e busca, através das doces palavras, convencer o marido a salvar a jovem. Ela depende de Alcínoo e nunca discorda dele, e age baseada nas entrelinhas do que ele diz (4.1111: ἢ δ' ἔπος ἐν θυμῷ πυκινὸν βάλει'), cabendo apenas ao rei o reconhecimento do casamento e a decisão final de deixar que Medeia parta com os argonautas. Diferentemente da *Odisseia*, Arete não faz reconhecimento nenhum “em alto e bom som” sobre a condição dos visitantes, e desaparece do episódio após o envio da mensagem, de modo que toda a ação se mova em torno da decisão de Alcínoo, e Arete percorra o canto silenciosamente. Arete volta a ser mencionada apenas em 4.1199-200, quando o narrador revela que a sua comunicação sigilosa com o mensageiro foi motivada por Hera, e na conclusão do episódio, quando a rainha presenteia Medeia com doze servas Feácias (4.1220-2).

273 Montiglio, op. cit., p. 268.

274 *Ibidem*.

Por fim, não podemos falar de paisagens de silêncio nas *Argonáuticas* sem falar da figura trágica de Medeia. A jovem princesa colca, flechada por Eros e manipulada por forças ocultas – principalmente as de Hera – para exercer a vingança divina sobre Pélias, levada de sua pátria por estrangeiros após trair o próprio pai ao agir pela funesta paixão, é cercada de contrastes sonoros que ressaltam a sua personalidade complexa e seus estados de espírito atribulados. Ela é a figura que quebra o silêncio (sua primeira aparição no poema é com um grito [3.253: ἀνιάχεν] ao deparar-se com os argonautas que adentram o palácio colco) e também é definida por ele (como quando silencia, paralisada [3.284: ἀμφοσίη], ao receber a flecha de Eros, que sela seu destino). Apesar de haver vários momentos que destacam o seu estado de silêncio, como quando é alvejada por Eros, como quando o silêncio entre ela e Jasão se mantém longamente (3.1142), ou, de modo distinto, como quando ela é comparada em símile, “depois que a terra aquieta” (4.1059-60: κατευκήλησε δὲ πᾶσαν / γαῖαν ὁμῶς), a uma viúva que chora por seu destino miserável (4.1062-7), eu gostaria de dar destaque ao trecho localizado na parte central do canto terceiro, com a atribuição noturna de Medeia e o seu silêncio autodestrutivo, o que Silvia Montiglio apelidará de “silêncio como um arauto da morte”.²⁷⁵

A partir do verso 3.616, após a assembleia entre a companhia dos argonautas e Eetes, na qual são reveladas as tarefas impostas a Jasão pelo rei, Apolônio concentra a sua narrativa no espaço do quarto de Medeia, e permanecerá ali durante toda a noite, até o amanhecer. Atribulada pela decisão do pai, Medeia se prostra sobre a cama, dorme, e sonha que escolhe seguir o caminho dos estrangeiros em vez dos pais.²⁷⁶ Os dois, magoados com a decisão tomada pela filha, gritavam (3.631-2: ἐκ δ' ἐβόησαν / χωόμενοι), e esse ruído fez com que ela despertasse, sozinha, no silêncio do seu quarto (3.632-4: τὴν δ' ὕπνος ἅμα κλαγγῆ μεθέηκεν, / παλλομένη δ' ἀνόρουσε φόβῳ περὶ τ' ἀμφί τε τοίχους / πάπτηγεν θαλάμοιο). O contraste sonoro colocado aqui, que opõe o silêncio do ambiente ao agitado interior de Medeia, que é representado pelo intenso grito desesperado dos pais, será reforçado mais à frente quando a sua agitação volta a ser contrastada ao silêncio da pólis. A primeira cena continua: querendo ver a irmã Calcíope e arranjar um jeito de auxiliar Jasão, Medeia é tomada por uma intensa vacilação, quando entra e sai do quarto seguidas vezes, sem conseguir prosseguir. Jogando-se

²⁷⁵ Ibidem, p. 213ss.

²⁷⁶ Para uma discussão detalhada sobre o sonho de Medeia, sobre interpretações freudianas e sobre o emprego do monólogo interior por Apolônio nessa cena, cf. Fusillo, 2001, p. 127ss.

de novo sobre a cama, ela é comparada a uma noiva que soluça, muito baixinho, pelo noivo que morreu antes que pudessem “compartilhar de seus afetos” (3.660-1). A imagem de seu peito da jovem noiva ardendo em chamas forma outro contraste com o seu soluço silencioso, com outro uso de *σίγα*, sobre o leito frio: ἡ δ' ἔνδοθι δαιομένη κῆρ / σίγα μάλα κλαίει χῆρον λέχος εἰσορώσα (3.661-2). Quando Calcíope vem finalmente ao seu encontro, tendo o choro de Medeia sido denunciado por uma das amas, e pergunta o que acontece, o que acompanhamos é uma das mais belas cenas de silêncio que Apolônio nos apresenta em todo o poema, em que não há nenhuma palavra cuja acepção tenha a ver com o silêncio. Numa vacilação que é bastante comparável ao momento em que Medeia tentava caminhar para fora do seu quarto, ela tenta falar a Calcíope o que acontece, mas sua dificuldade é imensa. A preparação para que a garota atormentada consiga falar ocupa mais de sete versos. Nesse trecho, Apolônio faz menção a uma série de vocábulos ligados ao aparato vocal: toda a sua descrição faz referência ao ato de falar, ao mesmo tempo em que ela é incapaz de fazê-lo.

E a outra enrubesceu. Por longo tempo
quis responder, mas a conteve a castidade (αἰδώς).
As palavras (μῦθος) à ponta da língua (ἀκροτάτης γλώσσης) subiam,
apenas pra afundarem de novo no peito (στήθος).
Fluíam pra saírem pela amável boca (στόμα),
mas na voz (φθογγή) não se encaminhavam. Afinal
falou (ἔειπεν) com dolo, atormentada por Amores
(Arg. 3.681-7)²⁷⁷

Durante a conversa entre as duas, há o surgimento de uma nova paisagem sonora que ecoa pelo silêncio do palácio: “Piamente / choraram junto uma da outra; um débil som / ecoou pelo palácio (ὄρτο δ' ἰωή / λεπταλή διὰ δώματ') na dor das lamúrias” (3.707-9). Com o desenvolvimento do plano, que deve ser executado em segredo e oculto dos olhos de seus pais, Medeia faz uso de *σιγάω* com a ordem que dá a Calcíope: “Vai, pois, e guarda quieta o

277 Comparar o trecho com 3.648-55: “Mas muito tempo demorou-se na antessala, / contida por pudor. Voltou-se para dentro, / e voltou a sair, e de novo escondeu-se / ali dentro; seus pés em vão cá e lá levavam-na. / E a cada ímpeto, seu pudor a continha; / e contendo-a o pudor, seu desejo a empurrava. / Tentou três vezes, e três vezes se conteve; / na quarta vez deitou de bruços sobre a cama”; e também com 3.766-9: “Pensou que a droga contra os touros cederia; / depois pensou que não, que morresse ela mesma; / pensou também em não morrer, nem dar as drogas, / sofrendo tolerante a sua própria ruína.”

meu favor” (3.736: ἀλλ' ἴθι, κεῦθε δ' ἐμὴν σιγῇ χάρις), o que nos remete ao cenário da movimentação clandestina de Arete que comentamos acima, também ocorrida através do silêncio noturno de seu palácio e fazendo uso de σῖγα. Não há, além das menções diretas à situação de silêncio ou aos sons de choros e lamentos durante a conversa entre as irmãs, nenhuma outra ocorrência, em absoluto, de descrições de sons nessa cena, de modo que a impressão de silêncio seja contínua e predominante.

Essa sequência de cenas culmina finalmente no ápice do silêncio ao redor de Medeia, quando se passa o seu mais famoso monólogo. O contraste entre a agitação interior e o silêncio exterior (que já vinham aparecendo num *crescendo* até aqui) se torna ainda mais evidente com os versos que antecipam o monólogo. Apolônio emprega σιγή para a descrição do silêncio (3.750).

A noite trouxe a escuridão por sobre a terra.

(Νύξ μὲν ἔπειτ' ἐπὶ γαῖαν ἄγεν κνέφας)

No mar os nautas Hélice e os astros d' Órion
olhavam, o vagante e o sentinela ansiavam
pelo dormir, e uma profunda letargia

se apoderava (ἀδινὸν περὶ κῶμ' ἐκάλυπτεν) da mãe dos filhos já mortos.

Na pólis nenhum cão latia, nenhum som

soava. No crescente breu reina o silêncio.

(οὐδὲ κυνῶν ὑλακὴ ἔτ' ἀνὰ πτόλιν, οὐ θρόος ἦεν

ἠχήεις, σιγῇ δὲ μελαινομένην ἔχεν ὄρφνην)

Mas a Medeia o doce sono não domou.

Estava ansiosa, em seu desejo pelo Esônida,
temendo a força extrema dos touros, que iriam
sobrepujá-lo em morte atroz no campo de Ares.

Batia intenso o coração dentro do peito;

como um raio solar que dança pela casa

refletido pela água apenas despejada

numa bacia ou balde, e assim, pra lá e pra cá,

sacode com o rápido redemoinho;

assim o coração da jovem oscilava.

Lágrimas de piedade caíam dos olhos,

por dentro a dor ardia desde a pele aos finos

nervos, entrando fundo até a base do crânio,

onde entra a angústia ainda mais profunda, quando

rompem as vísceras os Amores indômitos.

(Arg. 3.744-65. Meus grifos)

Ao tratar do significado do silêncio em *Hipólito*, de Eurípides, Montiglio destaca as palavras da deusa Afrodite na abertura da peça: “A mulher infeliz morre em silêncio” (vv. 39-40: ἀπόλλυται σιγῇ).²⁷⁸ Como se sabe, os cantos 3 e 4 das *Argonáuticas* sofreram grande influência de autores trágicos como Eurípides e Sófocles. O canto terceiro, em que o texto adquire de forma mais palpável um estilo de “texto dramático”, concentra as ações nas idas e vindas do palácio de Eetes, que funciona como o palco do desenrolar desse drama.²⁷⁹ Uma das formas de se constatar as influências trágicas sobre a Medeia de Apolônio está, a meu ver, na construção do silêncio. Um paralelo possível está, por exemplo, em como os consecutivos momentos de hesitação de Medeia são originados do sentimento de αἰδώς, assim como acontece com Fedra e a sua meditação sobre as duas formas de αἰδώς que precedem a explicação que ela dá sobre o seu silêncio.²⁸⁰ Silvia Montiglio ainda chega a fazer uma comparação entre Fedra e a Medeia de Eurípides ao falar da “impermeabilidade que representa o lado passivo do silêncio patológico”, segundo a descrição de Hipócrates nas *Epidemias* 3.3.15.²⁸¹ As hesitações de Medeia, que já comentamos acima (quando ela tenta sair do seu quarto e quando tenta falar com Calcíope),²⁸² são causadas pelo pudor/castidade, ou vergonha (3.649: αἰδοῖ e 3.681: αἰδώς). O sentimento de pudor ainda envolverá Medeia uma terceira vez, assim que Calcíope deixa o seu quarto (3.742: αἰδώς), antecipando o início do monólogo que virá logo a seguir e trará um novo momento de hesitação entre duas escolhas possíveis (cf. 3.771). Durante o monólogo, a jovem, que se encontra cada vez mais agitada pela confusão de sentimentos, procurará esconjurar o próprio pudor: ἐρρέτω αἰδώς (3.785). Depois, a partir de 3.788, sua mente se fixará na ideia de morte, até que ela

278 Montiglio, op. cit., p. 234.

279 Cf. Hunter, 2001, pp. 121-2.

280 Cf. Montiglio, op. cit., pp. 235-6.

281 *Ibidem*, p. 238, n. 84.

282 Note-se também que, ao falar, Medeia “testa” a irmã (3.642: πειρήσομαι e 3.693: πειρωμένη), do mesmo jeito que Jasão testa a disposição de seus homens (2.638: πειρώμενος) após a passagem pelas Simplégades. Há também um traço de dissimulação na primeira conversa entre Jasão e Hipsípila no canto primeiro, quando ela lhe dirige palavras lisonjeiras (que ocultam a matança dos homens ocorrida em Lemnos, o que também é reforçado ao final de sua fala em 1.834: ἀμολδύνουσα). Tal como Medeia, Hipsípila também estava envolvida pelo sentimento de pudor (1.791-2: ἔμπα δὲ τόνγε / αἰδομένη μύθοισι προσέννεπεν αἰμυλίοισιν).

finalmente opte pelo suicídio em 3.798-801: “Desgraceira, ai de mim! Melhor cessar a vida / neste meu quarto, agora mesmo nesta noite, / num fato sem explicação, fugindo a amargas / acusações de atos medonhos e ultrajantes.”

As heroínas trágicas de Sófocles, como Montiglio nos lembra, desaparecem dentro de suas casas em silêncio para consumir o suicídio em seus aposentos: “o movimento tipicamente feminino e suicida de desaparecimento em silêncio dentro de um quarto”;²⁸³ “a feminilidade do silêncio como um prelúdio ao suicídio.”²⁸⁴ Eurípides diferencia a sua Medeia das outras heroínas ao fazer com que ela entre em silêncio nos aposentos para matar não a si mesma, mas a seus inimigos. Nesse caso, o silêncio feminino como prelúdio ao suicídio, como costuma aparecer de acordo com as convenções do gênero trágico, é subvertido por Eurípides, já que Medeia se distancia da figura da mulher que é movida pela paixão autodestrutiva para ir em direção à nova Medeia, motivada pela determinação lúcida e vingativa, que rejeita o suicídio e adota o assassinato. Apolônio, mesmo que seja fortemente influenciado pela tragédia euripídiana de Medeia, configura a cena do suicídio da donzela para uma ideia mais próxima dos modelos das heroínas de Sófocles, num momento em que seu texto se encontra, como diz Hunter, entre a épica e o drama em uma maneira que (em termos gerais) move-se numa outra direção, bastante peculiar, em termos de gênero.²⁸⁵ Mas ainda haverá, também em Apolônio, outra subversão, já que mesmo com todos os momentos de silêncio e de sua permanência no quarto, e todo o *crescendo* do seu arrebatamento, que é contrastado insistentemente por Apolônio com a quietude do palácio, resultando num ápice de aflição, e com Medeia finalmente tomando a decisão do suicídio, o feito, afinal, não será consumado.

Com as poções para a perpetração do suicídio sobre o colo, Medeia pranteia: “Pousou-o em prantos (ὀδύρετο) sobre os joelhos, e suas lágrimas / ensopavam seu colo, fluindo em torrentes, / no triste lamentar (ὀλοφυρομένης) de sua sorte.” (3.804-6). Mais uma vez, é apenas o som da lamentação que quebra o infundo silêncio que rodeia o seu quarto. Em seguida, ela mesma silencia. Desatava os laços do baú quando “emudeceu por longo tempo” (3.811: ἔσχετο δ' ἀμφασίη δηρὸν χρόνον) pelo “medo infausto / do Hades maldito que apoderou-se de sua alma” (3.809-10). Nesse momento, o silêncio do emudecimento não

283 Montiglio, op. cit., p. 244.

284 *Ibidem*, p. 243.

285 Hunter, 2001, p. 122.

marcará a sua morte, seguindo a convenção trágica, mas sua mudança de disposição. O surgimento das memórias que reafirmam o apego à vida são acompanhadas pela intervenção direta de Hera para que seja afastada a possibilidade do suicídio, já que Medeia é o instrumento de operação dos desígnios da deusa.

(...) Em torno
 doces visões brotavam de agrados da vida.
 Lembrou-se que incontáveis gozos há entre os vivos,
 lembrou-se de amizades ledas de menina;
 e agora o sol mais doce à vista parecia,
 enquanto as coisas ponderava em pensamento.
Baixou de seus joelhos o baú outra vez
instigada por Hera; não tinha mais dúvidas
de como agir. Queria que se levantasse
 o dia, pra que enfim pudesse, como avindo,
 ir vê-lo cara a cara e dar-lhe os seus encantos.
 Abriu com insistência os ferrolhos das portas
 buscando a claridade, e a Aurora a envolveu
 na luz ansiada, enquanto a pólis, lenta, acorda.
 (Arg. 3.811-24. Meus grifos)

Veja-se que Apolônio dá muita plasticidade ao movimento de aquietação do espírito de Medeia, mantendo o magnífico movimento de contraste entre ela e o ambiente, que vagarosamente começa a se iluminar. No último verso desse episódio, o silêncio também é quebrado, com a sugestão de movimento de uma cidade que aos poucos desperta. O fim do silêncio simboliza também o fim da agonia noturna de Medeia e o afastamento da possibilidade do suicídio.

Com respeito ao vocabulário ligado ao silêncio, vale observar que em nenhum momento da épica Apolônio faz uso de *σιωπή*, que Montiglio comenta ao destacar a diferença entre o silêncio de Jocasta (*Oed. Tyr.* 1075) e de personagens como Dejanira e Eurídice (descritos com *σιγή*).²⁸⁶

286 Montiglio, op. cit., p. 241.

Como comentamos no início dessa seção, o assunto do silêncio é inegavelmente tão prolífico e complexo quando o assunto do fenômeno do som e das paisagens sonoras, e seria impossível esgotá-lo em apenas um capítulo. Contudo, mesmo que esse objeto possa apresentar tamanha abrangência, creio que conseguimos identificar com algum sucesso alguns elementos recorrentes dentro do texto de Apolônio, bem como alguns padrões de percepções, evitando que o estudo consistisse apenas num levantamento descritivo, já que foi possível observar que o comportamento adequado ao “código de silêncio” grego – assim mencionado por Silvia Montiglio em sua introdução – está presente nas *Argonáuticas* e tem, em cada uma de suas ocorrências, um significado. Nem todas as ocorrências de silêncio que pude identificar em meu levantamento fizeram parte da discussão desta seção, já que nem todas oferecerem leituras tão significativamente relevantes quanto as que discuti acima, ou simplesmente por estarem mais esparsas pelo texto em menções passageiras. Mesmo assim, várias delas aparecerão nas discussões individuais das paisagens sonoras de cada canto, pois, afinal, o silêncio pode não ser som do ponto de vista físico, mas, com certeza, ajuda a construir as paisagens sonoras literárias.

Nossas citações a trechos do texto, a partir daqui, virão acompanhadas dos versos correspondentes em grego para facilitar a discussão, já que observaremos o uso específico de diversos vocábulos relacionados ao som dentro de cada livro.

ARGONÁUTICAS CANTO 1

PAISAGENS SONORAS DO CANTO 1

Ao fazermos um levantamento das paisagens sonoras no canto primeiro das *Argonáuticas*, perceberemos que há uma clara predominância de paisagens antropofônicas sobre todas as outras. A sequência de episódios nesse canto terá as relações entre humanos como palco da maioria das ações que darão início à jornada. Grande parte do texto será dedicada aos movimentos de preparação e partida da nau Argo do porto de Págasas, à reação do povo local diante da reunião do grupo ilustre de heróis, e também aos sofridos lamentos da família de Jasão, que vê o filho partir numa jornada suicida. Outra parte considerável do canto estará dedicada aos eventos do episódio de Lemnos, onde o rumor coletivo das mulheres da ilha consistirá num componente indispensável da paisagem sonora local. Além disso, acompanharemos episódios como o da passagem dos argonautas pela terra dos Dolíones, havendo o choro coletivo da pólis causado pela tragédia de Cízico, e do sumiço de Hilas, que causará a agitação – e perda – de heróis como Hércules e Polifemo. As poucas paisagens geofônicas do canto (apenas sete no total) consistirão em sons esparsos de rios e de ventos, e as paisagens zoofônicas estarão quase todas representadas em símiles, com apenas uma exceção, que será comentada abaixo – que consiste num híbrido de paisagem zoofônica e teofônica. Desta última categoria também teremos poucas ocorrências, com destaque para o grito de Glauco no final do canto. Os poucos momentos de silêncio estarão mais concentrados nos trechos que antecedem a partida dos heróis e caracterizam o sofrimento da família de Jasão.

Passados os trechos de abertura, invocação e proposição da épica, que formam o proêmio, teremos já no v. 1.23 o início do catálogo dos heróis que farão parte da expedição. Aqui estarão as primeiras menções ao fenômeno sonoro e as primeiras ocorrências de palavras ligadas a esse universo, já que o primeiro herói a ser enumerado nessa longa lista é justamente

o aedo Orfeu, encabeçando o catálogo antes de nomes como Jasão e Hércules. E seu papel – como foi visto ao discutirmos tanto as paisagens antropofônicas como as paisagens de silêncio – será de fundamental importância ao longo da narrativa, com seus poderes de (en)canto sendo mencionados já em sua apresentação.

αὐτὰρ τόνγ' ἐνέπουσιν ἀτειρέας οὔρεσι πέτρας
 θέλξαι ἀοιδάων ἐνοπῆ ποταμῶν τε ῥέεθρα·
 φηγοὶ δ' ἀγριάδες κείνης ἔτι σήματα μολπῆς
 ἀκτῆ Ἰθρηκίῃ Ζώνης ἔπι τηλεθόωσαι
 ἐξείης στιχόωσιν ἐπήτριμοι, ἃς ὄγ' ἐπιπρό
 θελγομένας φόρμιγγι κατήγαγε Πιερίηθεν.
 (*Arg.* 1.26-31)

Ainda contam que co' a voz dos seus cantares
 fluxos de rios e duras rochas encantava.
 E os selvagens carvalhos, testemunhas disso,
 que enfloram sobre o litoral da Trácia Zona,
 em falanges mantêm-se, pelo canto desse
 que os regeu, com a fórminge, vindo da Piéria.

O resto do catálogo não fará outras menções a paisagens sonoras (já que a ação ainda não começou, propriamente) além da brevíssima ocorrência de βάζις na entrada do catálogo referente a Hércules (1.124: βάζις), já que é através dos “rumores” que ele descobre essa notável reunião de heróis que se deu a partir do chamado de Jasão. O catálogo segue até o v. 1.227, sendo Acasto, filho do rei Pélias, o último da lista.

Com os argonautas preparando a nau para o embarque e os servos trazendo até ela os equipamentos necessários “para que ao mar lancem-se os homens” (1.234-7), o povo seguia o movimento desde a cidade de Iolco até a costa de Págasas, de onde a nau sairia. Falas anônimas começam a surgir a partir do v. 1.242, de modo que Apolônio expõe o que era comentado pela voz popular em torno desse movimento de heróis. Assim, as primeiras

paisagens sonoras do poema – que são antropofônicas – ilustram espaços urbanos e coletivos, cumprindo a função de destacar as impressões sonoras de rumores e burburinhos.

(...) ὄδε δ' ἕκαστος
 ἔνεπεν εἰσορόων σὸν τεύχεσιν αἰσσοῦντας·
 “Ζεῦ ἄνα, τίς Πελῖαιο νόος; πόθι τόσσον ὄμιλον
 ἠρώων γαίης Παναχαΐδος ἔκτοθι βάλλει;
 αὐτῆμάρ κε δόμους ὀλοῶ πυρὶ δηώσειαν
 Αἰήτεω, ὅτε μὴ σφιν ἐκὼν δέρος ἐγγυαλίξει·
 ἀλλ' οὐ φυκτὰ κέλευθα, πόνος δ' ἄπρηκτος ἰοῦσιν.”
 Ὡς φάσαν ἔνθα καὶ ἔνθα κατὰ πτόλιν· αἱ δὲ γυναῖκες
 πολλὰ μάλ' ἀθανάτοισιν ἐς αἰθέρα χειῖρας ἄειρον,
 εὐχόμεναι νόστοιο τέλος θυμηδῆς ὀπάσσαι.
 ἄλλη δ' εἰς ἑτέρην ὀλοφύρετο δακρυχέουσα
 (*Arg.* 1.240-50)

E assim diziam vendo-os avançando em armas:
 “Que pensa Pélias, Zeus do céu? Aonde envia
 tamanha tropa heroica, além da terra Acaia?
 Num dia incendiariam por completo o paço
 de Eetes, caso amável não conceda o velo.
 Mas não se foge à viagem. Aos que vão: suplícios.”
 Isso era dito aqui, acolá, pela cidade.
 Aos deuses as mulheres erguiam as mãos,
 em preces ao regresso e ao êxito ansiado.
 E lamentavam-se chorosas entre si.

Nos versos que se seguem a esse vozerio popular (1.247: φάσαν ἔνθα καὶ ἔνθα κατὰ πτόλιν) e às lamentações chorosas (1.250: ὀλοφύρετο δακρυχέουσα), o mito de Frixo e de Hele, que viajam sobre o carneiro, é mencionado pela primeira vez. A voz da criatura ganha destaque na fala dessas pessoas (1.257-8: “Mas voz humana [αὐδὴν ἀνδρομένην] o monstro proferiu”), e voltará a ser mencionada durante a descrição do manto de Jasão, mais à frente. Tal era, portanto, a “arenga” (1.260: ἀγόρευον) que rodeava a partida dos homens. Além da

função sonora que esse burburinho oferece, que dá vida e movimento à cidade que Apolônio apresenta como ponto de partida para a jornada a seguir – cumprindo uma função de *plano de estabelecimento*²⁸⁷ para indicar o local onde a cena ocorre – há também uma clara função de contraste com a cena seguinte, que se fechará sobre Alcímeda, a mãe de Jasão, no ambiente íntimo de sua casa. Enquanto as mulheres chorosas levantavam as mãos aos deuses pelas ruas e lamentavam a sorte de Alcímeda, o silêncio tomava conta de sua casa. Ela própria se mantinha dentro de casa, emudecida (1.262: ἀμφασίη), rodeada por servos angustiados (1.262-3: ὁξὺ ἄχος) e pelo pai de Jasão, que gemia por sua mortal velhice (1.264: γοάσκειν). Jasão tenta animar a todos e apaziguar as suas dores, mas os servos, ao trazerem suas armas, fazem-no “quietos e cabisbaixos” (1.267: σῖγα κατηφέες). A diferença entre o ambiente interno do lar de Alcímeda e o ambiente externo da cidade de Iolco é definitiva e aclarada principalmente pelo uso das paisagens sonoras. O canto terceiro trará contrastes semelhantes a esse, principalmente em cenas relacionadas a Medeia, que também será tomada pela ἀμφασίη (3.284 e 3.811) e que também terá o seu estado de espírito fortemente contrastado à paisagem sonora ambiente, como na importante cena que se inicia em 3.749, discutida em mais detalhes ao tratarmos das paisagens de silêncio.²⁸⁸ Como também acontecerá no silêncio do palácio de Eetes no canto terceiro (3.707-9), o triste silêncio da casa de Alcímeda só será quebrado por uma sequência de baixos sons de lamentos, choros e soluços, com uso variado de vocábulos relacionados a essa ação (1.269: κλαίουσ' ἀδινώτερον; 1.271: μύρω; 1.274: ὄδυρομένη; 1.275: γόον; 1.276: κλαίεσκειν).

μήτηρ δ' ὡς τὰ πρῶτ' ἐπεχεύατο πήγεε παιδί,
 ὧς ἔχετο κλαίουσ' ἀδινώτερον, ἤνυτε κούρη
 οἰόθεν ἀσπασίως πολιὴν τροφὸν ἀμφιπεσοῦσα
 μύρεται, ἧ οὔκ εἰσιν ἔτ' ἄλλοι κηδεμονῆες,
 ἀλλ' ὑπὸ μητρυιῆ βίοτον βαρὺν ἠγηλάζει·
 καὶ ἐ νέον πολέεσσιν ὄνειδεσιν ἐστυφέλιζεν,
 τῆ δέ τ' ὄδυρομένη δέδεται κέαρ ἔνδοθεν ἄτη,
 οὐδ' ἔχει ἐκφλύζει τόσσον γόον ὅσσον ὄρεχθεῖ –

287 Termo usado no meio cinematográfico para designar enquadramentos que são geralmente utilizados no início de uma cena, indicando o local onde o restante da cena ocorre.

288 Ver acima, p. 92.

ὥς ἀδινὸν κλαίεσκεν ἔὼν πᾶν ἀγκὰς ἔχουσα
 Ἀλκιμέδη (...)
 (Arg. 1.268-77)

A mãe, pondo os braços sobre o filho, o retinha;
 seguia soluçando muito, como a jovem
 que, sozinha, se agarra meiga à ama grisalha
 e chora, não havendo mais quem dela cuide,
 só a madrasta, que oprime sua vida, implacável,
 e há pouco a maltratou co' inúmeras injúrias.
 E chora, com seu coração por dentro atado,
 por seu soluço não soltar tamanha dor.
 Assim retinha o filho, em violentas queixas,
 Alcímida (...)

Essa é a maior sequência de menções a sons de choro em todo o poema. A breve fala de Alcímida para o filho Jasão, que acontece logo após esse símile, termina com mais uma sequência de prantos, tanto dela quanto das servas que a rodeiam: “Assim em prantos suspirava, e junto a ela / lamentavam-se as servas de pé” (1.292-3: Ὡς ἦγε στενάχουσα κινύρετο, ταὶ δὲ γυναῖκες / ἀμφίπολοι γοάσκον ἐπισταδόν). A resposta dele, com doces palavras, ao sofrimento da mãe, por outro lado (1.293-4: αὐτὰρ ὁ τήνγε / μειλίχοις ἐπέεσσι παρηγορέων προσέειπεν), introduz algumas características de sua personalidade, principalmente no que concerne à maneira como costuma se expressar, e antecipa o modo como ele falará, por exemplo, com Medeia no canto terceiro durante o encontro no templo de Hécate, quando ele também tenta acalmar o sofrimento da moça com doces palavras (3.1102: Ὡς φάτο, μειλίχοισι καταψήχων ὄαροισιν).

Ao ter dito as últimas palavras para a sua mãe e feito a despedida, Jasão sai de casa para ir em direção ao mar. A passagem do ambiente interno para o externo abre novamente as portas para as manifestações sonoras da cidade, que voltam a ocorrer no texto. Jasão é comparado ao próprio Apolo ao caminhar entre a multidão (1.310: πληθὺν δήμου), cujo clamor geral continuava dominando a paisagem urbana (1.310-1: ὄρτο δ' αὐτὴ / κεκλομένων

ἄμυδις). Entre essa turba (ὄμιλου), Apolônio destaca a velha Ifias, sacerdotisa de Ártemis, que pretendia falar algo para Jasão ao beijar-lhe a mão direita, mas não o fez (οὐδέ τι φάσθαι), sendo deixada de lado e sumindo na distância (1.311-6). A cena se concentrará, a partir daí, na costa de Págasas, onde os argonautas estão reunidos para os últimos preparativos antes do embarque. Acasto e Argos, atrasados, chegam em seguida.

A primeira ação de Jasão frente ao grupo de heróis é a de propor a eleição do líder dessa expedição. Observe-se que sua proposta é menos em favor da escolha de um líder valoroso em termos militares do que de um homem possuidor de qualidades diplomáticas, “que se encarregue de tudo, dos acordos e das disputas com estrangeiros” (1.339-40), atributos que definem, mais que qualquer outro, o próprio Jasão. Os clamores do grupo, ressoando juntos numa única voz (1.342: μῆ ἄντη), no entanto, elegeram Hércules, que exerceu a sua autoridade ao decidir que o líder da tropa (ou, por assim dizer, do “tropol barulhento”: ὀμάδοιο [1.347]) seria, afinal de contas, aquele que os reuniu: Jasão. Com relação às paisagens sonoras, já que ressaltai o uso de ὄμαδος para a descrição do grupo, vimos que desde o fim da cena que se passou no interior da casa de Alcímeda, tomada pelo silêncio e lamentações, as paisagens foram exclusivamente antropofônicas e de caráter predominantemente coletivo, característica que se manterá até o canto de Orfeu que ocorrerá mais à frente, a partir de 1.495. Cumprindo, portanto, as primeiras ordens de Jasão, o grupo de homens erigirá um altar com sacrifícios para Apolo Embásio, protetor do embarque (1.360), após o trabalho de cavar os fossos para deslizar a nau pela praia até o mar. O grande grito do timoneiro Tífis ordenava o impulso da Argo de onde ela repousava (1.383: ἤυσε μάλα μέγα), e era respondido pelos gritos dos outros (1.387: ἐπίαχον), que postavam-se de ambos os lados da embarcação para empurrá-la ao mar. Sob a quilha, os fortes troncos respondiam com gemidos (1.388: στιβαρὰ στενάχοντο φάλαγγες), servindo de falanges sobre as quais a nau deslizava até o mar. Entre 1.402 e 1.450, teremos a descrição de todo o ritual para Apolo, com o preparo do altar (1.402-9); as súplicas de Jasão para o deus (1.410-24); os sacrifícios e a repartição dos bois feitas por Anceu e Hércules, as libações feitas por Jasão e a leitura dos augúrios por Ídmon (1.425-50). Não há nenhum tipo de menção a sons durante a narração do ritual de sacrifício. Finalmente, em 1.460, no momento em que anoitece e os homens contam

histórias uns aos outros enquanto compartilham do banquete e dos vinhos, Jasão se coloca isoladamente a pensar as coisas consigo mesmo, em silêncio, e é descrito como ἀμήχανος pelo narrador. Ou seja, está em estado de abatimento. O trecho, que já comentamos em mais detalhes ao falarmos das paisagens antropofônicas e das paisagens de silêncio,²⁸⁹ opõe o abatimento de Jasão ao confronto escandaloso de Idas (1.462: μεγάλη ὅπι νείκεσεν), que supõe que a postura do outro é a de um covarde (1.465). A acusação causa a agitação do resto do grupo (1.474-5: οἱ δ' ὀμάδησαν / πάντες ὁμῶς), e a intervenção de Ídmon, o que resulta na arquetípica querela entre guerreiro e adivinho (tal como a que se vê em *Il.* 18.243-313, no conflito entre Heitor e Polidamante). A atitude de Idas causa uma confusão crescente ao gargalhar (1.485: ἐγέλασεν ἄδην) e replicar a Ídmon de maneira arrogante, de modo que todos os companheiros, incluindo Jasão, se envolvam aos gritos (1.493: ὁμοκλήσαντες). Apenas com a intervenção de Orfeu, que surgirá nesse momento para cessar a discórdia, é que Apolônio opera a primeira grande mudança da paisagem sonora, dando um destaque maior a um dos personagens. Como vimos, até aqui, a maior parte das manifestações sonoras teve um traço de coletividade e de natureza antropofônica, e foram pontuadas por alguns momentos de silêncio. O destaque não é dado para Orfeu gratuitamente. Como já vimos, ele é o herói que encabeça o catálogo dos argonautas e que tem seus poderes encantatórios comparados aos de Medeia,²⁹⁰ e sua posição de autoridade é também reforçada através do ato do silenciamento dos demais. Orfeu, portanto, “experimenta o canto” (1.495: πείραζεν ἀοιδῆς) ao levantar a lira com sua mão esquerda. O canto de tema cosmogônico, como já vimos, paralisa e silencia a *todos os outros* (πάντες ὁμῶς ὀρθοῖσιν ἐπ' οὔασιν ἡρεμέοντες; dou destaque a isso já que entre “os outros” estão figuras como Ídmon, o líder Jasão, Idas, e o próprio Hércules, nenhum deles imune ao feitiço), de modo que, tal como se nenhuma querela houvesse acontecido, as libações finais são derramadas e todos dormem. Nesse cantar de Orfeu também acontece a primeira menção, embora indireta e passageira, a uma paisagem geofônica, com uma pequena referência a “rios ruidosos” (1.501: ποταμοὶ κελάδοντες).

²⁸⁹ Ἡ, καὶ ὁ μὲν φόρμιγγα σὺν ἀμβροσίῃ σχέθεν ἀυδῆ·

289 Ver acima, p. 92ss.

290 Ver acima, p. 60ss.

τοι δ' ἄμοτον λήξαντος ἔτι προύχοντο κάρηνα,
 πάντες ὁμῶς ὀρθοῖσιν ἐπ' οὔασιν ἠρεμέοντες
 κηληθμῶ· τοῖόν σφιν ἐνέλλιπε θέλκτρον ἀοιδῆς.
 οὐδ' ἐπὶ δὴν μετέπειτα κερασσάμενοι Διὶ λοιβάς,
 ἧ θέμις, ἐστηῶτες ἐπὶ γλώσσησι χέοντο
 αἰθομέναις, ὕπνου δὲ διὰ κνέφας ἐμνώνοντο.
 (*Arg.* 1.512-8)

Ele findou, cessando a lira e a voz ambrósia.
 À frente os outros suas cabeças inclinavam,
 igualmente, bastante atentos e aquietados
 pelo encanto; tamanha a força do feitiço.
 E tendo misturado as libações a Zeus,
 como é costume, sobre as línguas derramaram-nas
 ardentes, e encontraram nas trevas o sono.

Na manhã seguinte, enquanto Tífis anima o resto dos heróis para organizar a partida, temos a primeira ocorrência de uma emissão sonora de traço teofônico (uma ocorrência que podemos achar, no mínimo, curiosa). A própria nau Argo, juntamente ao porto de Págasas, grita terrivelmente (por mais inusitado que seja imaginarmos o próprio porto ressoando com tal grito) para apressar a partida (1.524-5: *σμερδαλέον δὲ λιμὴν Παγασήϊος ἠδὲ καὶ αὐτὴ / Πηλιὰς ἴαχεν Ἀργὸν ἐπισπέρχουσα νέεσθαι*). O narrador explica isso em seguida, de maneira quase casual: “dentro [da nau] havia uma viga sacra, de um carvalho / de Dodona, por Palas posto em meio à quilha” (1.526-7). Essa é a primeira intervenção, de certa maneira, de natureza divina ocorrida na ação desde que a narrativa de Apolônio começou, e tem – como muitas outras terão à frente – uma qualidade sonora. A viga sagrada voltará a se manifestar no canto quarto, também através de *ιάχω*, para comunicar os desígnios de Zeus aos argonautas. É também inusitado o fato de não haver a explicitação de nenhum tipo de reação por parte dos argonautas a esse portentoso sonoro, já que eles seguiram se postando em seus bancos como já fora organizado antes: “Eles, um após outro, sentaram nos bancos, / como antes de remar haviam combinado, / e ordenados ficaram junto de suas armas” (1.528-30). Como será visto ao longo de toda a narrativa, ocorrências sonoras desse tipo costumam desencadear respostas

físicas ou emocionais dos heróis, principalmente quando o som é descrito com tamanha intensidade (como é o caso de *ιάχω* e de *σμερδαλέος* neste trecho).²⁹¹

Também a partida da Argo está caracterizada em torno de uma paisagem sonora. Orfeu se mantém em posição de autoridade frente ao grupo e dita o ritmo das remadas com o som de seu instrumento. Essa ação é descrita num símile de caráter festivo que formará uma paisagem híbrida, que compara sons antropofônicos de música e dança (com o ressoar dos pés de mancebos que batem juntos no chão enquanto dançam sob o ritmo ditado por uma fórminge) ao reverberar geofônico das águas (que se agitam e murmuram, atingidas pelos remos, que são comandados pela cítara).

οἱ δ', ὥστ' ἠΐθεοι Φοῖβω χορὸν ἢ ἐνὶ Πυθοῖ
 ἢ που ἐν Ὀρτυγίῃ ἢ ἐφ' ὕδασιν Ἴσμηνοῖο
 στησάμενοι, φόρμιγγος ὑπαὶ περὶ βωμὸν ὁμαρτῆ
 ἐμμελέως κραιπνοῖσι πέδον ῥήσσωσι πόδεσσιν –
 ὥς οἱ ὑπ' Ὀρφῆος κιθάρη πέπληγον ἐρετμοῖς
 πόντου λάβρον ὕδωρ, ἐπὶ δὲ ῥόθια κλύζοντο·
 ἀφρᾶ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα κελαινὴ κήκιεν ἄλμη
 δεινὸν μορμύρουσα περισθενέων μένει ἀνδρῶν
 (*Arg.* 1.536-43)

Como mancebos que p'ra Febo em Pito dançam,
 ou na Ortígia, ou beirando as correntes do Ismeno,
 e com o som da fórminge ao redor do altar
 ressoam juntos com os pés batendo ao chão,
 assim co' os remos, sob a cítara de Orfeu
 batiam n'água inquieta, e as vagas colidiam.
 E aqui e acolá a salmoura negra borrifava
 terrível, pela força dos heróis golpeada.

291 O mesmo bradar da nau no canto quarto, que se dá de maneira súbita e também é descrito com *ιάχω*, fará com que os heróis sejam tomados por um “pavor mortal” (4.584). No entanto, é possível que esse sentimento tenha sido causado não pelo grito, mas por ouvirem a voz de Zeus e sua cólera pesada, que se voltava contra eles.

A partida da nau é observada pelos próprios deuses (1.547-8) e é vista por Quíron, acompanhado de sua esposa e do pequeno Aquiles, que acena de longe para Peleu (1.554-8). No momento em que deixam a costa curvada do porto e são levados por bons ventos que sopram nas velas (1.559-66), Apolônio constrói uma nova paisagem sonora baseada na música de Orfeu, que ainda é mantido em destaque nessa altura da narrativa e canta em celebração a Ártemis. O poder do seu encanto sobre a natureza é novamente demonstrado com os peixes de todos os tamanhos que surgem do mar para acompanhar a embarcação. Tal como foi feito na cena que vimos logo acima, o narrador divide a exposição em duas partes e usa uma delas para lançar mão de um símile que ilustra a cena musical e seus efeitos sobre os animais, já que os peixes seguem a nau tal como as ovelhas que seguem o pastor que toca a flauta.

τοῖσι δὲ φορμίζων εὐθήμονι μέλπεν ἀοιδῆ
 Οἰάγροιο πάϊς Νηοσσόον εὐπατέρειαν
 Ἄρτεμιν, ἣ κείνας σκοπιάς ἀλὸς ἀμφιέπεσκεν
 ῥυομένη καὶ γαῖαν Ἰωλκίδα. τοὶ δὲ βαθείης
 ἰχθύες αἰσسونτες ὑπερθ' ἀλός, ἄμμιγα παύροις
 ἄπλετοι, ὑγρὰ κέλευθα διασκαίροντες ἔποντο·
 ὡς δ' ὀπότ' ἀγραύλοιο μετ' ἴχνια σημαντῆρος
 μυρία μῆλ' ἐφέπονται ἄδην κεκορημένα ποιῆς
 εἰς αὐλιν, ὃ δέ τ' εἶσι πάρος, σύριγγι λιγείῃ
 καλὰ μελιζόμενος νόμιον μέλος – ὧς ἄρα τοίγε
 ὠμάρτευν· τὴν δ' αἰὲν ἐπασσύτερος φέρεν οὔρος.
 (*Arg.* 1.569-79)

E a eles, com a fórminge, o filho de Eagro cantava em festa a bem-nascida salva-naus, Ártemis, que do mar guardava aqueles picos e ainda a região de Iolcos; e lançavam-se pelo mar fundo os peixes, miúdos e imensos misturados, seguindo em saltos a hidrovía. Como quando, no campo, a trilha do pastor incontáveis ovelhas seguem satisfeitas de pasto, e ele à frente com a pura flauta

tocando belos sons bucólicos, assim
iam os peixes; e um bom vento os conduzia.

Com a rápida passagem da nau por pontos geográficos que são mencionados em sucessão pelo narrador entre os vv. 1.580-604, como a região Pelasga, a costa Magnésia, a costa Melibeia, o promontório de Canastra e o monte Atos, os argonautas chegam até a “rochosa Lemnos Síntia” (1.608), primeira parada que farão durante a viagem até a Cólquida. O passado da ilha, revelado pelo narrador entre 1.609-32, conta que as mulheres de Lemnos mataram todos os homens da ilha de uma só vez no ano anterior, já que eles rejeitaram as esposas legítimas para se deitarem com as mulheres da Trácia, capturadas durante o saque de suas terras. A ausência das honras a Cípris também causou a sua ira. Assim, motivadas pelos ciúmes, não mataram somente os maridos em suas camas, “mas os homens todos, pra que não / houvesse no futuro a paga do massacre” (1.617-9). Essa recordação pelo narrador explica, afinal, a paisagem sonora que surge na descrição inicial da ilha, já que as mulheres temiam a retaliação pelos seus atos: “frequente / pousavam sobre o vasto mar os seus olhares, / temendo horrivelmente a chegada dos Trácios” (1.630-2). Ao perceberem a aproximação da Argo, pensando que fosse uma embarcação Trácia, as mulheres se armaram e desceram desde Mirina em direção à praia. Estavam tomadas por um aterrador silêncio: “Receosas desciam / sem fala; tal o horror que sobre elas pairava” (1.638-9: ἀμηχανίη δ' ἔσχοντο / ἄφθογγοι, τοῖόν σφιν ἐπὶ δέος ἦωρεῖτο). Essa cena, que também comentamos ao tratar especificamente das paisagens de silêncio, já que a quietude delas está definida especialmente pela condição de ἀμηχανία e medo, contrastará com a atmosfera da ilha nas cenas seguintes, que é de constante murmúrio coletivo. Diante disso, buscando convencer as mulheres a acolherem-nos, os argonautas despacham o mensageiro Etálida, e a rainha Hipsípila coordena uma assembleia para decidir como procederão com relação aos visitantes (1.655ss.).

Não demora para que a paisagem sonora de Lemnos se altere. Ainda durante a assembleia, com a conclusão da fala da velha Polixo (que sugere que os homens estranhos

sejam recebidos e que o poder da ilha seja entregue a eles), o murmúrio de consentimento entre as mulheres reunidas surge: “e houve na ágora rumor. Pois foi do agrado / aquela fala” (1.697-8: ἐν δ' ἀγορῇ πλῆτο θρόου,²⁹² εὔαδε γάρ σφιν / μῦθος). Hipsípíle envia imediatamente a mensageira Ifínoe até os argonautas, para que convide-os a adentrar a pólis em amizade e sem medo (1.706-7). Jasão é enviado com pressa para o encontro com a rainha. A sequência de cenas que compõem o manto de Jasão – obra da própria Atena – na conhecida écfrase que vai do v. 1.730 até 1.767, conta com duas menções a eventos sonoros. A primeira delas está na cena que retrata Anfíon e Zeto na fundação de Tebas em 1.735-41. Enquanto Zeto carregava sobre o ombro o pico de uma montanha, Anfíon ia “co’ áurea fórminge cantando, / e atrás tal rocha que dobrava o seu tamanho” (Ἀμφίων δ' ἐπὶ οἷ χρυσέῃ φόρμιγγι λιγαίνων / ἦτε, δις τόσση δὲ μετ' ἴχνια νίσσεται πέτρῃ). A magia musical de Anfíon cantando com a fórminge assemelha-se à de Orfeu, e é tradicionalmente contrastada à força física de Zeto. O mito de construção das muralhas de Tebas pelos dois é mencionado também por Homero (*Od.* 11.260-5). A segunda cena do manto que contém alguma informação sonora está em 1.763-7, fechando a sequência, e dá, mais uma vez, destaque à voz do carneiro de Frixo (vimos que ela é citada pela primeira vez em 1.256-9). Numa ocorrência ímpar dentro das *Argonáuticas*, o som é usado para conferir perfeição – e até a transcendência, penso – a essa cena que é tão magistralmente representada, já que, olhando-a, você mesmo (o leitor, referido em segunda pessoa) emudeceria e imaginaria ouvir o som de sua voz.

Ἐν καὶ Φρίξος ἔην Μινυήιος, ὡς ἐτεόν περ
εἰσαΐων κριοῦ, ὃ δ' ἄρ' ἐξενέποντι εἰοικώς.
κείνους κ' εἰσορόων ἀκέοις ψεύδοιό τε θυμόν,
ἐλπόμενος πικρινήν τιν' ἀπὸ σφείων ἐσακοῦσαι
βάξιν, ὃ καὶ δηρὸν περιπορπίδα θηήσαιο.
(*Arg.* 1.763-7)

E também o Mínio Frixo como se ouvisse
o carneiro, tal como se este discorresse.
Tu calarias vendo-os, a alma burlarias,

²⁹² Θρόος também define o alegre burburinho pelas ruas na ilha dos Feácios em 4.1173, na manhã em que se concretiza o casamento entre Jasão e Medeia.

terias a esperança de ouvir falas sábias,
e longo tempo os olharias co' esperança.

Embora o encontro entre Jasão e Hipsípile contenha uma série de elementos simbólicos (como no símile em que ele é comparado a uma estrela ao entrar na cidade, em 1.774-81) e físicos (como o rubor e o toque de mãos), que antecipam seu encontro com Medeia no canto terceiro, não há menções explícitas a vocábulos ligados ao som ou ao silêncio. Podemos, no máximo, depreender um contraste entre o ruído alegre das mulheres que circundam Jasão e a sua caminhada de olhos baixos até o palácio: “E quando as portas dessa pólis adentrou, / seguiram-no as mulheres dali em dilúvio, / alegres com o estranho; mas co' os olhos fixos / no chão, indiferente seguiu até o paço / de Hipsípile” (1.782-6). Depois da conversa entre os dois, em que Jasão aceita a hospitalidade da rainha mas se recusa a assumir a soberania da ilha, a reunião de “incontáveis moças” ao seu redor volta a acontecer, e a ilha assume, cada vez mais, um tom de celebração.

Ἦ, καὶ δεξιτερῆς χειρὸς θίγεν, αἶψα δ' ὀπίσσω
βῆ ῥ' ἴμεν· ἀμφὶ δὲ τόνγε νεήνιδες ἄλλοθεν ἄλλαι
μυρία εἰλίσσοντο κεχαρμέναι, ὄφρα πυλάων
ἔξεμολεν. μετέπειτα δ' ἔυτροχάλοισιν ἀμάξαις
ἀκτὴν εἰσανέβαν ξεινῆια πολλὰ φέρουσαι,
μῦθον ὅτ' ἤδη πάντα διηνεκέως ἀγόρευσε
τόν ῥα καλεσσαμένη διεπέφραδεν Ὑπιπύλεια·
καὶ δ' αὐτοὺς ξεινοῦσθαι ἐπὶ σφεὰ δώματ' ἄγεσκον,
ῥηδίως
(Arg. 1.842-50)

Disse, tocou sua mão direita e se voltou
em seguida; incontáveis moças ao redor
circundavam alegres, até que passasse
os portões. E com bons vagões foram à costa
carregando abundantes presentes enquanto
ele contava em mínimos detalhes toda

a proposta então feita a ele por Hipsípila;
e, logo, facilmente levaram os homens
p'ra entretê-los.

O clímax sonoro da passagem por Lemnos vem em seguida, com Jasão rumando até o palácio de Hipsípila e os demais indo para onde quisessem (1.853-4), exceto Hércules, que escolheu ficar junto com alguns outros (não-nomeados) junto à nau. Cípris, como revela o narrador em 1.850-2, despertou nos homens o desejo, com a intenção de que pudessem povoar novamente a ilha de Lemnos. Durante vários dias a paisagem sonora da ilha consistirá apenas em celebrações, cantos e danças, com sacrifícios aos deuses, principalmente para Hefesto e para a própria Cípris: “E a cidade alegrou-se com danças, banquetes, / enchendo-se com fumos sacrificiais; / mais que outros imortais ao filho ilustre de Hera / e a Cípris com cantos e imolações rezavam. Assim, dia após dia, atrasava-se o passo / da jornada” (1.857-62: αὐτίκα δ' ἄστυ χοροῖσι καὶ εἰλαπίνησι γεγήθει / καπνῶ κνισήεντι περίπλεον· ἔξοχα δ' ἄλλων / ἀθανάτων Ἥρης υἷα κλυτὸν ἠδὲ καὶ αὐτήν / Κύπριν ἀοιδῆσιν θυέεσσι τε μελίσσοντο. Ἀμβολίη δ' εἰς ἡμᾶρ ἀεὶ ἐξ ἡματος ἦεν / ναυτιλίας). Irritado com a demora, Hércules separa os argonautas das mulheres e repreende-os de maneira severa, de modo que não houvesse resposta verbal e nem mesmo um olhar que se erguesse a ele (1.875-6: Ὡς νεΐκεσσαν ὄμιλον ἐναντία δ' οὐ νύ τις ἔτλη / ὄμματ' ἀνασχεθέειν οὐδὲ προτιμυθήσασθαι).²⁹³ Sua autoridade é absoluta, de modo que todos, inclusive Jasão, respondem ao chamado e se preparam para a partida. O movimento dos heróis causará alguma alteração nas paisagens sonoras de Lemnos, que se mantêm como burburinhos coletivos, que, em vez de celebrações, são agora de lamentos. A primeira delas, que já apareceu ao discutirmos as paisagens sonoras zoofônicas em símiles, compara as mulheres ao redor dos heróis a abelhas que zunzem (1.879: περιβρομέουσι) e colhem seus frutos pelas flores dos campos. Ao mesmo tempo elas se lamentam (1.883: κινυρόμεναι) enquanto saúdam-nos e desejam para eles um bom retorno. A partida, ainda que seja envolta por alguma tristeza, é bastante amistosa.

²⁹³ A respeito da imposição da autoridade através do silenciamento, ver acima, p. 101.

ταὶ δὲ σφιν ἐπέδραμον, εὖτ' ἐδάησαν·
 ὡς δ' ὅτε λείρια καλὰ περιβρομέουσι μέλισσαι
 πέτρης ἐκχόμεναι σιμβληίδος, ἀμφὶ δὲ λειμών
 ἐρσήεις γάνυται, ταὶ δὲ γλυκὸν ἄλλοτ' ἐπ' ἄλλον
 καρπὸν ἀμέργουσιν πεποτημένοι – ὧς ἄρα ταίγε
 ἐνδυκὲς ἀνέρας ἀμφὶ κινυρόμεναι προχέοντο,
 χερσὶ δὲ καὶ μύθοισιν ἐδεικανόωντο ἕκαστον,
 εὐχόμεναι μακάρεσσιν ἀπήμονα νόστον ὀπάσσαι.
 (*Arg.* 1.878-85)

As moças vinham correndo, ao sabê-lo.
 E como abelhas zunzundo sobre belos
 lírios, fluindo da pétrea colmeia, e os campos
 do entorno deleitando, em voo colhendo os doces
 frutos de lá e de cá; assim essas mulheres
 lamentavam-se em fluxos circundando os homens,
 e com mãos e palavras saudaram a todos,
 rogando aos deuses que tivessem bom retorno.

Também Hipsípyle chora (1.887: ῥέε δάκρυα) ao despedir-se de Jasão, e essa cena apresenta algumas semelhanças com o encontro entre Jasão e Medeia no canto terceiro.²⁹⁴ Ele foi o primeiro dos argonautas a voltar para a nau, sendo seguido por todos os outros (1.910-1), que assumiram seus lugares sem que nada mais fosse dito. Nem mesmo Hércules volta a ser mencionado durante a partida. O único som que sobra, com isso, é justamente o som que marca uma nova partida em direção ao mar, que pode ser deduzido do seguinte: “Então / batiam n’água manejando os longos remos” (1.913-4: ἔνθ' ἄρα τοίγε / κόπτον ὕδωρ δολιχῆσιν ἐπικρατέως ἐλάτησι). Ainda nessa noite eles chegam à Samotrácia (chamada pelo poeta como a ilha de Electra, filha de Atlas) sob as ordens de Orfeu, onde serão iniciados a ritos sagrados que permitirão que eles naveguem mais seguros sobre os mares gelados (1.916-8). A ilha é lar dos tradicionais mistérios dos Cabiros, divindades ctônicas, de cujos rituais o próprio

294 Cf. 3.1061ss., 3.1069ss., 3.1110ss.

Apolônio se proíbe de cantar: “Mas essas coisas não mais narrarei; da própria / ilha, e dos deuses que ali moram, me despeço, / de cujos ritos não nos permitem cantar” (1.919-21: τῶν μὲν ἔτ' οὐ προτέρω μυθήσομαι, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ / νῆσος ὁμῶς κεχάροιτο καὶ οἱ λάχον ὄργια κεῖνα / δαίμονες ἐνναέται, τὰ μὲν οὐ θέμις ἄμμιν ἀείδειν).²⁹⁵ Essa “proteção contra os perigos do mar gelado” é mencionada apenas neste trecho, sem que haja alguma explicação sobre o que ela é, exatamente.

Após a passagem por essa ilha, há uma nova sequência de pontos geográficos mencionados pelo narrador, relativos ao trajeto percorrido pela nau, até que em 1.953 o grupo de argonautas finalmente alcança o Monte dos Ursos e o estreito que liga-o à terra dos Dolíones, logo após cruzarem as voragens espumantes do Helesponto (1.934-5: καὶ δὴ τοίγ' ἐπὶ νυκτὶ διάνδιχα νηὸς ἰούσης / δίνη πορφύροντα διήνυσαν Ἑλλήσποντον). Os Terrígenos, habitantes do Monte dos Ursos, são homens violentos e insolentes que possuem seis gigantescos braços (1.941-6).²⁹⁶ O estreito e a planície continental são povoados pelos Dolíones, cujo rei é o herói Cízico, e eles nunca foram atacados pelos Terrígenos graças a Poseidon, de quem seu povo descendia (1.951-2).

Desse modo, embora a recepção pelos Dolíones tenha sido amável e hospitaleira no momento em que os argonautas amarraram a nau naquele porto, e uma amizade entre Cízico e os heróis tenha se estabelecido, como é narrado entre os vv. 1.961-88, os Terrígenos agem de maneira hostil aos estrangeiros, e são, por isso, massacrados por eles – primeiro por Héracles (1.992-4) e depois pelo resto do grupo (1.998-1002). Em nenhum desses encontros Apolônio faz menção a qualquer tipo de fenômeno sonoro. Os heróis decidem voltar ao mar e partir imediatamente após a luta, sob o soprar do vento (1.1013: ἐπὶ πνοῆς ἀνέμοιο). Sendo trazidos de volta às praias dos Dolíones por ventos contrários, após terem avançado pelo mar por todo o dia, os argonautas amarraram a nau na Sacra rocha em meio à escuridão da noite, sem que ninguém tivesse a argúcia de perceber que se encontravam na mesma ilha de onde tinham

295 Para mais detalhes sobre os Cabiros, cf. Fusillo & Paduano, 2010, p. 199. De modo similar, o poeta também se cala em outro ritual dedicado a uma divindade ctônica, quando Medeia sacrifica para Hécate durante a fuga da Cólquida: “que ninguém / o saiba e nem meu coração incite o canto – / não me atrevo a dizer” (4.248-50: μήτε τις ἴστωρ / εἴη μήτ' ἐμὲ θυμὸς ἐποτρύνειεν ἀείδειν) / ἄζομαι αὐδῆσαι).

296 A descrição desses homens remete à descrição dos gigantes na Teogonia em 147-53, embora em menores proporções.

partido (1.1012-22). Os Dolíones também falharam em identificar que a nau dos heróis havia retornado, e julgaram que aquela fosse uma expedição guerreira da Mácria, de modo que se armaram para enfrentá-los (1.2022-5). Apenas aí é que teremos uma ocorrência do que pode ser considerado uma evocação a uma paisagem sonora durante a funesta batalha, embora ela tenha mínimas proporções se comparada às paisagens bélicas homéricas (como as discutidas por Angela Pitts,²⁹⁷ por exemplo), e sem apresentar vocábulos que estejam de fato descrevendo o som, de modo que a paisagem sonora possa ser apenas inferida. “É uns contra outros entrechocavam as lanças / e escudos, como chispa célere de fogo, / que sobre arbustos secos cai e acende. Sobre / os Dolíones caiu violento o ardor da guerra.” (1.1026-9: σὸν δ' ἔλασαν μελίας τε καὶ ἀσπίδας ἀλλήλοισιν, / ὄξειν ἵκελοι ῥιπῆ πυρός, ἢ τ' ἐνὶ θάμνοισι / αὐαλέοισι πεσοῦσα κορύσσεται· ἐν δὲ κυδοιμός / δεινός τε ζαμενῆς τε Δολιονίῳ πέσε δήμῳ). Os poucos momentos iliádicos das *Argonáuticas* – como essa batalha contra os Dolíones e a batalha que ocorre contra os Bebrícios no canto segundo (2.97-136) – não contam com nenhum tipo de “sonoplastia” por parte do narrador, diferente do que acontece, por exemplo, na luta solitária de Jasão contra os touros de bronze no canto terceiro (3.1288-314), rica em informações sonoras. O que interessará a Apolônio, findado o desastroso combate contra os Dolíones, é a tragédia do jovem rei Cízico, morto na luta, e do desesperado luto de toda uma cidade, de modo que a descrição da paisagem sonora reapareça aqui para enfatizar esse infortúnio. Após o fim da luta, teremos pelo menos quatro menções a sons de caráter coletivo num intervalo de apenas quinze versos. Três dessas ocorrências são antropofônicas, relativas à infelicidade da população (1.1051: ὀμάδῳ; 1.1051-2: αὐτῆς...στονόεντος; 1.1057: γόων), e uma delas é teofônica, quando as próprias ninfas choram (1.1066: ὠδύραντο) após o suicídio de Clite, cujas lágrimas formaram a fonte de Clite.

ἔς δὲ πύλας ὀμάδῳ πέσον ἀθρόοι· αἶψα δ' αὐτῆς
 πλῆτο πόλις στονόεντος ὑποτροπή πολέμοιο.
 ἠῶθεν δ' ὀλοὴν καὶ ἀμήχανον εἰσενόησαν
 ἀμπλακίην ἄμφω· στυγερόν δ' ἄχος εἶλεν ἰδόντας
 ἥρωας Μινύας Αἰνίητιον υἷα πάροιθεν

297 Angela Pitts, op. cit.

Κύζικον ἐν κονίησι καὶ αἵματι πεπτηῶτα.
 ἦματα δὲ τρία πάντα γόων τίλλοντό τε χαίτας
 αὐτοὶ ὁμῶς λαοὶ τε Δολίονες· αὐτὰρ ἔπειτα,
 τρὶς περὶ χαλκείοις σὺν τεύχεσι δινηθέντες,
 τύμβῳ ἐνεκτερείζαν, ἐπειρήσαντό τ' ἀέθλων,
 ἦ θέμις, ἄμ πεδίον Λειμώνιον· ἔνθ' ἔτι νῦν περ
 ἀγκέχεται τόδε σῆμα καὶ ὀψιγόνοισιν ιδέσθαι.
 οὐδὲ μὲν οὐδ' ἄλοχος Κλείτη φθιμένοιο λέλειπτο
 οὗ πόσιος μετόπισθε, κακῶ δ' ἐπὶ κύντερον ἄλλο
 ἦνυσεν, ἀψαμένη βρόχον ἀγένηι. τὴν δὲ καὶ αὐταὶ
 νύμφαι ἀποφθιμένην ἀλσιήιδες ὠδύραντο·
 καὶ οἱ ἀπὸ βλεφάρων ὅσα δάκρυα χεῦατ' ἔραζε,
 πάντα τάγε κρήνην τεῦξαν θεαί, ἦν καλέουσι
 Κλείτην, δυστήνοιο περικλεῆς οὔνομα νύμφης.
 (*Arg.* 1.1051-69)

E em tumulto lançaram-se aos grandes portões;
 chorava a pólis pela lamentável luta.
 Perceberam, na aurora, o engano mortal
 e irreparável; e um pesar odioso veio
 aos heróis Míneas diante do filho de Eneu,
 Cízico, em meio ao sangue e à sujeira caído.
 Três dias lamentaram, arrancando as comas,
 eles e o povo dos Dolíones. E depois
 deram, com brônzeas armas, três voltas na tumba,
 com honras o enterraram, e fizeram jogos
 nas Pradarias, como é costume, onde ainda
 vê-se o monte, um sinal a homens de outros tempos.
 E não, nem mesmo a esposa, Clite, deixaria
 p'ra trás o amado esposo; e ainda um outro mal
 sobreveio, co' atar do nó ao pescoço. E mesmo
 as ninfas de arvoredos prantearam tal morte;
 co' as lágrimas manadas dos olhos à terra,
 formaram uma fonte as deusas, que é chamada
 Clite, famoso nome da infeliz esposa.

Depois de ocorrida essa tragédia entre os Dolíones, os argonautas ainda são mantidos por doze dias e doze noites naquelas praias, impedidos de navegar pelas fortes tempestades que se levantam (1.1078: τρηγεῖται ἀνῆρθησαν ἄελλαι). É apenas através da clara voz da alcíone (1.1085: λιγυρῆ ὀπι), interpretada por Mopso, que surge a revelação de que os ventos furiosos (ἄελλαι / ζαχρηεῖς) cessarão com a realização de sacrifícios a Reia, a “mãe de todos os bem-aventurados” (1.1093-4). O ritual à deusa, narrado em 1.1104-52, foi realizado imediatamente e dividido em várias etapas, com sua imagem entalhada num tronco de oliveira por Argos (1.1117-20), a edificação de um altar de pedras, coroado com folhas, sobre o qual aconteceram os sacrifícios (1.1123-5), as libações feitas por Jasão sobre esses sacrifícios (1.1133-4), e, finalmente, o ritual musical liderado por Orfeu a partir de 1.1134. Esse ritual, que consiste em mais uma paisagem musical proveniente de Orfeu no canto primeiro, gera uma sonoridade percussiva através dos choques entre espadas e escudos, que espanta do ar “os sons dos maus agouros” (1.1137), já que os Dolíones seguiam lamentando-se em voz alta (1.1138: ἀνέστενον) pela morte do rei, e antecipa a estratégia de afugentamento das aves da ilha de Ares no canto segundo, que também se dá através do som e cumpre uma função semelhante. Apolônio também usa o ritual musical de Orfeu para fornecer uma explicação etiológica a respeito do costume existente entre os Frígios de apaziguamento da deusa Reia através do uso de instrumentos percussivos.

ἄμυδις δὲ νέοι Ὀρφεὺς ἀνωγῆ
 σκαίροντες βηταρμὸν ἐνόπλιον εἰλίσσοντο,
 καὶ σάκεα ζιφέεσσιν ἐπέκτυπον, ὥς κεν ἰωὴ
 δύσφημος πλάζοιτο δι' ἠέρος ἦν ἔτι λαοὶ
 κηδεῖη βασιλῆος ἀνέστενον. ἔνθεν ἔσαιεὶ
 ῥόμβῳ καὶ τυπάνῳ Ῥεῖην Φρύγες ἰλάσκονται.
 (*Arg.* 1.1134-9)

(...) e sob ordens de Orfeu
 os jovens bem armados giravam na dança,
 golpeando espadas contra escudos, p'ra que do ar
 sumisse o som de maus agouros, que inda os homens
 gemiam em pesar pelo seu rei. E os Frígios

aplacam Reia com tamborins e timbales.

Depois que a própria deusa lançou sinais de que os sacrifícios foram de seu agrado, o grupo segue cantando em sua homenagem (1.1151: μέλποντες Ῥεΐην πολυπότνιαν) durante o banquete, que vai até o amanhecer, até que eles finalmente deixam a ilha.

A continuação da viagem traz um inusitado episódio que forçará a parada dos argonautas na terra dos Mísios. Tendo havido uma disputa no grupo para saber quem seguiria mais tempo remando sem descansar (1.1153-4), logo após a partida desde o Monte dos Ursos, Hércules (que já puxava a nau sozinho enquanto os outros descansavam) rompe o seu remo ao movê-lo com vigor contra as agitadas ondas que se levantavam (1.1167-8). Com o imprevisto, ele sentou-se calado (1.1170: σιγή) e desorientado, segurando nas mãos uma das metades do remo enquanto a outra era levada pelas ondas. O tempero cômico (e também inesperado) da cena é reforçado pelo uso de σιγή, quando o enorme herói se cala e se vê numa situação que assemelha-se à de ἀμηχανία, ao permanecer imóvel, olhando incrédulo para as próprias mãos (que “nunca antes estiveram inertes” [1.1171]). Como vimos em nossa discussão sobre as paisagens de silêncio,²⁹⁸ existe uma problemática relacionada ao silenciamento e aos usos de σῆγα, σιγάω e congêneres. É também importante o fato de que Hércules, como foi observado durante o episódio de Lemnos, exerce a sua autoridade ao ter a capacidade de ser o *silenciador*, e não o *silenciado*. Isso faz, portanto, com que seu desconcerto seja ainda maior ao encontrar-se sentado com a metade do remo em suas mãos.

A parada na terra dos Mísios é amistosa, e o povo local recebe-os de maneira hospitaleira, com banquetes e vinhos, e são feitos sacrifícios a Apolo Ecbásio (1.1179-86). É nesse momento que Hércules se separa do grupo, logo após o banquete, para vaguear em busca de um galho, com a intenção de fabricar um novo remo com as próprias mãos (arrancando, afinal, toda uma árvore do chão para levá-la consigo [1.1190-206]). Essa é a hora em que o jovem Hílas também se separa da expedição para buscar mais água, indo com seu jarro de bronze até a fonte de Pegas, onde ainda há pouco as ninfas dançavam e celebravam

298 Ver acima, p. 97ss.

com cantos (1.1225: μέλπεσθαι ἀοιδαῖς) a deusa Ártemis. Nesse momento, Apolônio dará início ao episódio do sumiço de Hílas, que será pontuado por uma nova sequência de paisagens sonoras, constituídas por gritos desencontrados e símiles em que os brados de Hércules e Polifemo serão comparados ao vociferar de animais selvagens. Essa sequência terá início com a bela descrição – que considero bastante singular dentro do poema – do som que é produzido pelo colidir da água corrente (ἔβραχεν) com as paredes de bronze do jarro, que vibram e ressoam (ἠχίεντα). Essa é a ação que marca o momento em que uma ninfa das águas (atingida no coração por Cípris, vale notar [1.1232-3]) puxou-o pelo cotovelo, com sua mão direita, para dentro do turbilhão de águas, desejando seu beijo.

αὐτὰρ ὄγ' ὡς τὰ πρῶτα ρόφ' ἐνὶ κάλπιν ἔρεισε
 λέχρις ἐπιχρῖμθείς, περὶ δ' ἄσπετον ἔβραχεν ὕδωρ
 χαλκὸν ἐς ἠχίεντα φορευόμενον, αὐτίκα δ' ἤγε
 λαιὸν μὲν καθύπερθεν ἐπ' ἀχένοσ ἀνθετο πῆχυν,
 κύσσαι ἐπιθύουσα τέρεν στόμα, δεξιτερῇ δὲ
 ἀγκῶν' ἔσπασε χειρὶ· μέση δ' ἐνὶ κάββαλε δίνη.
 (*Arg.* 1.1234-9)

Quando ele na corrente o jarro mergulhou
 no fluxo e ressoou a água com violência
 ao esbarrar co' bronze, num momento o braço
 esquerdo ela desceu por sobre o seu pescoço
 ansiando de sua tenra boca um beijo; a destra
 puxou seu cotovelo e o lançou ao vórtice.

O clamor de Hílas (ιάχοντος) foi ouvido apenas por Polifemo, que também estava afastado do resto dos argonautas: “À parte dos comparsas, só ouviu o clamor / o herói Polifemo Elatida, à frente andando, / querendo em sua vinda receber a Hércules” (1.1240-2: Τοῦ δ' ἥρωσ ἰάχοντος ἐπέκλυεν οἶος ἐταίρων / Εἰλατίδης Πολύφημος, ἰὼν προτέρωσε κελεύθου, / δέκτο γὰρ Ἑρακλῆα πελώριον ὀππότη' ἴκοιτο). Polifemo, “perseguindo o som qual fera / selvagem, que de longe ouviu balir (1.1244: γῆρυς) de ovelhas”, dava grandes gemidos

(1.1248: *μεγάλ' ἔσπευεν*) vagueando e gritando até que seus gritos se tornassem mais fracos (1.1248-9: *ἀμφὶ δὲ χῶρον / φοίτα κεκληγῶς, μελέη δέ οἱ ἔπλετ' ἀυτῆ*), tal como a fera geme e ruge (1.1247: *στενάχων βρέμει ἄσπετον*) até que se canse. Hércules, que retorna para a nau em meio à escuridão e encontra Polifemo no caminho, recebe a notícia e parte como um touro ferido pelo ferrão de um inseto, “ora detendo-se e o pescoço largo erguendo / para mugir (*μύκημα*), ferido pelo hostil ferrão; / assim movia ardente os joelhos sem descanso, / e quando às vezes ao empenho dava pausa / ao longe um grito colossal vociferava (*μεγάλη βοάσκειν ἀυτῆ*)” (1.1268-72).

É desse modo, portanto, que esse trio de homens se separa do resto dos argonautas. Seus gritos são as ações que marcam suas despedidas da expedição e também do poema, já que não voltarão a ter participação no desenrolar da aventura (apenas Hércules, mas de maneira indireta). Seus sumiços, principalmente o de Hércules, gerarão discórdia entre os argonautas, que partiram sem se dar conta das ausências. Télamon acusará Jasão de abandonar voluntariamente a Hércules para conquistar sozinho toda a glória, e se lançará furioso sobre Tífis, o piloto, com a intenção de fazê-los voltar à terra dos Mísios “enfrentando o fundo mar e o vento em brados” (1.1299: *ἀνέμου τ' ἄλληκτον ἰωήν*), ação que é impedida, afinal, por Zetes e Calais. Os dois, por sinal, e como é revelado nesse momento pelo narrador, serão mortos no futuro por Hércules (1.1305: *πέφνευ*) por causa dessa interrupção da sua busca. Sobre seus túmulos ele colocará dois pilares, e um deles (1.1307: “uma maravilha extraordinária de se ver”), balançará a cada vez que Bóreas, pai deles, soprar seu sopro ruidoso (1.1308: *κίνυται ἠχήεντος ὑπὸ πνοιῆ Βορέα*).

No entanto, é o deus marinho Glauco quem aparece diante da nau nesse momento, vindo do fundo do mar, para revelar através de gritos (1.1314: *ἴαχεν ἐσσυμένοισιν*, na última ocorrência sonora do canto primeiro, que tem caráter teofônico) que o abandono dos três está de acordo com os desígnios de Zeus, pois eles já têm seus destinos delineados (1.1315-25), e a expedição deve seguir viagem. Há, com isso, alegria (1.1229: *γῆθησαν*) entre os heróis e a reconciliação de Télamon e Jasão. Apolônio revela mais alguns detalhes sobre os três que sumiram, em informações que também são de carga etiológica (1.1345-57), enquanto a nau segue sob o sopro forte do vento (1.1359: *λάβρος ἐπιπνείων*), até que finalmente, com o subir

da aurora, eles avistam a costa dos Bebrícios, onde se passarão os primeiros eventos do canto segundo.

ARGONÁUTICAS
CANTO 2

ΑΡΓΟΝΑΥΤΙΚΩΝ Β

ἔνθα δ' ἔσαν σταθμοὶ τε βοῶν αὐλὶς τ' Ἀμύκοιο,
 Βεβρύκων βασιλῆος ἀγήνορος, ὃν ποτε νύμφη
 τίκτη Ποσειδάωνι Γενεθλίῳ εὐνηθεῖσα
 Βιθυνὶς Μελίη, ὑπεροπληέστατον ἀνδρῶν:
 ὅς τ' ἐπὶ καὶ ξείνοισιν ἀεικέα θεσμὸν ἔθηκεν, 5
 μήτιν' ἀποστείχειν, πρὶν πειρήσασθαι ἐοῖο
 πυγμαχίης: πολέας δὲ περικτιόνων ἐδάϊξεν.
 καὶ δὲ τότε προτὶ νῆα κιῶν, χρειώ μιν ἐρέσθαι
 ναυτιλίης, οἳ τ' εἶεν, ὑπερβασίησιν ἄτισσεν,
 τοῖον δ' ἐν πάντεσσι παρασχεδὸν ἔκφατο μῦθον: 10
 'Κέκλυθ', ἀλίπλαγκτοι, τάπερ ἴδμεναι ὑμῖν ἔοικεν.
 οὔτινα θέσμιόν ἐστιν ἀφορμηθέντα νέεσθαι
 ἀνδρῶν ὀθνείων, ὅς κεν Βέβρυξι πελάσση,
 πρὶν χεῖρεσσιν ἐμῆσιν ἕας ἀνά χεῖρας ἀεῖραι.
 τῷ καὶ μοι τὸν ἄριστον ἀποκριδὸν οἶον ὀμίλου 15
 πυγμαχίῃ στήσασθε καταυτόθι δηρινθῆναι.
 εἰ δ' ἂν ἀπηλεγέοντες ἐμὰς πατέοιτε θέμιστας,
 ἢ κέν τις στυγερῶς κρατερὴ ἐπιέψεται' ἀνάγκη.'
 ἢ ῥά μέγα φρονέων: τοὺς δ' ἄγριος εἰσαῖοντας
 εἶλε χόλος: περὶ δ' αὖ Πολυδεύκεα τύψεν ὀμοκλή 20
 αἶψα δ' ἔων ἐτάρων πρόμος ἴστατο, φώνησέν τε:
 'Ἴσχεο νῦν, μηδ' ἄμμι κακὴν, ὅτις εὐχεται εἶναι,
 φαῖνε βίην: θεσμοῖς γὰρ ὑπεῖζομεν, ὡς ἀγορεύεις.
 αὐτὸς ἐκὼν ἤδη τοι ὑπίσχομαι ἀντιάσθαι.'
 ὧς φάτ' ἀπηλεγέως: ὁ δ' ἐσέδρακεν ὄμμαθ' ἐλίξας, 25
 ὥστε λέων ὑπ' ἄκοντι τετυμμένος, ὃν τ' ἐν ὄρεσσιν
 ἀνέρες ἀμφιπέπονται: ὁ δ' ἰλλόμενός περ ὀμίλῳ
 τῶν μὲν ἔτ' οὐκ ἀλέγει, ἐπὶ δ' ὄσσεται οἰόθεν οἶον
 ἄνδρα τόν, ὅς μιν ἔτυψε παροίτατος, οὐδ' ἐδάμασσεν.
 ἐνθ' ἀπὸ Τυνδαρίδης μὲν εὐστιπτον θέτο φᾶρος 30
 λεπταλέον, τό ῥά οἳ τις ἐὼν ξεινήιον εἶναι
 ὥπασε Λημνιάδων: ὁ δ' ἐρεμνὴν δίπτυχα λώπην
 αὐτῆσιν περόνησι καλαύροπά τε τρηχεῖαν
 κάββαλε, τὴν φορέεσκεν, ὀριτρεφὸς κοτίνοιο.
 αὐτίκα δ' ἐγγύθι χῶρον ἐαδῶτα παπτήναντες 35
 ἴζον ἐοὺς δίχα πάντα ἐνὶ ψαμάθοισιν ἐταίρους,
 οὐδέμας, οὐδὲ φυὴν ἐναλίγκιοι εἰσοράσθαι.

ἀλλ' ὁ μὲν ἢ ὀλοοῖο Τυφώεος, ἠὲ καὶ αὐτῆς
 γαίης εἶναι εἵκτο πέλωρ τέκος, οἷα πάροιθεν
 χωομένη Διὶ τίκτεν: ὁ δ' οὐρανίῳ ἀτάλαντος 40
 ἀστέρι Τυνδαρίδης, οὐπὲρ κάλλισται ἔασιν
 ἔσπερίην διὰ νύκτα φαεινομένου ἀμαρυγαί.
 τοῖος ἔην Διὸς υἱός, ἔτι χνοάοντας ἰούλους
 ἀντέλλων, ἔτι φαιδρός ἐν ὄμμασιν. ἀλλὰ οἱ ἀλκή
 καὶ μένος ἤυτε θηρὸς ἀέξετο: πῆλε δὲ χεῖρας 45
 πειράζων, εἴθ' ὥς πρὶν εὐτρόχαλοι φορέονται,
 μηδ' ἄμυδις καμάτῳ τε καὶ εἰρεσίῃ βαρύθιοιεν
 οὐ μὰν αὐτ' Ἄμυκος πειρήσατο: σῖγα δ' ἄπωθεν
 ἔστηώς εἰς αὐτὸν ἔχ' ὄμματα, καὶ οἱ ὀρέχθει
 θυμὸς ἐελδομένῳ στηθέων ἐξ αἵμα κεδάσσαι. 50
 τοῖσι δὲ μεσσηγὺς θεράπων Ἀμύκοιο Λυκωρεὺς
 θῆκε πάροιθε ποδῶν δοιοὺς ἐκάτερθεν ἰμάντας
 ὠμούς, ἀζαλέους, περὶ δ' οἴγ' ἔσαν ἐσκληῶτες.
 αὐτὰρ ὁ τόνγ' ἐπέεσσιν ὑπερφιάλοισι μετηύδα:
 'τῶνδὲ τοι ὄν κ' ἐθέλησθα, πάλου ἄτερ ἐγγυαλίξω 55
 αὐτὸς ἐκόν, ἵνα μὴ μοι ἀτέμβηαι μετόπισθεν.
 ἀλλὰ βάλευ περὶ χειρί: δαεῖς δέ κεν ἄλλῳ ἐνίσποις,
 ὅσσον ἐγὼ ῥινούς τε βοῶν περιέιμι ταμέσθαι
 ἀζαλέας, ἀνδρῶν τε παρηίδας αἵματι φύρσαι.'
 ὣς ἔφατ': αὐτὰρ ὄγ' οὐτι παραβλήδην ἐρίδηνεν. 60
 ἦκα δὲ μειδήσας, οἱ οἱ παρὰ ποσσὶν ἔκειντο,
 τοὺς ἔλεν ἀπροφάτως: τοῦ δ' ἀντίος ἦλυθε Κάστωρ
 ἠδὲ Βιαντιάδης Ταλαὸς μέγας: ὦκα δ' ἰμάντας
 ἀμφέδεον, μάλα πολλὰ παρηγορέοντες ἐς ἀλκὴν.
 τῷ δ' αὐτ' Ἄρητός τε καὶ Ὀρνυτος, οὐδέ τι ἦδειν 65
 νήπιοι ὕστατα κεῖνα κακῆ δῆσαντες ἐν αἴσῃ.
 οἱ δ' ἐπεὶ οὖν ἰμᾶσι διασταδὸν ἠρτύναντο,
 αὐτίκ' ἀνασχόμενοι ῥεθέων προπάροιθε βαρείας
 χεῖρας, ἐπ' ἀλλήλοισι μένος φέρον ἀντιόωντες.
 ἔνθα δὲ Βεβρύκων μὲν ἀναξ, ἅ τε κῦμα θαλάσσης 70
 τρηχὺ θοὴν ἐπὶ νῆα κορύσσεται, ἠ δ' ὑπὸ τυτθὸν
 ἰδρεῖη πυκινόιο κυβερνητῆρος ἀλύσκει,
 ἰέμενου φορέεσθαι ἔσω τοίχοιο κλύδωνος,
 ὣς ὄγε Τυνδαρίδην φοβέων ἔπετ', οὐδέ μιν εἶα
 δηθύνειν. ὁ δ' ἄρ' αἰὲν ἀνούτατος ἦν διὰ μητιν 75
 αἰσσοῦντ' ἀλέεινεν: ἀπηνέα δ' αἶμα νοήσας
 πυγμαχίην, ἧ κάρτος ἀάατος, ἧ τε χερείων,
 στῆ ῥ' ἄμοτον καὶ χερσὶν ἐναντία χεῖρας ἔμιξεν.
 ὥς δ' ὅτε νῆια δοῦρα θοοῖς ἀντίξοα γόμφοις
 ἀνέρες ὑληουργοὶ ἐπιβλήδην ἐλάοντες 80
 θείνωσι σφύρησιν, ἐπ' ἄλλῳ δ' ἄλλος ἄηται

δοῦπος ἄδην· ὧς τοῖσι παρήιά τ' ἀμφοτέρωθεν
 καὶ γένυες κτύπεον· βρυχή δ' ὑπετέλλει ὀδόντων
 ἄσπετος, οὐδ' ἔλληξαν ἐπισταδὸν οὐτάζοντες,
 ἔστε περ οὐλοὸν ἄσθμα καὶ ἀμφοτέρους ἐδάμασσαν. 85
 στάντε δὲ βαιὸν ἄπωθεν ἀπωμόρζαντο μετώπων
 ἰδρῶ ἄλις, καματηρὸν ἀντμένα φυσιόωντε.
 ἄψ δ' αὐτίς συνόρουσαν ἐναντίοι, ἠύτε ταύρω
 φορβάδος ἀμφὶ βοὸς κεκοτηότε δηριάασθον.
 ἔνθα δ' ἔπειτ' Ἄμυκος μὲν ἐπ' ἀκροτάτοισιν ἀερθεῖς, 90
 βουτύπος οἶα, πόδεσσι τανύσσατο, κὰδ δὲ βαρεῖαν
 χεῖρ' ἐπὶ οἷ πελέμιξεν· ὁ δ' αἶξαντος ὑπέστη,
 κρᾶτα παρακλίνας, ὦμω δ' ἀνεδέξατο πῆχυν
 τυτθόν· ὁ δ' ἄγχ' αὐτοῖο παρὲκ γόνυ γουνὸς ἀμσίβων
 κόψε μεταίγδην ὑπὲρ οὔατος, ὅστέα δ' εἶσω 95
 ῥῆξεν· ὁ δ' ἀμφ' ὀδύνη γνύξ ἤριπεν· οἱ δ' ἰάχησαν
 ἤρωες Μινύαι· τοῦ δ' ἀθρόος ἔκχυτο θυμός.
 οὐδ' ἄρα Βέβρυκες ἄνδρες ἀφείδησαν βασιλῆος·
 ἀλλ' ἄμυδις κορύνας ἀζηχέας ἠδὲ σιγύννους
 ἰθὺς ἀνασχόμενοι Πολυδεύκεος ἀντιάσσκον. 100
 τοῦ δὲ πάρος κολεῶν εὐήκεα φάσαν' ἑταῖροι
 ἔσταν ἐρυσσάμενοι· πρῶτός γε μὲν ἀνέρα Κάστωρ
 ἦλασ' ἐπεσσύμενον κεφαλῆς ὑπερ· ἠ δ' ἐκάτερθεν
 ἔνθα καὶ ἔνθ' ὠμοῖσιν ἐπ' ἀμφοτέροις ἐκεάσθη.
 αὐτὸς δ' Ἴτυμονῆα πελώριον ἠδὲ Μίμαντα, 105
 τὸν μὲν ὑπὸ στέρνοιο θοῶ ποδὶ λάξ ἐπορούσας
 πλῆξε, καὶ ἐν κονίησι βάλεν· τοῦ δ' ἄσσον ἰόντος
 δεξιτερῆ σκαιῆς ὑπὲρ ὄφρυος ἦλασε χειρὶ,
 δρῦψε δὲ οἱ βλέφαρον, γυμνῆ δ' ὑπελείπει ὀπωπῆ.
 Ὠρεΐδης δ' Ἀμύκοιο βίην ὑπέροπλος ὀπάων 110
 οὔτα Βιαντιάδαο κατὰ λαπάρην Ταλαοῖο,
 ἀλλά μιν οὐ κατέπεφνε, ὅσον δ' ἐπὶ δέρματι μοῦνον
 νηδυῖων ἄψαυστος ὑπὸ ζώνην θόρε χαλκός.
 αὐτὸς δ' Ἄρητος μενεδήιον Εὐρύτου υἷα
 Ἴφιτον ἀζαλέη κορύνῃ στυφέλιξεν ἐλάσσας, 115
 οὔπω κηρὶ κακῆ πεπρωμένον· ἦ τάχ' ἔμελλεν
 αὐτὸς δηώσεσθαι ὑπὸ ξίφει Κλυτίοιο.
 καὶ τότε ἄρ' Ἀγκαῖος Λυκοόργιο θρασὺς υἱὸς
 αἶψα μάλ' ἀντεταγὼν πέλεκυν μέγαν ἠδὲ κελαινὸν
 ἄρκτου προσχόμενος σκαιῆ δέρος ἔνθορε μέσσω 120
 ἔμμεμαῶς Βέβρυξιν· ὁμοῦ δὲ οἱ ἔσσεύοντο
 Αἰακίδαι, σὺν δὲ σφιν ἀρήιος ὄρνυτ' Ἴήσων.
 ὧς δ' ὅτ' ἐνὶ σταθμοῖσιν ἀπείρονα μῆλ' ἐφόβησαν
 ἤματι χειμερίω πολιοὶ λύκοι ὀρμηθέντες
 λάθρη ἐυρρίνων τε κυνῶν αὐτῶν τε νομήων, 125

μαίονται δ' ὄ τι πρῶτον ἐπαΐζαντες ἔλωσιν,
 πόλλ' ἐπιπαμφαλώνοντες ὁμοῦ· τὰ δὲ πάντοθεν αὐτως
 στείνονται πίπτοντα περὶ σφίσιν· ὣς ἄρα τοίγε
 λευγαλέως Βέβρυκας ὑπερφιάλους ἐφόβησαν.
 ὡς δὲ μελισσάων σμῆνος μέγα μηλοβοτῆρες 130
 ἢ μελισσοκόμοι πέτρῃ ἐνὶ καπνιόωσιν,
 αἱ δ' ἦτοι τείως μὲν ἀολλέες ᾗ ἐνὶ σίμβλῳ
 βομβηδὸν κλονέονται, ἐπιπρὸ δὲ λιγνύεντι
 καπνῷ τυφόμεναι πέτρης ἑκάς ἀίσσουσιν·
 ὣς οἴγ' οὐκέτι δὴν μένον ἔμπεδον, ἀλλ' ἐκέδασθεν 135
 εἴσω Βεβρυκίης, Ἀμύκου μόρον ἀγγελέοντες·
 νήπιοι, οὐδ' ἐνόησαν ὃ δὴ σφισιν ἐγγύθεν ἄλλο
 πῆμ' ἀίδηλον ἔην· πέρθοντο γὰρ ἡμὲν ἀλωαὶ
 ἢ δ' οἶαι τῆμος δῆψ ὑπὸ δουρὶ Λύκοιο
 καὶ Μαριανδυνῶν ἀνδρῶν, ἀπεόντος ἀνακτος. 140
 αἰεὶ γὰρ μάρναντο σιδηροφόρου περὶ γαίης.
 οἱ δ' ἦδη σταθμούς τε καὶ αὐλία δηϊάσκον·
 ἦδη δ' ἄσπετα μῆλα περιτροπάδην ἐτάμοντο
 ἦρωες, καὶ δὴ τις ἔπος μετὰ τοῖσιν ἔειπεν·
 'Φράζεσθ' ὅτι κεν ἦσιν ἀναλκείησιν ἔρεξαν, 145
 εἴ πως Ἡρακλῆα θεὸς καὶ δεῦρ' ἐκόμισσε.
 ἦτοι μὲν γὰρ ἐγὼ κείνου παρεόντος ἔολπα
 οὐδ' ἂν πυγμαχίῃ κρινθήμεναι· ἀλλ' ὅτε θεσμούς
 ἦλυθεν ἐξερῆων, αὐτοῖς ἄφαρ οἷς ἀγόρευεν
 θεσμοῖσιν ῥοπάλω μιν ἀγνηορίης λελαθέσθαι. 150
 ναὶ μὲν ἀκήδεστον γαίῃ ἐνὶ τόνγε λιπόντες
 πόντον ἐπέπλωμεν· μάλα δ' ἡμέων αὐτὸς ἕκαστος
 εἴσεται οὐλομένην ἄτην, ἀπάνευθεν ἐόντος·'
 ὣς ἄρ' ἔφη· τὰ δὲ πάντα Διὸς βουλῆς ἐτέτυκτο.
 καὶ τότε μὲν μένον αὐθι διὰ κνέφας, ἔλκεά τ' ἀνδρῶν 155
 οὐταμένων ἀκέοντο, καὶ ἀθανάτοισι θυηλὰς
 ῥέξαντες μέγα δόρπον ἐφώπλισαν· οὐδέ τιν' ὕπνος
 εἶλε παρὰ κρητῆρι καὶ αἰθομένοις ἱεροῖσιν.
 ξανθὰ δ' ἐρευνάμενοι δάφνη καθύπερθε μέτωπα
 ἀγχιάλῳ, τῆ, ἀκτῆ ἔπι, πρυμνήσι' ἀνήπτο, 160
 Ὀρφεῖη φόρμιγγι συνοίμιον ὕμνον ἄειδον
 ἐμμελέως· περὶ δὲ σφιν ἰαίνετο νήνεμος ἀκτῆ
 μελομένοις· κλειῖον δὲ Θεραπναῖον Διὸς υἱά.
 ἦμος δ' ἠέλιος δροσερὰς ἐπέλαμψε κολώνας
 ἐκ περάτων ἀνιών, ἦγειρε δὲ μηλοβοτῆρας, 165
 δὴ τότε λυσάμενοι νεάτης ἐκ πείσματα δάφνης,
 ληίδα τ' εἰσβήσαντες ὄσσην χρεὼ ἦεν ἄγεσθαι,
 πνοιῆ δινήεντ' ἀνὰ Βόσπορον ἰθύνοντο.
 ἔνθα μὲν ἠλιβάτῳ ἐναλίγκιον οὖρεϊ κῦμα

ἀμφέρεται προπάροιθεν ἐπαΐσσοντι εἰκόος, 170
 αἰὲν ὑπὲρ νεφέων ἠερμένον· οὐδέ κε φαίης
 φεύξεσθαι κακὸν οἶτον, ἐπεὶ μάλα μεσσόθι νηὸς
 λάβρον ἐπικρέμαται, καθάπερ νέφος. ἀλλὰ τόγ' ἔμπησ
 στόρνυται, εἴ κ' ἐσθλοῖο κυβερνητῆρος ἐπαύρη.
 τῷ καὶ Τίφυος οἶδε δαημοσύνησι νέοντο, 175
 ἀσκηθεῖς μὲν, ἀτὰρ πεφοβημένοι. ἤματι δ' ἄλλω
 ἀντιπέρην γαίῃ Βιθυνίδι πείσματ' ἀνήψαν.
 ἔνθα δ' ἐπάκτιον οἶκον Ἀγηνορίδης ἔχε Φινεύς,
 ὃς περι δὴ πάντων ὀλοώτατα πῆματ' ἀνέτλη 180
 εἵνεκα μαντοσύνης, τὴν οἱ πάρος ἐγγυάλιξεν
 Λητοῖδης· οὐδ' ὄσσον ὀπίζετο καὶ Διὸς αὐτοῦ
 χρεῖων ἀτρεκέως ἱερὸν νόον ἀνθρώποισιν.
 τῷ καὶ οἱ γῆρας μὲν ἐπὶ δηναιὸν ἴαλλεν,
 ἐκ δ' ἔλετ' ὀφθαλμῶν γλυκερὸν φάος· οὐδὲ γάνυσθαι 185
 εἶα ἀπειρεσίοισιν ὀνειάσιν, ὅσσα οἱ αἰεὶ
 θέσφατα πευθόμενοι περιναίεται οἴκαδ' ἄγειρον.
 ἀλλὰ διὰ νεφέων ἄφνω πέλας αἰσσοῦσαι
 ἄρπυιαι στόματος χειρῶν τ' ἀπὸ γαμφηλῆσιν
 συνεχέως ἤρπαζον. ἐλείπετο δ' ἄλλοτε φορβῆς 190
 οὐδ' ὄσον, ἄλλοτε τυτθόν, ἵνα ζῶων ἀκάχοιτο.
 καὶ δ' ἐπὶ μυδαλέην ὀδμήν χέον· οὐδέ τις ἔτλη
 μὴ καὶ λευκανίηνδε φορεύμενος, ἀλλ' ἀποτηλοῦ
 ἐστήως· τοῖόν οἱ ἀπέπνεε λείψανα δαιτός.
 αὐτίκα δ' εἰσαΐων ἐνοπήν καὶ δοῦπον ὀμίλου 195
 τοῦσδ' αὐτοὺς παρίοντας ἐπήισεν, ὧν οἱ ἰόντων
 θέσφατον ἐκ Διὸς ἦεν ἐῆς ἀπόνασθαι ἐδωδῆς.
 ὀρθωθείς δ' εὐνήθεν, ἀκήριον ἠὺτ' ὄνειρον,
 βάκτρῳ σκηπτόμενος ῥικνοῖς ποσὶν ἦε θύραζε,
 τοίχους ἀμφαφύων· τρέμε δ' ἄψα νισσομένοιο 200
 ἀδρανίη γῆραι τε· πίνῃ δέ οἱ αὐσταλέος χρώς
 ἐσκλήκει, ῥινοὶ δὲ σὺν ὀστέα μοῦνον ἔεργον.
 ἐκ δ' ἐλθὼν μεγάροιο καθέζετο γοῦνα βαρυνθεῖς
 οὐδοῦ ἐπ' αὐλείοιο· κάρος δέ μιν ἀμφεκάλυψεν
 πορφύρεος, γαῖαν δὲ πέριξ ἐδόκησε φέρεσθαι 205
 νειόθεν, ἀβληχρῶ δ' ἐπὶ κώματι κέκλιτ' ἄναυδος.
 οἱ δέ μιν ὡς εἶδοντο, περισταδὸν ἠγερέθοντο
 καὶ τάφον. αὐτὰρ ὁ τοῖσι μάλα μόλις ἐξ ὑπάτοιο
 στήθεος ἀμπνεύσας μετεφώνεε μαντοσύνησιν·
 'κλῦτε, Πανελλήνων προφερέστατοι, εἰ ἐτεὸν δὴ 210
 οἶδ' ὑμεῖς, οὖς δὴ κρυερῆ βασιλῆος ἐφετμῆ
 Ἀργῶης ἐπὶ νηὸς ἄγει μετὰ κῶας Ἰήσων.
 ὑμεῖς ἀτρεκέως. ἔτι μοι νόος οἶδεν ἕκαστα
 ἦσι θεοπροπίησι. χάριν νύ τοι, ὦ ἄνα Λητοῦς

υιέ, καὶ ἀργαλέοισιν ἀνάπτομαι ἐν καμάτοισιν.
 Ἴκεσίῳ πρὸς Ζηνός, ὅτις ῥίγιστος ἀλιτροῖς 215
 ἀνδράσι, Φοίβου τ' ἀμφὶ καὶ αὐτῆς εἶνεκεν Ἥρης
 λίσσομαι, ἧ περιάλλα θεῶν μέμβλεσθε κιόντες,
 χραΐσμετέ μοι, ῥύσασθε δυσάμμορον ἀνέρα λύμης,
 μηδὲ μ' ἀκηδείησιν ἀφορμήθητε λιπόντες
 αὐτως. οὐ γὰρ μούνον ἐπ' ὀφθαλμοῖσιν Ἐρινὺς 220
 λὰξ ἐπέβη, καὶ γῆρας ἀμήρυτον ἐς τέλος ἔλκω:
 πρὸς δ' ἔτι πικρότατον κρέμαται κακὸν ἄλλο κακοῖσιν.
 ἄρπυιαι στόματός μοι ἀφαρπάζουσιν ἐδωδῆν
 ἔκποθεν ἀφράστοιο καταΐσσουσαι ὄλεθροι.
 ἴσχω δ' οὔτινα μῆτιν ἐπίρροθον. ἀλλὰ κε ρεῖα 225
 αὐτὸς ἐὼν λελάθοιμι νόον δόρποιο μεμηλώς,
 ἧ κείνας: ὧδ' αἶψα διηέριαι ποτέονται.
 τυτθὸν δ' ἦν ἄρα δήποτ' ἐδητύος ἄμμι λίπωσιν,
 πνεῖ τόδε μυδαλέον τε καὶ οὐ τλητὸν μένος ὀδμηῆς:
 οὐ κέ τις οὐδὲ μίνυνθα βροτῶν ἀνσχοίτο πελάσσας, 230
 οὐδ' εἴ οἱ ἀδάμαντος ἐληλάμενον κέαρ εἶη.
 ἀλλὰ με πικρὴ δῆτα καὶ ἄατος ἴσχει ἀνάγκη
 μίμνειν καὶ μίμνοντα κακῆ ἐνὶ γαστέρι θέσθαι.
 τὰς μὲν θέσφατόν ἐστιν ἐρητύσαι Βορέας
 υἱέας. οὐδ' ὀθνεῖοι ἀλαλκήσουσιν ἐόντες, 235
 εἰ δὴ ἐγὼν ὁ πρὶν ποτ' ἐπικλυτὸς ἀνδράσι Φινεύς
 ὄλβω μαντοσύνη τε, πατήρ δέ με γείνατ' Ἀγήνωρ:
 τῶν δὲ κασιγνήτην, ὅτ' ἐνὶ Θρήκεσσιν ἄνασσον,
 Κλειοπάτρην ἔδνοισιν ἐμὸν δόμον ἦγον ἄκοιτιν.'
 Ἴσκεν Ἀγηνορίδης: ἀδινὸν δ' ἔλε κῆδος ἕκαστον 240
 ἠρώων, περὶ δ' αὐτε δύω υἱας Βορέας.
 δάκρυ δ' ὁμορξαμένω σχεδὸν ἦλυθον, ὧδέ τ' ἔειπεν
 Ζήτης, ἀσχαλόωντος ἐλὼν χερὶ χεῖρα γέροντος:
 ἄδαι δεῖλ', οὔτινά φημι σέθεν συμγερώτερον ἄλλον
 ἔμμεναι ἀνθρώπων. τί νύ τοι τόσα κήδε' ἀνήπται; 245
 ἧ ῥα θεοὺς ὀλοῆσι παρήλιτες ἀφραδίησιν
 μαντοσύνας δεδαώς; τῷ τοι μέγα μηνιώωσιν;
 ἄμμι γε μὴν νόος ἐνδον ἀτύζεται ἰεμένοιισιν
 χραισμεῖν, εἰ δὴ πρόχνη γέρας τόδε πάρθετο δαίμων
 νῶιν. ἀρίζηλοι γὰρ ἐπιχθονίοισιν ἐνιπαὶ 250
 ἀθανάτων. οὐδ' ἂν πρὶν ἐρητύσαιμεν ἰούσας
 Ἄρπυϊας, μάλα περ λελητημένοι, ἔστ' ἂν ὁμόσσης,
 μὴ μὲν τοιό γ' ἔκητι θεοῖς ἀπὸ θυμοῦ ἔσεσθαι.'
 ὧς φάτο: τοῦ δ' ἰθὺς κενεὰς ὁ γεραῖος ἀνέσχεν
 γλήνας ἀμπετάσας, καὶ ἀμείψατο τοῖσδ' ἐπέεσσιν: 255
 ἄσιγα: μὴ μοι ταῦτα νόφ' ἐνὶ βάλλεο, τέκνον.
 ἴστω Λητοῦς υἱός, ὃ με πρόφρων ἐδίδαξεν

μαντοσύνας: ἴστω δὲ δυσώνυμος, ἧ μ' ἔλαχεν, κῆρ
 καὶ τὸδ' ἐπ' ὀφθαλμῶν ἀλαδὸν νέφος, οἳ θ' ὑπένερθεν
 δαίμονες, οἳ μὴδ' ὧδε θανόντι περ εὐμενέοιεν, 260
 ὡς οὐ τις θεόθεν χόλος ἔσσειται εἵνεκ' ἀρωγῆς.
 τὼ μὲν ἔπειθ' ὄρκοισιν ἀλαλκόμεναι μενέαινον.
 αἶψα δὲ κουρότεροι πεπονήατο δαῖτα γέροντι,
 λοίσθιον Ἀρπυίησιν ἐλώριον: ἐγγύθι δ' ἄμφω
 στῆσαν, ἵνα ξιφέεσσιν ἐπεσσυμένας ἐλάσειαν. 265
 καὶ δὴ τὰ πρότισθ' ὁ γέρων ἔψαυεν ἐδωδῆς:
 αἰ δ' ἄφαρ ἠὺτ' ἄελλαι ἀδευκέες, ἧ στεροπαὶ ὧς,
 ἀπρόφατοι νεφέων ἐξάλμεναι ἐσσεύοντο
 κλαγγῇ μαιμώωσαι ἐδητύος: οἳ δ' ἐσιδόντες
 ἦρωες μεσσηγὺς ἀνίαχον: αἰ δ' ἄμ' αὐτῇ 270
 πάντα καταβρόξασαι ὑπὲρ πόντοιο φέροντο
 τῆλε παρέξ: ὀδμή δὲ δυσάσχετος αὐθι λέλειπτο.
 τάων δ' αὖ κατόπισθε δύο υἱὲς Βορέαο
 φάσαν' ἐπισχόμενοι ὀπίσω θεῶν. ἐν γὰρ ἔηκεν
 Ζεὺς μένος ἀκάματόν σφιν: ἀτὰρ Διὸς οὐ κεν ἐπέσθην 275
 νόσφιν, ἐπεὶ ζεφύροιο παραΐσσεσκον ἀέλλας
 αἰέν. ὅτ' ἐς Φινῆα καὶ ἐκ Φινῆος ἴοιεν.
 ὡς δ' ὅτ' ἐνὶ κνημοῖσι κύνες δεδαημένοι ἄγρη;
 ἧ αἶγας κεραοὺς ἠὲ πρόκας ἰχνεύοντες
 θείωσιν, τυτθὸν δὲ τιταινόμενοι μετόπισθεν 280
 ἄκρης ἐν γενύεσσι μάτην ἀράβησαν ὀδόντας:
 ὧς Ζήτης Κάλαις τε μάλα σχεδὸν αἰσσοντες
 τάων ἀκροτάτησιν ἐπέχραον ἦλιθα χερσίν.
 καὶ νύ κε δὴ σφ' ἀέκητι θεῶν διεδηλήσαντο
 πολλὸν ἐκάς νήσοισιν ἐπι Πλωτῆσι κιχόντες, 285
 εἰ μὴ ἄρ' ὠκέα Ἴρις ἴδεν, κατὰ δ' αἰθέρος ἄλτο
 οὐρανόθεν, καὶ τοῖα παραιφαμένη κατέρυκεν:
 'οὐ θέμις, ὦ υἱεῖς Βορέω, ξιφέεσσιν ἐλάσσαι
 Ἀρπυίας, μέγαλοιο Διὸς κύνας: ὄρκια δ' αὐτῇ
 δώσω ἐγών, ὡς οὐ οἳ ἔτι χρίμψουσιν ἰοῦσαι.' 290
 ὧς φαμένη λειβῆν Στυγὸς ὤμοσεν, ἧ τε θεοῖσιν
 ῥιγίστη πάντεσσιν ὀπιδνοτάτη τε τέτυκται,
 μὴ μὲν Ἀγηνορίδαο δόμοις ἔτι τάσδε πελάσσαι
 εἰσαῦτις Φινῆος, ἐπεὶ καὶ μόρσιμον ἦεν. 295
 οἳ δ' ὄρκω εἷξαντες ὑπέστρεφον ἄψ ἐπὶ νῆα
 σώεσθαι. Στροφάδας δὲ μετακλείουσ' ἄνθρωποι
 νήσους τοῖό γ' ἔκητι, πάρος Πλωτὰς καλέοντες.
 Ἄρπυιαι τ' Ἴρις τε διέτμαγεν. αἰ μὲν ἔδυσαν
 κευθμῶνα Κρήτης Μινωίδος: ἧ δ' ἀνόρουσεν
 Οὐλυμπόνδε, θοῆσι μεταχρονίη πτερύγεσσι. 300
 τόφρα δ' ἀριστῆες πινόεν περὶ δέρμα γέροντος

πάντη φοιβήσαντες ἐπικριδὸν ἱρεύσαντο
 μῆλα, τὰ τ' ἐξ Ἀμύκοιο λεηλασίης ἐκόμισσαν.
 αὐτὰρ ἐπεὶ μέγα δόρπον ἐνὶ μεγάροισιν ἔθεντο,
 δαίνυνθ' ἐζόμενοι: σὺν δέ σφισι δαίνυτο Φινεὺς 305
 ἀρπαλέως, οἷόν τ' ἐν ὄνειρασι θυμὸν ἰαίνων.
 ἔνθα δ', ἐπεὶ δόρποιο κορέσσαντ' ἠδὲ ποτῆτος,
 παννύχιοι Βορέω μένον υἰέας ἐγρήσσοντες.
 αὐτὸς δ' ἐν μέσσοισι παρ' ἐσχάρῃ ἦστο γεραῖος
 πείρατα ναυτιλίας ἐνέπων ἄνυσίν τε κελεύθου: 310
 'κλυτέ νυν. οὐ μὲν πάντα πέλει θέμις ὕμμι δαῖναι
 ἀτρεκές: ὅσσα δ' ὄρωρε θεοῖς φίλον, οὐκ ἐπικεύσω.
 ἀσάμην καὶ πρόσθε Διὸς νόον ἀφραδίησιν
 χρείων ἐξείης τε καὶ ἐς τέλος. ὧδε γὰρ αὐτὸς
 βούλεται ἀνθρώποις ἐπιδευέα θέσφατα φαίνειν 315
 μαντοσύνης, ἵνα καὶ τι θεῶν χατέωσι νόοιο.'
 πέτρας μὲν ἀμπρωτον, ἀφορμηθέντες ἐμεῖο,
 Κυανέας ὄψεσθε δῦω ἄλως ἐν ζυνοχῆσιν,
 τάων οὔτινά φημι διαμπερὲς ἐξαλέασθαι.
 οὐ γάρ τε ρίζησιν ἐρήρηνται νεάτησιν, 320
 ἀλλὰ θαμὰ ζυνίασιν ἐναντία ἀλλήλησιν
 εἰς ἔν, ὕπερθε δὲ πολλὸν ἄλως κορθύεται ὕδωρ
 βρασσόμενον: στρηγὲς δὲ περὶ στυφελῆ βρέμει ἀκτῆ.
 τῷ νῦν ἡμετέρησι παραιφασίησι πίθεσθε,
 εἰ ἔτεον πυκινῶ τε νόφ μακάρων τ' ἀλέγοντες 325
 πείρετε: μηδ' αὐτῶς αὐτάγρετον οἶτον ὄλησθε
 ἀφραδέως, ἢ θύνετ' ἐπισπόμενοι νεότητι.
 οἰωνῶ δὴ πρόσθε πελειάδι πειρήσασθαι
 νηὸς ἄπο προμεθέντες ἐφιέμεν. ἦν δὲ δι' αὐτῶν
 πετράων πόντονδε σόη πτερύγεσσι δίηται, 330
 μηκέτι δὴν μηδ' αὐτοὶ ἐρητύεσθε κελεύθου,
 ἀλλ' εὖ καρτύναντες ἑαῖς ἐνὶ χερσὶν ἐρετμὰ
 τέμνεθ' ἄλως στεινωπόν: ἐπεὶ φάος οὐ νύ τι τόσσον
 ἔσσετ' ἐν εὐχολῆσιν, ὅσον τ' ἐνὶ κάρτει χειρῶν.
 τῷ καὶ τᾶλλα μεθέντες ὀνήιστον πονέεσθαι 335
 θαρσαλέως: πρὶν δ' οὔτι θεοὺς λίσσεσθαι ἐρύκω.
 εἰ δέ κεν ἀντικρὺ πταμένη μεσσηγὺς ὄληται,
 ἄγορροι στέλλεσθαι ἐπεὶ πολὺ βέλτερον εἶξαι
 ἀθανάτοις. οὐ γάρ κε κακὸν μόρον ἐξαλέαισθε
 πετράων, οὐδ' εἴ κε σιδηρεῖη πέλοι Λῆργώ. 340
 ὦ μέλαιοι, μὴ τλῆτε παρὲξ ἐμὰ θέσφατα βῆναι,
 εἰ καὶ με τρὶς τόσσον οἴεσθ' Οὐρανίδησιν,
 ὅσσον ἀνάρσιός εἰμι, καὶ εἰ πλεῖον στυγέεσθαι:
 μὴ τλῆτ' οἰωνοῖο πάρεξ ἔτι νηὶ περῆσαι.
 καὶ τὰ μὲν ὧς κε πέλη, τὼς ἔσσεται. ἦν δὲ φύγητε 345

σύνδρομα πετράων ἀσκηθέες ἔνδοθι Πόντου,
 αὐτίκα Βιθυνῶν ἐπὶ δεξιὰ γαῖαν ἔχοντες
 πλώετε ῥηγμῖνας πεφυλαγμένοι, εἰσόκεν αὐτε
 Ῥήβαν ὠκυρόην ποταμὸν ἄκρην τε Μέλαιναν
 γνάμμιναντες νήσου Θυνηίδος ὄρμον ἵκησθε. 350
 κεῖθεν δ' οὐ μάλα πουλὸ διέξ ἄλως ἀντιπέραιαν
 γῆν Μαριανδυνῶν ἐπικέλσετε νοστήσαντες.
 ἔνθα μὲν εἰς Αἶδαο καταβᾶτις ἐστὶ κέλευθος,
 ἄκρη τε προβλῆς Ἀχερουσιᾶς ὑπόθι τείνει,
 δινήεις τ' Ἀχέρων αὐτὴν διὰ νειόθι τέμνων 355
 ἄκρην ἐκ μεγάλης προχοᾶς ἴησι φάραγος.
 ἀγχίμολον δ' ἐπὶ τῇ πολέας παρανεῖσθε κολωνοὺς
 Παφλαγόνων, τοῖσιν τ' Ἐνετήιος ἐμβασίλευσεν
 πρῶτα Πέλοψ, τοῦ καὶ περ ἄφ' αἵματος εὐχετόωνται.
 ἔστι δέ τις ἄκρη Ἐλίκης κατεναντίον Ἄρκτου, 360
 πάντοθεν ἠλίβατος, καὶ μιν καλέουσι Κάραμβιν,
 τῆς καὶ ὑπὲρ βορέαο περισχίζονται ἄελλαι:
 ὧδε μάλ' ἄμ πέλαγος τετραμμένη αἰθέρι κύρει.
 τήνδε περιγνάμμιναντι πολὺς παρακέκλιται: ἤδη
 αἰγιαλός: πολέος δ' ἐπὶ πείρασιν Αἰγιαλοῖο 365
 ἀκτῆ ἐπὶ προβλήτι ῥοαὶ Ἄλως ποταμοῖο
 δεινὸν ἐρεύγονται: μετὰ τὸν δ' ἀγχίροος Ἴρις
 μειότερος λευκῆσιν ἐλίσσεται εἰς ἄλλα δίναις.
 κεῖθεν δὲ προτέρωσε μέγας καὶ ὑπείροχος ἀγκῶν
 ἐξανέχει γαίης: ἐπὶ δὲ στόμα Θερωδόντος 370
 κόλπω ἐν εὐδιόωντι Θεμισκύρειον ὑπ' ἄκρην
 μύρεται, εὐρείης διαειμένος ἠπείριοιο.
 ἔνθα δὲ Δοϊάντος πεδίον, σχεδόθεν δὲ πόλης
 τρισσαὶ Ἀμαζονίδων, μετὰ τε συμγερώτατοι ἀνδρῶν
 τρηχεῖαν Χάλυβες καὶ ἀπειρέα γαῖαν ἔχουσιν, 375
 ἐργατῖναι: τοὶ δ' ἀμφὶ σιδήρεα ἔργα μέλονται.
 ἄγχι δὲ φαιετάουσι πολύρρηνες Τιβαρηνοὶ
 Ζηνὸς Ἐυξείνοιο Γενηταίην ὑπὲρ ἄκρην.
 τῇ δ' ἐπὶ Μοσσύνοικοι ὁμούριοι ὑλήεσσαν
 ἐξείης ἠπειρον, ὑπωρείας τε νέμονται, 380
 δουρατέοις πύργοισιν ἐν οἰκία τεκτῆναντες
 κάλινα καὶ πύργους εὐπηγέας, οὓς καλέουσιν 381a
 μόσσυνας: καὶ δ' αὐτοὶ ἐπώνυμοι ἔνθεν ἔασιν. 381b
 τοὺς παραμειβόμενοι λισσῆ ἐπικέλσετε νήσω,
 μήτι παντοίη μέγ' ἀναιδέας ἐξελάσαντες
 οἰωνούς, οἳ δῆθεν ἀπειρέσιοι ἐφέπουσιν
 νῆσον ἐρημαίην. τῇ μὲν τ' ἐνὶ νηὸν Ἄρηος 385
 λαΐνεον ποίησαν Ἀμαζονίδων βασιλειαὶ
 Ὀτρηρῆ τε καὶ Ἀντιόπη, ὅποτε στρατόωντο.

ἔνθα γὰρ ὕμιν ὄνειαρ ἀδευκέος ἐξ ἀλὸς εἶσιν
 ἄρρητον: τῷ καὶ τε φίλα φρονέων ἀγορεύω
 ἰσχέμεν. ἀλλὰ τίη με πάλιν χρεῖω ἀλιτέσθαι 390
 μαντοσύνη τὰ ἕκαστα διηνεκὲς ἐξενέποντα;
 νήσου δὲ προτέρωσε καὶ ἠπειροιο περαιῆς
 φέρβονται Φιλύρες: Φιλύρων δ' ἐφύπερθεν ἔασιν
 Μάκρωνες: μετὰ δ' αὖ περιώσια φύλα Βεχείρων.
 ἐξείης δὲ Σάπειρες ἐπὶ σφίσι ναιετάουσιν: 395
 Βύζηρες δ' ἐπὶ τοῖσιν ὁμόλακες, ὧν ὕπερ ἦδη
 αὐτοὶ Κόλχοι ἔχονται ἀρήιοι. ἀλλ' ἐνὶ νηὶ
 πείρεθ', ἕως μυχάτη κεν ἐνιχρίμψητε θαλάσση.
 ἔνθα δ' ἐπ' ἠπειροιο Κυταΐδος, ἠδ' Ἀμαραντῶν
 τηλόθεν ἐξ ὀρέων πεδίοιο τε Κιρκαίοιο 400
 Φᾶσις δινήεις εὐρὺν ῥόον εἰς ἅλα βάλλει.
 κείνου νῆ' ἐλάοντες ἐπὶ προχρὰς ποταμοῖο
 πύργους εἰσόψεσθε Κυταΐος Αἰήταιο,
 ἄλσος τε σκίοειν Ἄρεος, τόθι κῶας ἐπ' ἄκρης
 πεπτάμενον φηγοῖο δράκων, τέρας αἰνὸν ιδέσθαι, 405
 ἀμφὶς ὀπιπεύει δεδοκημένος: οὐδέ οἱ ἦμαρ,
 οὐ κνέφας ἦδυμος ὕπνος ἀναιδέα δάμναται ὄσσε.'
 ὧς ἄρ' ἔφη: τοὺς δ' εἶθαρ ἔλεν δέος εἰσαΐοντας.
 δὴν δ' ἔσαν ἀμφασίη βεβολημένοι: ὄψε δ' ἔειπεν
 ἦρωσ Αἴσονος υἱὸς ἀμηχανέων κακότητι: 410
 'ὦ γέρον, ἦδη μὲν τε δίκεο πείρατ' ἀέθλων
 ναυτιλῆς καὶ τέκμαρ, ὅτῳ στυγεράς διὰ πέτρας
 πειθόμενοι Πόντονδε περήσομεν: εἰ δέ κεν αὐτίς
 τάσδ' ἡμῖν προφυγοῦσιν ἐς Ἑλλάδα νόστος ὀπίσσω
 ἔσσεται, ἀσπαστῶς κε παρὰ σέο καὶ τὸ δαεῖν. 415
 πῶς ἔρδω, πῶς αὐτε τόσην ἀλὸς εἶμι κέλευθον,
 νῆις ἐὼν ἐτάροις ἅμα νήισιν; αἴα δὲ Κολχίς
 Πόντου καὶ γαίης ἐπικέκλιται ἐσχατιῆσιν.'
 ὧς φάτο: τὸν δ' ὁ γεραιὸς ἀμειβόμενος προσέειπεν:
 'ὦ τέκος, εὖτ' ἂν πρῶτα φύγῃς ὀλοὰς διὰ πέτρας, 420
 θάρσει: ἐπεὶ δαίμων ἕτερον πλόον ἠγεμονεύσει
 ἐξ Αἴης: μετὰ δ' Αἴαν ἅλις πομπῆες ἔσσονται.
 ἀλλά, φίλοι, φράζεσθε θεᾶς δολόεσσαν ἀρωγὴν
 Κύπριδος. ἐκ γὰρ τῆς κλυτὰ πείρατα κεῖται ἀέθλων.
 καὶ δέ με μηκέτι τῶνδε περαιτέρω ἐξερέεσθε.' 425
 ὧς φάτ' Ἀγνορίδης: ἐπὶ δὲ σχεδὸν υἱέε δοιῶ
 Θρηκίου Βορέαςο κατ' αἰθέρος αἴζαντε
 οὐδῶ ἔπι κραιπνοὺς ἔβαλον πόδας: οἱ δ' ἀνόρουσαν
 ἐξ ἐδέων ἦρωες, ὅπως παρεόντας ἴδοντο.
 Ζήτης δ' ἰεμένοισιν, ἔτ' ἄσπετον ἐκ καμάτοιο 430
 ἄσθμ' ἀναφυσιῶν, μετεφώνεεν, ὅσσον ἄπωθεν

ἤλασαν, ἠδ' ὡς Ἴρις ἐρύκακε τάσδε δαΐξαι,
 ὄρκιά τ' εὐμενέουσα θεὰ πόρεν, αἰ δ' ὑπέδυσαν
 δείματι Δικταΐης περιώσιον ἄντρον ἐρίπνης.
 γηθόσυνοι δῆπειτα δόμοις ἔνι πάντες ἐταῖροι 435
 αὐτός τ' ἀγγελίη Φινεὺς πέλεν. ὦκα δὲ τόνγε
 Αἰσονίδης περιπολλὸν εὐφρονέων προσέειπεν:
 'ἦ ἄρα δὴ τις ἔην, Φινεῦ, θεός, ὃς σέθεν ἄτης
 κήδετο λευγαλέης, καὶ δ' ἡμέας αὖθι πέλασσαν
 τηλόθεν, ὄφρα τοι υἱὲς ἀμύνειαν Βορέας:
 εἰ δὲ καὶ ὀφθαλμοῖσι φόως πόροι ἦ τ' ἂν οἶω
 γηθήσειν, ὅσον εἶπερ ὑπότροπος οἴκαδ' ἰκοίμην.'
 ὣς ἔφατ' : αὐτὰρ ὁ τόνγε κατηφῆσας προσέειπεν:
 'Αἰσονίδη, τὸ μὲν οὐ παλινάγρετον, οὐδέ τι μῆχος
 ἔστ' ὀπίσω: κενεαὶ γὰρ ὑποσμύχονται ὀπωπαί.
 ἀντὶ δὲ τοῦ θανάτον μοι ἄφαρ θεὸς ἐγγυαλίζαι,
 καὶ τε θανῶν πάσησι μετέσσομαι ἀγλαΐησιν.'
 ὣς τῶγ' ἀλλήλοισι παραβλήδην ἀγόρευον.
 αὐτίκα δ' οὐ μετὰ δηρὸν ἀμειβομένων ἐφάανθη
 Ἴηριγενής: τὸν δ' ἀμφὶ περικτίται ἠγερέθοντο 450
 ἄνερες, οἳ καὶ πρόσθεν ἐπ' ἤματι κεῖσε θάμιζον,
 αἰὲν ὁμῶς φορέοντες ἑῆς ἀπὸ μοῖραν ἐδωδῆς.
 τοῖς ὁ γέρων πάντεσσιν, ὅτις καὶ ἀφαιρὸς ἴκοιτο,
 ἔχραεν ἐνδυκέως, πολέων δ' ἀπὸ πῆματ' ἔλυσεν
 μαντοσύνη: τῷ καὶ μιν ἐποιχόμενοι κομέεσκον. 455
 σὺν τοῖσιν δ' ἴκανε Παραίβιος, ὃς ῥά οἱ ἦεν
 φίλτατος: ἀσπᾶσιος δὲ δόμοις ἔνι τούσγ' ἐνόησεν.
 πρὶν γὰρ δὴ νύ ποτ' αὐτὸς ἀριστήων στόλον ἀνδρῶν
 Ἑλλάδος ἐξανιόντα μετὰ πτόλιν Αἰήταιο
 πείσματ' ἀνάψασθαι μυθήσατο Θυνίδι γαίη,
 οἳ τέ οἱ Ἀρπυίας Διόθεν σχήσουσιν ἰούσας.
 τοὺς μὲν ἔπειτ' ἐπέεσσιν ἀρεσσάμενος πυκινοῖσιν
 πέμφ' ὁ γέρων: οἶον δὲ Παραίβιον αὐτόθι μίμνεν
 κέκλετ' ἀριστήεσσι σὺν ἀνδράσιν: αἶψα δὲ τόνγε
 σφωιτέρων οἶων ὅτις ἔξοχος, εἰς ἔ κομίσσαι 465
 ἦκεν ἐποτρύνας. τοῦ δ' ἐκ μεγάροιο κιόντος
 μελιχίως ἐρέτησιν ὀμηγερέεσσι μετηύδα:
 'ὦ φίλοι, οὐκ ἄρα πάντες ὑπέρβιοι ἄνδρες ἔασιν,
 οὐδ' εὐεργεσίης ἀμνήμονες. ὡς καὶ ὄδ' ἀνὴρ
 τοῖος ἐὼν δεῦρ' ἦλθεν, ἐὼν μόρον ὄφρα δαεῖη.
 εὔτε γὰρ οὖν ὡς πλεῖστα κάμοι καὶ πλεῖστα μογήσαι,
 δὴ τότε μιν περιπολλὸν ἐπασσυτέρη βιότοιο
 χρημοσύνη τρύχεσκεν: ἐπ' ἤματι δ' ἡμαρ ὀρώρει
 κύντερον, οὐδέ τις ἦεν ἀνάπνευσις μογέοντι.
 ἀλλ' ὄγε πατρὸς ἐοῖο κακὴν τίνεσκεν ἀμοιβήν 475

ἀμπλακίης. ὁ γὰρ οἶος ἐν οὔρεσι δένδρεα τέμνων
 δὴ ποθ' ἀμαδρυάδος νύμφης ἀθέριξε λιτάων,
 ἢ μιν ὀδυρομένη ἀδινῶ μιλίσσετο μύθῳ,
 μὴ ταμείν πρέμνον δρυὸς ἤλικος, ἣ ἔπι πουλὺν
 αἰῶνα τρίβεσκε διηνεκές: αὐτὰρ ὁ τήνγε 480
 ἀφραδέως ἔτμηξεν ἀγνηορίη νεότητος.
 τῶ δ' ἄρα νηκερδῆ νύμφη πόρεν οἶτον ὀπίσσω
 αὐτῶ καὶ τεκέεσσιν. ἔγωγε μὲν, εὖτ' ἀφίκανε,
 ἀμπλακίην ἔγνω: βωμὸν δ' ἐκέλευσα καμόντα
 Θυριάδος νύμφης, λωφήια ῥέξαι ἐπ' αὐτῶ 485
 ἱερά, πατρώην αἰτεύμενον αἴσαν ἀλύξαι.
 ἔνθ' ἐπεὶ ἔκφυγε κῆρα θεήλατον, οὔποτ' ἐμεῖο
 ἐκλάθεται, οὐδ' ἀθέρισσε: μόλις δ' ἀέκοντα θύραζε
 πέμπω, ἐπεὶ μέμονέν γε παρέμμεναι ἀσχαλόωντι.' 490
 ὧς φάτ' Ἀγνηορίδης: ὁ δ' ἐπισχεδὸν αὐτίκα δοιῶ
 ἤλυθ' ἄγων ποιμνηθεν οἷς. ἀνά δ' ἴστατ' Ἰήσων,
 ἂν δὲ Βορήιοι υἴες ἐφημοσύνησι γέροντος.
 ὦκα δὲ κεκλόμενοι μαντήιον Ἀπόλλωνα
 ῥέζον ἐπ' ἐσχαρόφιν νέον ἡματος ἀνομένοιο.
 κουρότεροι δ' ἐτάρων μενοεικέα δαῖτ' ἀλέγνον. 495
 ἔνθ' εὖ δαισάμενοι, τοῖ μὲν παρὰ πείσμασι νηός,
 τοῖ δ' αὐτοῦ κατὰ δώματ' ἀολλέες εὐνάζοντο.
 ἦρι δ' ἐτήσiai αὔραι ἐπέχραον, αἶ τ' ἀνά πᾶσαν
 γαῖαν ὁμῶς τοιῆδε Διὸς πνεῖουσιν ἀρωγῆ.
 Κυρήνη πέφαται τις ἔλος πάρα Πηνηιοῖο 500
 μῆλα νέμειν προτέροισι παρ' ἀνδράσιν: εὐάδε γάρ οἱ
 παρθενίη καὶ λέκτρον ἀκήρατον. αὐτὰρ Ἀπόλλων
 τήνγ' ἀνερεψάμενος ποταμῶ ἔπι ποιμαίνουσας
 τηλόθεν Αἰμονίης, χθονίης παρακάτθετο νύμφαις,
 αἱ Λιβύην ἐνέμοντο παραὶ Μυρτώσιον αἶπος. 505
 ἔνθα δ' Ἀρισταῖον Φοῖβῳ τέκεν, ὃν καλέουσιν
 Ἀγρέα καὶ Νόμιον πολυλήιοι Αἰμονιῆες.
 τὴν μὲν γὰρ φιλότητι θεὸς ποιήσατο νύμφην
 αὐτοῦ μακραίωνα καὶ ἀγρότιν: υἷα δ' ἔνεικεν
 νηπίαχον Χεῖρωνος ὑπ' ἄντροισιν κομέεσθαι. 510
 τῶ καὶ ἀεξηθέντι θεαὶ γάμον ἐμνήστευσαν
 Μοῦσαι, ἄκεστορίην τε θεοπροπίας τ' ἐδίδαξαν:
 καὶ μιν ἔδῳ μῆλων θέσαν ἤρανον, ὅσσ' ἐνέμοντο
 ἄμ πεδίον Φθίης Ἀθαμάντιον ἀμφί τ' ἐρυμνὴν
 Ὀθρυν καὶ ποταμοῦ ἱερὸν ῥόον Ἀπιδανοῖο. 515
 ἦμος δ' οὐρανόθεν Μινωίδας ἔφλεγε νήσους
 Σείριος, οὐδ' ἐπὶ δηρὸν ἔην ἄκος ἐνναέτησιν,
 τῆμος τόνγ' ἐκάλεσσαν ἐφημοσύναις Ἐκάτοιο
 λοιμοῦ ἀλεξητῆρα. λίπεν δ' ὄγε πατρὸς ἐφετμῆ

Φθίην, ἐν δὲ Κέῳ κατενάσσατο, λαὸν ἀγείρας 520
 Παρράσιον, τοίπερ τε Λυκάονός εἰσι γενέθλης,
 καὶ βωμὸν ποίησε μέγαν Διὸς Ἴκμαίοιο,
 ἱερά τ' εὖ ἔρρεξεν ἐν οὔρεσιν ἀστέρι κείῳ
 Σειρίῳ αὐτῷ τε Κρονίδῃ Δίι. τοῖο δ' ἔκητι
 γαῖαν ἐπιψύχουσιν ἐτήσιαι ἐκ Διὸς αὔραι 525
 ἤματα τεσσαράκοντα. Κέῳ δ' ἐτι νῦν ἱερῆς
 ἀντολέων προπάροιθε Κυνὸς ῥέζουσι θυηλάς.
 καὶ τὰ μὲν ὡς ὑδέονται. ἀριστῆες δὲ καταῦθι
 μίμνον ἐρυκόμενοι. ξεινήια δ' ἄσπετα Θυνοὶ
 πᾶν ἡμᾶρ Φινῆι χαριζόμενοι προϊάλλον. 530
 ἐκ δὲ τότεν μακάρεσσι δωώδεκα δωμήσαντες
 βωμὸν ἀλὸς ῥηγμῖνι πέρην καὶ ἐφ' ἱερά θέντες,
 νῆα θοὴν εἴσβαινον ἐρεσσέμεν, οὐδὲ πελειῆς
 τρήρωνος λήθοντο μετὰ σφίσιν: ἀλλ' ἄρα τήγχε
 δείματι πεπτηῦϊαν ἐῆ φέρε χειρὶ μεμαρπῶς 535
 Εὐφημος, γαίης δ' ἀπὸ διπλόα πείσματ' ἔλυσαν.
 οὐδ' ἄρ' Ἀθηναίην προτέρω λάθον ὀρμηθέντες:
 αὐτίκα δ' ἐσσυμένως νεφέλης ἐπιβᾶσα πόδεσσιν
 κούφης, ἧ κε φέροι μιν ἄφαρ βριαρὴν περ ἐοῦσαν,
 σεύατ' ἴμεν πόντονδε, φίλα φρονέουσ' ἐρέτησιν. 540
 ὡς δ' ὅτε τις πάτρηθεν ἀλώμενος, οἷά τε πολλὰ
 πλαζόμεθ' ἀνθρωποὶ τετληότες, οὐδὲ τις αἶα
 τηλουρός, πᾶσαι δὲ κατόψιοί εἰσι κέλευθοι,
 σφωιτέρους δ' ἐνόησε δόμους, ἄμυδις δὲ κέλευθος
 ὑγρὴ τε τραφερὴ τ' ἰνδάλλεται, ἄλλοτε δ' ἄλλη 545
 ὀξέα πορφύρων ἐπιμαίεται ὀφθαλμοῖσιν:
 ὡς ἄρα καρπαλίμως κούρη Διὸς αἴζασα
 θῆκεν ἐπ' ἀξείνοιο πόδας Θυνηίδος ἀκτῆς.
 οἱ δ' ὅτε δὴ σκολιοῖο πόρου στεινωπὸν ἴκοντο
 τρηχεῖης σπιλάδεσσιν ἐεργμένον ἀμφοτέρωθεν, 550
 δινήεις δ' ὑπένερθεν ἀνακλύζεσκεν ἰοῦσαν
 νῆα ῥόος, πολλὸν δὲ φόβῳ προτέρωσε νέοντο,
 ἤδη δὲ σφισι δοῦπος ἀρασσομένων πετράων
 νωλεμὲς οὔατ' ἔβαλλε, βόων δ' ἀλιμυρές ἀκταί,
 δὴ τότε ἔπειθ' ὁ μὲν ὄρτο πελειάδα χειρὶ μεμαρπῶς 555
 Εὐφημος πρόρης ἐπιβήμεναι: οἱ δ' ὑπ' ἀνωγῆ
 Τίφυος Ἀγνιάδαο θελήμονα ποιήσαντο
 εἰρεσίην, ἴν' ἔπειτα διέκ πέτρας ἐλάσειαν,
 κάρτεϊ ᾧ πίσυνοι. τὰς δ' αὐτίκα λοίσθιον ἄλλων
 οἰγομένας ἀγκῶνα περιγνάμψαντες ἴδοντο. 560
 σὺν δὲ σφιν χύτο θυμός: ὁ δ' αἴζει πτερύγεσσι
 Εὐφημος προέηκε πελειάδα: τοὶ δ' ἅμα πάντες
 ἦσαν κεφαλὰς ἐσορώμενοι: ἠ δὲ δι' αὐτῶν

ἔπτατο· ταὶ δ' ἄμυδις πάλιν ἀντίαι ἀλλήλησιν
 ἄμφω ὁμοῦ ξυνιοῦσαι ἐπέκτυπον. ὦρτο δὲ πολλή 565
 ἄλμη ἀναβρασθεῖσα, νέφος ὡς· αὔε δὲ πόντος
 σμερδαλέον· πάντη δὲ περὶ μέγας ἔβρεμεν αἰθήρ.
 κοῖλαι δὲ σπήλυγγες ὑπὸ σπιλάδας τρηχείας
 κλυζούσης ἀλὸς ἔνδον ἐβόμβεον· ὑψόθι δ' ὄχθης 570
 λευκὴ καχλάζοντος ἀνέπτυε κύματος ἄχνη.
 νῆα δ' ἔπειτα πέριξ εἶλει ῥόος· ἄκρα δ' ἔκοψαν
 οὐραῖα πτερὰ ταίγε πελειάδος· ἡ δ' ἀπόρουσεν
 ἀσκηθῆς· ἐρέται δὲ μέγ' ἴαχον· ἔβραχε δ' αὐτὸς
 Τῆφους ἐρεσσέμεναι κρατερῶς· οἶγοντο γὰρ αὐτίς 575
 ἄνδιχα· τοὺς δ' ἐλάοντας ἔχεν τρόμος, ὄφρα μιν αὐτὴ
 πλημμυρὶς παλίνορσος ἀνερχομένη κατένεικεν
 εἶσω πετράων· τότε δ' αἰνότατον δέος εἶλεν
 πάντας· ὑπὲρ κεφαλῆς γὰρ ἀμήχανος ἦεν ὄλεθρος.
 ἦδη δ' ἔνθα καὶ ἔνθα διὰ πλατὺς εἶδετο Πόντος, 580
 καὶ σφισιν ἀπροφάτως ἀνέδου μέγα κύμα πάροιθεν
 κυρτόν, ἀποτμηγὶ σκοπιῇ ἴσον· οἱ δ' ἐσιδόντες
 ἤμυσαν λοξοῖσι καρήασιν· εἶσατο γὰρ ῥα
 νηὸς ὑπὲρ πάσης κατεπάλμενον ἀμφικαλύψειν.
 ἀλλὰ μιν ἔφθη Τῆφους ὑπ' εἰρεσίῃ βαρύθουσαν 585
 ἀγγαλάσας· τὸ δὲ πολλὸν ὑπὸ τρόπιν ἐξεκλίσθη,
 ἐκ δ' αὐτὴν πρὺμνηθεν ἀνείρυσε τηλόθι νῆα
 πετράων· ὑψοῦ δὲ μεταχρονίη πεφόρητο.
 Εὐφημος δ' ἀνὰ πάντας ἰὼν βοάασκεν ἐταίρους,
 ἐμβαλέειν κόπησιν ὅσον σθένος· οἱ δ' ἀλαλητῶ 590
 κόπτον ὕδωρ· ὅσσον δ' ἂν ὑπέικαθε νηῦς ἐρέτησιν,
 δις τόσον ἂψ ἀπόρουσεν· ἐπεγνάμπτοντο δὲ κῶπαι
 ἢ τε καμπύλα τόξα, βιαζομένων ἡρώων.
 ἔνθεν δ' αὐτίκ' ἔπειτα κατηρεφὲς ἔσσυτο κῦμα,
 ἡ δ' ἄφαρ ὥστε κύλινδρος ἐπέτρεχε κύματι λάβρω 595
 προπροκαταῖγδην κοίλης ἀλός· ἐν δ' ἄρα μέσσαις
 Πληγάσι δινήεις εἶχεν ῥόος· αἰ δ' ἐκάτερθεν
 σειόμεναι βρόμεον· πεπέδητο δὲ νῆια δοῦρα.
 καὶ τότε Ἀθηναίη στιβαρῆς ἀντέσπασε πέτρης
 σκαιῆ, δεξιτερῆ δὲ διαμπερὲς ὥσε φέρεσθαι.
 ἡ δ' ἰκέλη πτερόεντι μετήορος ἔσσυτ' ὀιστῶ. 600
 ἔμπης δ' ἀφλάστοιο παρέθρισαν ἄκρα κόρυμβα
 νωλεμὲς ἐμπλήξασαι ἐναντίαι· αὐτὰρ Ἀθήνη
 Οὐλυμπόνδ' ἀνόρουσεν, ὅτ' ἀσκηθεῖς ὑπάλυξαν.
 πέτραι δ' εἰς ἓνα χῶρον ἐπισχεδὸν ἀλλήλησιν
 νωλεμὲς ἐρρίζωθεν, ὃ δὴ καὶ μόρσιμον ἦεν 605
 ἐκ μακάρων, εὖτ' ἂν τις ἰδὼν διὰ νηὶ περήση.
 οἱ δὲ που ὀκρυόεντος ἀνέπνεον ἄρτι φόβοιο

ἤερα παπταίνοντες ὁμοῦ πέλαγός τε θαλάσσης
 τῆλ' ἀναπεπτάμενον. δὴ γὰρ φάσαν ἐξ Αἴδαο
 σώεσθαι. Τίφυς δὲ παροίτατος ἤρχετο μύθων: 610
 'ἔλπομαι αὐτῇ νηὶ τόγ' ἔμπεδον ἐξαλέασθαι
 ἡμέας: οὐδέ τις ἄλλος ἐπαίτιος, ὅσσον Ἀθήνη,
 ἢ οἱ ἐνέπνευσεν θεῖον μένος, εὐτέ μιν Ἄργος
 γόμοφοισιν συνάρασσε: θέμις δ' οὐκ ἔστιν ἀλῶναι.
 Αἰσονίδη, τύνη δὲ τεοῦ βασιλῆος ἐφετμήν, 615
 εὐτε διέκ πέτρας φυγέειν θεὸς ἡμῖν ὄπασσεν,
 μηκέτι δείδιθι τοῖον: ἐπεὶ μετόπισθεν ἀέθλους
 εὐπαλάας τελέεσθαι Ἀγηνορίδης φάτο Φινεύς.'
 ἦ ῥ' ἄμα, καὶ προτέρωσε παραὶ Βιθυνίδα γαῖαν
 νῆα διέκ πέλαγος σεῦεν μέσον. αὐτὰρ ὁ τόνγε 620
 μειλχίοις ἐπέεσσι παραβλήδην προσέειπεν:
 'Τίφυ, τίη μοι ταῦτα παρηγορέεις ἀχέοντι;
 ἤμβροτον ἀσάμην τε κακὴν καὶ ἀμήχανον ἄτην.
 χρῆν γὰρ ἐφιεμένοιο καταντικρὺ Πελίαο
 αὐτίκ' ἀνήνασθαι τόνδε στόλον, εἰ καὶ ἔμελλον 625
 νηλειῶς μελεῖστί κεδαιόμενος θανέεσθαι:
 νῦν δὲ περισσὸν δεῖμα καὶ ἀτλήτους μελεδῶνας
 ἄγκειμαι, στυγέων μὲν ἀλὸς κρυόεντα κέλευθα
 νηὶ διαπλώειν, στυγέων δ', ὅτ' ἐπ' ἠπείροιο
 βαίνωμεν. πάντη γὰρ ἀνάρσιοι ἄνδρες ἔασιν. 630
 αἰεὶ δὲ στονόεσσαν ἐπ' ἡματι νύκτα φυλάσσω,
 ἐξότε τὸ πρῶτιστον ἐμὴν χάριν ἠγερέθεσθε,
 φραζόμενος τὰ ἕκαστα σὺ δ' εὐμαρέως ἀγορεύεις
 οἶον ἐῆς ψυχῆς ἀλέγων ὕπερ: αὐτὰρ ἔγωγε
 εἶο μὲν οὐδ' ἠβαιὸν ἀτύζομαι: ἀμφὶ δὲ τοῖο 635
 καὶ τοῦ ὁμῶς, καὶ σεῖο, καὶ ἄλλων δείδι' ἐταίρων
 εἰ μὴ ἐς Ἑλλάδα γαῖαν ἀπήμονας ὕμμε κομίσσω.'
 ὣς φάτ' ἀριστήων πειρώμενος: οἱ δ' ὁμάδησαν
 θαρσαλέοις ἐπέεσσιν. ὁ δὲ φρένας ἔνδον ἰάνθη
 κεκκλομένων, καὶ ῥ' αὐτίς ἐπιρρήδην μετέειπεν: 640
 'ὦ φίλοι, ὑμετέρη ἀρετῇ ἐνὶ θάρσος ἀέξω.
 τούνεκα νῦν οὐδ' εἰ κε διέξ Αἴδαο βερέθρων
 στελλοίμην, ἔτι τάρβος ἀνάγομαι, εὐτε πέλεσθε
 ἔμπεδοι ἀργαλέοις ἐνὶ δείμασιν. ἀλλ' ὅτε πέτρας
 Πληγάδας ἐξέπλωμεν, οἴομαι οὐκ ἔτ' ὀπίσσω 645
 ἔσσεσθαι τοιόνδ' ἕτερον φόβον, εἰ ἐτέον γε
 φραδομοσύνη Φινῆος ἐπισπόμενοι νεόμεσθα.'
 ὣς φάτο, καὶ τοίων μὲν ἐλώφεον αὐτίκα μύθων,
 εἰρεσίη δ' ἀλίσστον ἔχον πόνον: αἶψα δὲ τοίγε
 Ῥῆβαν ὠκυρόην ποταμὸν σκόπελόν τε Κολώνης, 650
 ἄκρην δ' οὐ μετὰ δηθὰ παρεξενέοντο Μέλαιναν,

τῆ δ' ἄρ' ἐπὶ προχοῶς Φυλληίδας, ἔνθα πάροιθεν
 Διψακὸς υἱ' Ἀθάμαντος ἑοῖς ὑπέδεκτο δόμοισιν,
 ὀππότη' ἅμα κριῶ φεῦγεν πόλιν Ὀρχομενοῖο: 655
 τίκτε δέ μιν νύμφη λειμωνιάς: οὐδέ οἱ ὕβρις
 ἦνδανεν, ἀλλ' ἔθελημὸς ἐφ' ὕδασι πατρὸς ἑοῖο
 μητέρι συνναίεσκεν ἐπάκτια πώεα φέρβων.
 τοῦ μὲν θ' ἱερὸν αἶψα, καὶ εὐρείας ποταμοῖο
 ἠίονας πεδίον τε, βαθυρρείοντά τε Κάλπην 660
 δερκόμενοι παράμειβον, ὁμῶς δ' ἐπὶ ἡματι νύκτα
 νήνεμον ἀκαμάτησιν ἐπερρώοντ' ἐλάτησιν.
 οἶον δὲ πλαδόωσαν ἐπισχίζοντες ἄρουραν
 ἐργατῖναι μογέουσι βόες, περὶ δ' ἄσπετος ἰδρῶς
 εἴβεται ἐκ λαγόνων τε καὶ αὐχένος: ὄμματα δέ σφιν 665
 λοξὰ παραστρωφῶνται ὑπὸ ζυγοῦ: αὐτὰρ αὐτμῆ
 αὐαλέη στομάτων ἄμοτον βρέμει: οἱ δ' ἐνὶ γαίῃ
 χηλὰς σκηρίπτοντε πανημέριοι πονέονται.
 τοῖς ἱκελοὶ ἦρωες ὑπέξ ἄλὸς εἴλκον ἐρετμά.
 ἦμος δ' οὐτ' ἄρ' πω φάος ἄμβροτον, οὐτ' ἔτι λήν 670
 ὀρφναίῃ πέλεται, λεπτὸν δ' ἐπιδέδρομε νυκτὶ
 φέγγος, ὄτ' ἀμφιλύκην μιν ἀνεγρόμενοι καλέουσιν,
 τῆμος ἐρημαίης νήσου λιμέν' εἰσελάσαντες
 Θυριάδος, καμάτῳ πολυπήμονι βαῖνον ἔραζε.
 τοῖσι δὲ Λητοῦς υἱός, ἀνερχόμενος Λυκίηθεν 675
 τῆλ' ἐπ' ἀπείρονα δῆμον Ὑπερβορέων ἀνθρώπων,
 ἐξεφάνη: χρύσειοι δὲ παρειάων ἐκάτερθεν
 πλοχομοὶ βοτρυόεντες ἐπερρώοντο κιόντι:
 λαιτῆ δ' ἀργύρεον νόμα βιόν, ἀμφὶ δὲ νότοις
 ἰοδόκη τετάνυστο κατωμαδόν: ἠ δ' ὑπὸ ποσσὶν 680
 σείετο νῆσος ὄλη, κλύζεν δ' ἐπὶ κύματα χέρσῳ.
 τοὺς δ' ἔλε θάμβος ἰδόντας ἀμήχανον: οὐδέ τις ἔτλη
 ἀντίον ἀυγάσασθαι ἐς ὄμματα καλὰ θεοῖο.
 στὰν δὲ κάτω νεύσαντες ἐπὶ χθονός: αὐτὰρ ὁ τηλοῦ
 βῆ ῥ' ἴμεναι πόντονδε δι' ἠέρος: ὀψὲ δὲ τοῖον 685
 Ὀρφεὺς ἔκφατο μῦθον ἀριστήεσσι πιφαύσκων:
 'εἰ δ' ἄγε δὴ νῆσον μὲν Ἐωίου Ἀπόλλωνος
 τήνδ' ἱερὴν κλείωμεν, ἐπεὶ πάντεσσι φαάνθη
 ἠῶος μετιῶν: τὰ δὲ ῥέζομεν οἷα πάρεστιν,
 βωμὸν ἀναστήσαντες ἐπάκτιον: εἰ δ' ἂν ὀπίσσω 690
 γαῖαν ἐς Αἰμονίην ἀσκηθεῖα νόστον ὀπάσση,
 δὴ τότε οἱ κεραῶν ἐπὶ μηρία θήσομεν αἰγῶν.
 νῦν δ' αὐτῶς κνίσση λοιβῆσί τε μειλίζασθαι
 κέκλωμαι. ἀλλ' ἴληθι ἄναξ, ἴληθι φαιανθεῖς.'
 ὣς ἄρ' ἔφη: καὶ τοῖ μὲν ἄφαρ βωμὸν τετύκοντο
 χερμάσιν: οἱ δ' ἀνὰ νῆσον ἐδίνεον, ἐξερέοντες 695

εἶ κέ τιν' ἢ κεμάδων, ἢ ἀγροτέρων ἐσίδοιεν
 αἰγῶν, οἷά τε πολλὰ βαθείη βόσκεται ὕλη.
 τοῖσι δὲ Λητοΐδης ἄγρην πόρεν: ἐκ δὲ νυ πάντων
 εὐαγέως ἱερῶ ἀνὰ διπλόα μηρία βωμῶ
 καῖον, ἐπικλείοντες Ἐώιον Ἀπόλλωνα. 700
 ἀμφὶ δὲ δαιομένοις εὐρὺν χορὸν ἐστήσαντο,
 καλὸν Ἴηπαιήον' Ἴηπαιήονα Φοῖβον
 μελπόμενοι: σὺν δὲ σφιν εὖς πάϊς Οἰάγροιο
 Βιστονίη φόρμιγγι λιγείης ἤρχεν ἀοιδῆς:
 ὧς ποτε πετραίη ὑπὸ δειράδι Παρνησσοῖο 705
 Δελφύνην τόξοισι πελώριον ἐξενάριξεν,
 κοῦρος ἐὼν ἔτι γυμνός, ἔτι πλοκάμοισι γεγηθώς.
 ἰλήκοις: αἰεὶ τοι, ἄναξ, ἄτμητοι ἔθειραι,
 αἰὲν ἀδήλητοι: τῶς γὰρ θέμις. οἴοθι δ' αὐτῇ
 Λητῶ Κοιογένεια φίλαις ἐν χερσὶν ἀφάσσει. 710
 πολλὰ δὲ Κωρύκiai νύμφαι, Πλείστοιο θύγατρεις,
 θαρσύνεσκον ἔπεσιν, Ἴηιε κεκληγυῖαι:
 ἔνθεν δὴ τόδε καλὸν ἐφύμνιον ἔπλετο Φοῖβῳ.
 αὐτὰρ ἐπειδὴ τόνγε χορείη μέλψαν ἀοιδῆ,
 λοιβαῖς εὐαγέεσσιν ἐπώμοσαν, ἢ μὲν ἀρήξειν 715
 ἀλλήλοις εἰσαιὲν ὁμοφροσύνησι νόοιο,
 ἀπτόμενοι θεῶν: καὶ τ' εἰσέτι νῦν γε τέτυκται
 κεῖσ' Ὀμονοίης ἰρὸν εὐφρονος, ὃ ρ' ἐκάμοντο
 αὐτοὶ κυδίστην τότε δαίμονα πορσαίνοντες.
 ἦμος δὲ τρίτατον φάος ἤλυθε, δὴ τότε ἔπειτα 720
 ἀκραεῖ ζεφύρῳ νῆσον λίπον αἰτήεσσαν.
 ἔνθεν δ' ἀντιπέρην ποταμοῦ στόμα Σαγγαρίοιο
 καὶ Μαριανδυνῶν ἀνδρῶν ἐριθηλέα γαῖαν
 ἠδὲ Λύκοιο ρέεθρα καὶ Ἀνθεμοεισίδα λίμνην
 δερκόμενοι παράμειβον: ὑπὸ πνοιῇ δὲ κάλωες 725
 ὄπλα τε νῆια πάντα τινάσσετο νισσομένοισιν.
 ἠῶθεν δ' ἀνέμοιο διὰ κνέφας εὐνηθέντος
 ἀσπασίως ἄκρης Ἀχερουσίδος ὄρμον ἵκοντο.
 ἢ μὲν τε κρημοῖσιν ἀνίσχεται ἠλιβάτοισιν,
 εἰς ἄλλα δερκομένη Βιθυνίδα: τῇ δ' ὑπὸ πέτραι 730
 λισσάδες ἐρρίζωνται ἀλίβροχοι: ἀμφὶ δὲ τῆσιν
 κῦμα κυλινδόμενον μεγάλα βρέμει: αὐτὰρ ὑπερθεν
 ἀμφιλαφεῖς πλατάνιστοι ἐπ' ἀκροτάτῃ πεφύασιν.
 ἐκ δ' αὐτῆς εἴσω κατακέκλιται ἠπειρόνδε
 κοίλη ὕπαιθα νάπη, ἵνα τε σπέος ἔστ' Αἶδαο 735
 ὕλη καὶ πέτρησιν ἐπηρεφές, ἔνθεν αὐτμῆ
 πηγυλῖς, ὀκρυόεντος ἀναπνεΐουσα μυχοῖο
 συνεχές, ἀργινόεσσαν ἀεὶ περιτέτροφε πάχνην,
 ἢ τε μεσημβριόωντος ἰαίνεται ἠελίοιο.

σιγή δ' οὔποτε τήγγε κατὰ βλοσυρὴν ἔχει ἄκρην, 740
 ἀλλ' ἄμυδις πόντιό θ' ὑπὸ στένει ἠχήεντος,
 φύλλων τε πνοιῆσι τινασσομένων μυχήησιν.
 ἔνθα δὲ καὶ προχοαὶ ποταμοῦ Ἀχέροντος ἕασιν,
 ὅς τε δι᾽ ἄκρης ἀνερεύγεται εἰς ἄλα βάλλων 745
 ἠφην: κοίλη δὲ φάραγξ κατάγει μιν ἄνωθεν.
 τὸν μὲν ἐν ὀψιγόνοισι Σοωναύτην ὀνόμησαν
 Νισαῖοι Μεγαρήες, ὅτε νάσσεσθαι ἔμελλον
 γῆν Μαριανδυνῶν. δὴ γὰρ σφεας ἐξεσάωσεν
 αὐτῆσιν νήεσσι, κακῆ χρίμψαντας ἀέλλη. 750
 τῇ ῥ' οἴγ' αὐτίκα νηὶ δι᾽ Ἀχερουσίδος ἄκρης
 εἰσωποὶ ἀνέμοιο νέον λήγοντος ἔκελσαν.
 οὐδ' ἄρα δηθὰ Λύκον, κείνης πρόμον ἠπεῖροιο,
 καὶ Μαριανδυνοὺς λάθον ἀνέρας ὀρμισθέντες
 αὐθένται Ἀμύκοιο κατὰ κλέος, ὃ πρὶν ἄκουον: 755
 ἀλλὰ καὶ ἀρθμὸν ἔθεντο μετὰ σφίσι τοῖο ἔκητι.
 αὐτὸν δ' ὥστε θεὸν Πολυδεύκεα δεξιόωντο
 πάντοθεν ἀγρόμενοι: ἐπεὶ ἦ μάλα τοίγ' ἐπὶ δηρὸν
 ἀντιβίην Βέβρυξιν ὑπερφιάλοις πολέμιζον.
 καὶ δὴ πασσυδίη μεγάρων ἔντοσθε Λύκοιο 760
 κεῖν' ἦμαρ φιλότητι, μετὰ πτολίεθρον ἰόντες,
 δαίτην ἀμφίεπον, τέρποντό τε θυμὸν ἔπεσσι.
 Λίσονίδης μὲν οἱ γενεὴν καὶ οὔνομ' ἐκάστου
 σφωιτέρων μυθεῖθ' ἐτάρων, Πελίαό τ' ἐφετμάς,
 ἠδ' ὡς Λημνιάδεσσι ἐπεξεينوῦντο γυναιξίν,
 ὅσσα τε Κύζικον ἀμφὶ Δολιονίην ἐτελεσσαν: 765
 Μυσιδα δ' ὡς ἀφίκοντο Κίον θ', ὅθι κάλλιπον ἦρω
 Ἡρακλέην ἀέκοντι νόω, Γλαύκοιό τε βάζιν
 πέφραδε, καὶ Βέβρυκας ὅπως Ἄμυκόν τ' ἐδάϊξαν,
 καὶ Φινῆος ἔειπε θεοπροπίας τε δύην τε,
 ἠδ' ὡς Κυανέας πέτρας φύγον, ὡς τ' ἀβόλησαν 770
 Λητοῖδη κατὰ νῆσον. ὃ δ' ἐξείης ἐνέποντος
 θέλγεται ἀκουῆ θυμόν: ἄχος δ' ἔλεν Ἡρακλῆι
 λειπομένω, καὶ τοῖον ἔπος πάντεσσι μετηύδα:
 'ὦ φίλοι, οἴου φωτὸς ἀποπλαγχθέντες ἀρωγῆς
 πείρετ' ἐς Αἰήτην τόσσον πλόον. εὖ γὰρ ἐγὼ μιν 775
 Δασκύλου ἐν μεγάροισι καταυτόθι πατρὸς ἔμοῖο
 οἶδ' ἐσιδών, ὅτε δεῦρο δι' Ἀσίδος ἠπεῖροιο
 πεζὸς ἔβη ζωστήρα φιλοπτολέμοιο κομίζων
 Ἴππολύτης: ἐμὲ δ' εὔρε νέον χνοάοντα ἰούλους.
 ἔνθα δ' ἐπὶ Πριόλαο κασιγνήτοιο θανόντος 780
 ἡμετέρου Μυσοῖσιν ὑπ' ἀνδράσιν, ὄντινα λαὸς
 οἰκτίστοις ἐλέγοισιν ὀδύρεται ἐξέτι κείνου,
 ἀθλεύων Τιτήν ἀπεκαίνυτο πυγμαχέοντα

καρτερόν, ὃς πάντεσσι μετέπρεπεν ἠιθέοισιν
 εἶδος τ' ἠδὲ βίην: χαμάδις δέ οἱ ἤλασ' ὀδόντας. 785
 αὐτὰρ ὁμοῦ Μυσοῖσιν ἐμῶ ὑπὸ πατρὶ δάμασσεν
 καὶ Φρύγας, οἱ ναίουσιν ὁμώλακας ἤμιν ἀρούρας,
 φῦλά τε Βιθυνῶν αὐτῇ κτεατίσσατο γαίῃ,
 ἔστ' ἐπὶ Ῥηβαίου προχοῶς σκόπελόν τε Κολώνης:
 Παφλαγόνες τ' ἐπὶ τοῖς Πελοπήιοι εἵκαθον αὐτῶς, 790
 ὄσσους Βιλλαίοιο μέλαν περιάγνυται ὕδωρ.
 ἀλλὰ με νῦν Βέβρυκες ὑπερβασίη τ' Ἀμύκοιο
 τηλόθι ναιετάοντος, ἐνόσφισαν, Ἡρακλῆος,
 δὴν ἀποτεμνόμενοι γαίης ἄλις, ὄφρ' ἐβάλοντο
 οὔρα βαθυρρείοντος ὑφ' εἰαμεναῖς Ὑπίοιο. 795
 ἔμπης δ' ἐξ ὑμέων ἔδοσαν τίσιν: οὐδέ ἔφημι
 ἤματι τῷδ' ἀέκητι θεῶν ἐπελάσσαι ἄρηα,
 Τυνδαρίδην Βέβρυξιν, ὅτ' ἀνέρα κεῖνον ἔπεφνεν.
 τῷ νῦν ἦντιν' ἐγὼ τίσαι χάριν ἄρκιός εἰμι,
 τίσω προφρονέως. ἦ γὰρ θέμις ἠπεοανοισιν 800
 ἀνδράσιν, εὐτ' ἄρξωσιν ἀρείονες ἄλλοι ὀφέλλειν.
 ξυνηὴ μὲν πάντεσσι ὁμόστολον ὕμιν ἔπεσθαι
 Δάσκυλον ὀτρυνέω, ἐμὸν υἷα: τοῖο δ' ἰόντος,
 ἦ τ' ἂν ἐυξείνοισι δι᾽ ἄλως ἀντιάοιτε
 ἀνδράσιν, ὄφρ' αὐτοῖο ποτὶ στόμα Θερμώδοντος. 805
 νόσφι δὲ Τυνδαρίδαϊς Ἀχερουσίδος ὑψόθεν ἄκρης
 εἴσομαι ἱερὸν αἰπύ: τὸ μὲν μάλα τηλόθι πάντες
 ναυτίλοι ἄμ πέλαγος θηεύμενοι ἰλάζονται:
 καὶ κέ σφιν μετέπειτα πρὸ ἄστεος, οἷα θεοῖσιν,
 πίονας εὐα:ρότοιο γῦας πεδίοιο ταμοίμην.' 810
 ὣς τότε μὲν δαῖτ' ἀμφὶ πανήμεροι ἐπιόωντο.
 ἦρί γε μὴν ἐπὶ νῆα κατήισαν ἐγκονέοντες:
 καὶ δ' αὐτὸς σὺν τοῖσι Λύκος κίε, μυρὶ' ὀπάσσας
 δῶρα φέρειν: ἅμα δ' υἷα δόμων ἔκπεμπε νέεσθαι.
 ἔνθα δ' Ἀβαντιάδην πεπρωμένη ἤλασε μοῖρα 815
 Ἰδομονα, μαντοσύνησι κεκασμένον. ἀλλὰ μιν οὔτι
 μαντοσύναι ἐσάωσαν, ἐπεὶ χρεῶ ἦγε δαμῆναι:
 κεῖτο γὰρ εἰαμενῆ δονακώδεος ἐν ποταμοῖο
 ψυχόμενος λαγόνας τε καὶ ἄσπετον ἰλύι νηδὺν
 κάπριος ἀργιόδων, ὄλοδον τέρας, ὃν ῥα καὶ αὐταὶ 820
 νύμφαι ἐλειονόμοι ὑπεδείδισαν: οὐδέ τις ἀνδρῶν
 ἠεῖδει: οἷος δὲ κατὰ πλατὺ βόσκετο τῖφος.
 αὐτὰρ ὄγ' ἰλυόεντος ἀνὰ θρωσμοὺς ποταμοῖο
 φίσσειτ' Ἀβαντιάδης: ὁ δ' ἄρ' ἔκποθεν ἀφράστοιο
 ὕψι μάλ' ἐκ δονάκων ἀνεπάλμενος ἤλασε μηρὸν 825
 αἰγίδην, μέσσας δὲ σὺν ὀστέῳ ἴνας ἔκερσεν.
 ὃξὺ δ' ὄγε κλάγξας οὔδει πέσεν: οἱ δὲ τυπέντος

ἄθροοι ἀντιάχθησαν. ὀρέξατο δ' αἶψ' ὀλοοῖο
 Πηλεὺς αἰγανέη φύγαδ' εἰς ἔλος ὀρμηθέντος
 καπρίου· ἔσσυτο δ' αὖτις ἐναντίος· ἀλλά μιν Ἴδας 830
 οὕτασε, βεβρυχῶς δὲ θοῶ περικάππεσε δουρί.
 καὶ τὸν μὲν χαμάδις λίπον αὐτόθι πεπτηῶτα·
 τὸν δ' ἔταροι ἐπὶ νῆα φέρον ψυχορραγέοντα,
 ἀχνύμενοι, χεῖρεςσι δ' ἐῶν ἐνικάτθαν' ἐταίρων.
 ἔνθα δὲ ναυτιλίας μὲν ἐρητύοντο μέλεσθαι, 835
 ἀμφὶ δὲ κηδεῖη νέκυος μένον ἀσχαλόωντες.
 ἦματα δὲ τρία πάντα γόων· ἐτέρῳ δὲ μιν ἤδη
 τάρχυνον μεγαλωστί· συνεκτερέιζε δὲ λαὸς
 αὐτῶ ὁμοῦ βασιλῆι Λύκῳ· παρὰ δ' ἄσπετα μῆλα,
 ἦ θέμις οἰχομένοισι, ταφήια λαιμοτόμησαν. 840
 καὶ δὴ τοι κέχυται τοῦδ' ἀνέρος ἐν χθονὶ κείνη
 τύμβος· σῆμα δ' ἔπεστι καὶ ὀψιγόνοισιν ἰδέσθαι,
 νηίου ἐκ κοτίνιο φάλαγξ· θαλέθει δὲ τε φύλλοις
 ἄκρης τυτθὸν ἔνερθ' Ἀχερουσίδος. εἰ δὲ με καὶ τὸ
 χρεῖῳ ἀπληγέως Μουσέων ὑπο γηρῦσασθαι, 845
 τόνδε πολισοῦχον διεπέφραδε Βοιωτοῖσιν
 Νισαίοισι τε Φοῖβος ἐπιρρήδην ἰλάεσθαι,
 ἀμφὶ δὲ τήνγε φάλαγγα παλαιγενέος κοτίνιο
 ἄστου βαλεῖν· οἱ δ' ἀντὶ θεουδέος Αἰολίδαο
 Ἴδομος εἰσέτι νῦν Ἀγαμήστορα κυδαίνουσιν. 850
 τίς γὰρ δὴ θάνεν ἄλλος; ἐπεὶ καὶ ἔτ' αὖτις ἔχευαν
 ἦρωες τότε τύμβον ἀποφθιμένου ἐτάριοιο.
 δοῖα γὰρ οὖν κείνων ἔτι σήματα φαίνεται ἀνδρῶν.
 Ἀγνιάδην Τίφυν θανέειν φάτις· οὐδέ οἱ ἦεν
 μοῖρ' ἔτι ναυτίλλεσθαι ἐκαστέρῳ. ἀλλά νυ καὶ τὸν 855
 αὖθι μινυνθαδὴ πάτρης ἐκὰς εὔνασε νοῦσος,
 εἰσότ' Ἀβαντιάδαο νέκυν κτερέιζεν ὄμιλος.
 ἄτλητον δ' ὀλοῶ ἐπὶ πῆματι κῆδος ἔλοντο.
 δὴ γὰρ ἐπεὶ καὶ τόνδε παρασχεδὸν ἐκτερέιζαν
 αὐτοῦ, ἀμηχανήσιν ἀλὸς προπάροιθε πεσόντες, 860
 ἐντυπὰς εὐκῆλως εἰλυμένοι οὔτε τι σίτου
 μῶνόντ' οὔτε ποτοῖο· κατήμυσαν δ' ἀχέεσσιν
 θυμόν, ἐπεὶ μάλα πολλὸν ἀπ' ἐλπίδος ἔπλετο νόστος.
 καὶ νύ κ' ἔτι προτέρῳ τετιμημένοι ἰσχανόωντο,
 εἰ μὴ ἄρ' Ἀγκαίῳ περιώσιον ἔμβαλεν Ἥρη 865
 θάρσος, ὃν Ἴμβρασίοισι παρ' ὕδασι νῆας Ἀστυπάλαια
 τίκτε Ποσειδάωνι· περιπρὸ γὰρ εὖ ἐκέκαστο
 ἰθύνειν, Πηλῆα δ' ἐπεσσύμενος προσέειπεν·
 'Αἰακίδη, πῶς καλὸν ἀφειδήσαντας ἀέθλων
 γαίῃ ἐν ἄλλοδαπῇ δὴν ἔμμεναι; οὐ μὲν ἄρηος 870
 ἴδριν ἐόντά με τόσσον ἄγει μετὰ κῶας Ἰήσων

παρθενίης ἀπάνευθεν, ὅσον τ' ἐπίστορα νηῶν.
 τῷ μὴ μοι τυτθὸν γε δέος περὶ νηὶ πελέσθω.
 ὣς δὲ καὶ ἄλλοι δεῦρο δαήμονες ἄνδρες ἕασιν,
 τῶν ὅτινα πρύμνης ἐπιβήσομεν, οὔτις ἰάψει
 ναυτιλίην. ἀλλ' ὄκα, παραιφάμενος τάδε πάντα,
 θαρσαλέως ὀρόθυνον ἐπιμνήσασθαι ἀέθλου.
 ὣς φάτο· τοῖο δὲ θυμὸς ὀρέξατο γηθοσύνησιν.
 αὐτίκα δ' οὐ μετὰ δηρὸν ἐνὶ μέσσοις ἀγόρευσεν:
 'δαιμόνιοι, τί νυ πένθος ἐτώσιον ἴσχομεν αὐτως;
 οἱ μὲν γάρ ποθι τοῦτον, ὃν ἔλλαχον, οἶτον ὄλοντο:
 ἡμῖν δ' ἐν γὰρ ἕασι κυβερνητῆρες ὀμίλῳ,
 καὶ πολέες. τῷ μὴ τι διατριβώμεθα πείρης;
 ἀλλ' ἔγρεσθ' εἰς ἔργον, ἀπορρίψαντες ἀνίας.'
 τὸν δ' αὐτ' Αἴσονος υἱὸς ἀμηχανέων προσέειπεν:
 'Αἰακίδη, πῆ δ' οἶδε κυβερνητῆρες ἕασιν;
 οὓς μὲν γὰρ τὸ πάροιθε δαήμονας εὐχόμεθ' εἶναι,
 οἱ δὲ κατηφήσαντες ἐμεῦ πλέον ἀσχαλόωσιν.
 τῷ καὶ ὁμοῦ φθιμένοισι κακὴν προτιόσσομαι ἄτην,
 εἰ δὴ μήτ' ὀλοοῖο μετὰ πτόλιν Αἰήταιο
 ἕσσεται, ἥ ἐ καὶ αὐτίς ἐς Ἑλλάδα γαῖαν ἰκέσθαι
 πετράων ἔκτοσθε, κατ' αὐτόθι δ' ἄμμε καλύψει
 ἀκλειῶς κακὸς οἶτος, ἐτώσια γηράσκοντας.'
 ὣς ἔφατ'· Ἀγκαῖος δὲ μάλ' ἐσσυμένως ὑπέδεκτο
 νῆα θοὴν ἄξειν· δὴ γὰρ θεοῦ ἐτράπεθ' ὄρμη.
 τὸν δὲ μετ' Ἐργῖνος καὶ Ναύπλιος Εὐφημὸς τε
 ὄρνυντ', ἰθύνειν λελημένοι. ἀλλ' ἄρα τούσγε
 ἕσχεθον· Ἀγκαίῳ δὲ πολεῖς ἦνησαν ἐταίρων.
 Ἥῳι δὴ πειτα δυωδεκάτῳ ἐπέβαινον
 ἥματι· δὴ γὰρ σφιν ζεφύρου μέγας οὖρος ἄητο.
 καρπαλίμως δ' Ἀχέροντα διεξεπέρησαν ἐρετμοῖς,
 ἐκ δ' ἔχεαν πίσυνοι ἀνέμῳ λῖνα, πούλῳ δ' ἐπιπρὸ
 λαιφέων πεπταμένων τέμνον πλόον εὐδιόωντες.
 ὄκα δὲ Καλλιχόροιο παρὰ προχοᾶς ποταμοῖο
 ἦλυθον, ἔνθ' ἐνέπουσι Διὸς Νυσηῖον υἴα,
 Ἴνδῶν ἠνίκα φῦλα λιπῶν κατενάσσατο Θήβας,
 ὀργιάσαι, στήσαι τε χοροὺς ἄντροιο πάροιθεν,
 ᾧ ἐν ἀμειδίητους ἀγίας ἠυλίζετο νύκτας,
 ἐξ οὗ Καλλίχορον ποταμὸν περιναιετάοντες
 ἠδὲ καὶ Αὐλίον ἄντρον ἐπωνυμίην καλέουσιν.
 ἔνθεν δὲ Σθενέλου τάφον ἔδρακον Ἀκτορίδαο,
 ὃς ῥά τ' Ἀμαζονίδων πολυθαρσέος ἐκ πολέμοιο
 ἄψ ἀνιών--δὴ γὰρ συνανήλυθεν Ἡρακλεῖ--
 βλήμενος ἰῶ κείθεν ἐπ' ἀγχιάλου θάνεν ἀκτῆς.
 οὐ μὲν θην προτέρῳ ἔτ' ἐμέτρεον. ἦκε γὰρ αὐτῆ

Φερσεφόνη ψυχὴν πολυδάκρυον Ἀκτορίδαο
 λισσομένην τυτθὸν περ ὀμήθεας ἄνδρας ιδέσθαι.
 τύμβου δὲ στεφάνης ἐπιβάς σκοπιάζετο νῆα
 τοῖος ἐών, οἷος πόλεμόνδ' ἴεν· ἀμφὶ δὲ καλὴ
 τετράφαλος φοίνικι λόφῳ ἐπελάμπετο πῆληξ. 920
 καὶ ῥ' ὁ μὲν αὐτίς ἔδυνε μέγαν ζόφον· οἱ δ' ἐσιδόντες
 θάμβησαν· τοὺς δ' ὄρσε θεοπροπέων ἐπικέλσαι
 Ἄμπυκίδης Μόσχος λοιβῆσί τε μειλίζασθαι.
 οἱ δ' ἀνά μὲν κραϊπνῶς λαῖφος σπάσαν, ἐκ δὲ βαλόντες
 πείσματ' ἐν αἰγιαλῷ Σθενέλου τάφον ἀμφεπένοντο, 925
 χύτλα τέ οἱ χεύοντο, καὶ ἤγνισαν ἔντομα μῆλων.
 ἀνδιχα δ' αὖ χύτλων νηοσσόφ' Ἀπόλλωνι
 βωμὸν δειμάμενοι μῆρ' ἔφλεγον ἄν δὲ καὶ Ὀρφεὺς
 θῆκε λύρην· ἐκ τοῦ δὲ Λύρη πέλει οὐνομα χώρῳ.
 αὐτίκα δ' οἷγ' ἀνέμοιο κατασπέρχοντος ἔβησαν 930
 νῆ' ἐπι· καδ δ' ἄρα λαῖφος ἐρυσσάμενοι τανύοντο
 ἐς πόδας ἀμφοτέρους· ἡ δ' ἐς πέλαγος πεφόρητο
 ἔντενές, ἡύτε τίς τε δι' ἠέρος ὑψόθι κίρκος
 ταρσὸν ἐφείς πνοιῆ φέρεται ταχύς, οὐδὲ τινάσσει
 ῥιπήν, εὐκῆλοισιν ἐνευδιόων πτερύγεσσιν. 935
 καὶ δὴ Παρθενίῳ ῥοὰς ἀλιμυρήεντος,
 πρηυτάτου ποταμοῦ, παρεμέτρεον, ᾧ ἔνι κούρη
 Λητωίς, ἄγρηθεν ὄτ' οὐρανὸν εἰσαναβαίνῃ,
 ὄν δέμας ἱμερτοῖσιν ἀναψύχει ὑδάτεσσιν.
 νυκτί δ' ἔπειτ' ἄλληκτον ἐπιπροτέρωσε θεόντες 940
 σήσαμον αἰπεινούς τε παρεξενέοντ' Ἐρυθίνους,
 Κρωβίαλον, Κρώμαν τε καὶ ὑλήεντα Κύτωρον.
 ἔνθεν δ' αὐτε Κάραμβιν ἄμ' ἠελίοιο βολῆσιν
 γνάμψαντες παρὰ πουλὺν ἔπειτ' ἤλαυνον ἐρετμοῖς
 αἰγιαλὸν πρόπαν ἤμαρ ὁμῶς καὶ ἐπ' ἤματι φύκτα. 945
 αὐτίκα δ' Ἀσσυρίης ἐπέβαν χθονός, ἔνθα Σινώπην,
 θυγατέρ' Ἀσωποῖο, καθίσσατο, καὶ οἱ ὄπασσεν
 παρθενίην Ζεὺς αὐτός, ὑποσχεσίησι δολωθεῖς.
 δὴ γὰρ ὁ μὲν φιλότητος ἐέλδετο· νεῦσε δ' ὄγ' αὐτῇ
 δωσέμεναι, ὃ κεν ἦσι μετὰ φρεσὶν ἰθύσειεν. 950
 ἡ δὲ ἐ παρθενίην ἠτήσατο κερδοσύνησιν.
 ὧς δὲ καὶ Ἀπόλλωνα παρήπαφεν εὐνηθῆναι
 ἰέμενον, ποταμόν τ' ἐπὶ τοῖς Ἄλυν· οὐδὲ μὲν ἀνδρῶν
 τήγγε τις ἱμερτῆσιν ἐν ἀγκοίνῃσι δάμασσαν.
 ἔνθα δὲ Τρικκαίοιο ἀγαυοῦ Δημάχοιο 955
 υἱῆς, Δηλιέων τε καὶ Αὐτόλυκος Φλογίος τε
 τῆμος ἔθ', Ἡρακλῆος ἀποπλαγχθέντες, ἔναιον·
 οἳ ῥα τόθ', ὧς ἐνόησαν ἀριστήων στόλον ἀνδρῶν,
 σφᾶς αὐτοὺς νημερτές ἐπέφραδον ἀντιάσαντες·

οὐδ' ἔτι μιμνάζειν θέλον ἔμπεδον, ἀλλ' ἐνὶ νηί, Ἄργεσταιο παρᾶσσαν ἐπιπνείοντος, ἔβησαν.	960
τοῖσι δ' ὁμοῦ μετέπειτα θοῆ πεφορημένοι αὖρη λεῖπον Ἄλυν ποταμόν, λεῖπον δ' ἀγχίρροον Ἴριν, ἠδὲ καὶ Ἀσσυρίας πρόχυσιν χθονός: ἤματι δ' αὐτῶ γνάμψαν Ἀμαζονίδων ἕκαθεν λιμενήοχον ἄκρην.	965
ἔνθα ποτὲ προμολοῦσαν Ἀρητιάδα Μελανίπτην ἦρωσ Ἡρακλέης ἐλόχησατο, καὶ οἱ ἄποινα Ἴππολύτη ζωστήρα παναίολον ἐγγυάλιξεν ἀμφι κασιγνήτης: ὁ δ' ἀπήμονα πέμψεν ὀπίσσω.	970
τῆς οἴγ' ἐν κόλπῳ, προχοαῖς ἐπι Θερμώδοντος, κέλσαν, ἐπεὶ καὶ πόντος ὀρίνετο νισσομένοισιν. τῶ δ' οὔτις ποταμῶν ἐναλίγκιος, οὐδὲ ῥέεθρα τόσσ' ἐπὶ γαῖαν ἴησι παρῆξ ἔθεν ἀνδιχα βάλλων.	975
τετράκις εἰς ἕκατον δευοιτό κεν, εἴ τις ἕκαστα πεμπάζοι: μία δ' οἴη ἐτήτυμος ἔπλετο πηγῆ. ἢ μὲν τ' ἐξ ὀρέων κατανίσσεται ἠπειρόνδε ὑψηλῶν, ἃ τέ φασιν Ἀμαζόνια κλείεσθαι.	980
ἔνθεν δ' αἰπυτέρην ἐπικίδνεται ἔνδοθι γαῖαν ἀντικρῦ: τῶ καὶ οἱ ἐπίστροφοί εἰσι κέλευθοι: αἰεὶ δ' ἄλλυδις ἄλλη, ὅπη κύρσειε μάλιστα ἠπεύρου χθαμαλῆς, εἰλίσσεται: ἢ μὲν ἄπωθεν, ἢ δὲ πέλας: πολέες δὲ πόροι νώνυμοι ἔασιν, ὅπη ὑπεξαφύονται: ὁ δ' ἀμφοδὸν ἄμμιγα παύροις πόντον ἐς Ἄξεινον κυρτὴν ὑπερεύγεται ἄκρην.	985
καὶ νῦ κε δηθύνοντες Ἀμαζονίδεσσιν ἔμιξαν ὑσμίνην, καὶ δ' οὐ κεν ἀναιμωτί γ' ἐρίδηναν-- οὐ γὰρ Ἀμαζονίδες μάλ' ἐπήτιδες, οὐδὲ θέμιστας τίουσαι πεδίον Διοιάντιον ἀμφενέμοντο: ἀλλ' ὕβρις στονόεσσα καὶ Ἄρεος ἔργα μεμήλει: δὴ γὰρ καὶ γενεὴν ἔσαν Ἄρεος Ἀρμονίης τε νύμφης, ἢ τ' Ἄρηϊ φιλοπτολέμους τέκε κούρας, ἄλσεος Ἀκμονίοιο κατὰ πτύχας εὐνηθεῖσα-- εἰ μὴ ἄρ' ἐκ Διόθεν πνοιαί πάλιν Ἄργεσταιο ἦλυθον: οἱ δ' ἀνέμῳ περιηγέα κάλλιπον ἀκτὴν, ἔνθα Θεμισκύρεια Ἀμαζόνες ὀπλίζοντο.	990
οὐ γὰρ ὀμηγερῆες μίαν ἄμ πόλιν, ἀλλ' ἀνὰ γαῖαν κεκριμέναι κατὰ φύλα διάτριχα ναιετάασκον: νόσφι μὲν αἶδ' αὐταί, τῆσιν τότε κοιρανέεσκεν Ἴππολύτη, νόσφιν δὲ Λυκάστιαι ἀμφενέμοντο, νόσφι δ' ἀκοντοβόλοι Χαδήσιαι. ἤματι δ' ἄλλω νυκτὶ τ' ἐπιπλομένη Χαλύβων παρὰ γαῖαν ἴκοντο. τοῖσι μὲν οὔτε βοῶν ἄροτος μέλει, οὔτε τις ἄλλη φυταλιῆ καρποῖο μελίφρονος: οὐδὲ μὲν οἴγε	995
	1000

ποιίνας ἐρσήεντι νομῶ ἐνι ποιμαίνουσιν.
 ἀλλὰ σιδηροφόρον στυφελὴν χθόνα γατομέοντες 1005
 ὦνον ἀμείβονται βιοτήσιον, οὐδέ ποτέ σφιν
 ἠὼς ἀντέλλει καμάτων ἄτερ, ἀλλὰ κελαινῆ
 λιγνύι καὶ καπνῶ κάματον βαρὺν ὀτλεύουσιν.
 τοὺς δὲ μετ' αὐτίκ' ἔπειτα Γενηταίου Διὸς ἄκρην
 γνάμψαντες σώοντο παρὲκ Τιβαρηνίδα γαῖαν. 1010
 ἐνθ' ἐπεὶ ἄρ κε τέκωνται ὑπ' ἀνδράσι τέκνα γυναῖκες,
 αὐτοὶ μὲν στενάχουσιν ἐνὶ λεχέεσσι πεσόντες,
 κράατα δησάμενοι· ταὶ δ' εὖ κομέουσιν ἐδωδῆ
 ἀνέρας, ἠδὲ λοετρὰ λεχώια τοῖσι πένονται.
 ἶρον δ' αὐτ' ἐπὶ τοῖσιν ὄρος καὶ γαῖαν ἀμειβον, 1015
 ἧ ἔνι Μοσσύνοικοι ἀν' οὖρα ναιετάουσιν
 μόσσυνας, καὶ δ' αὐτοὶ ἐπώνυμοι ἐνθεν ἔασιν.
 ἀλλοίη δὲ δίκη καὶ θέσμια τοῖσι τέτυκται.
 ὄσσα μὲν ἀμφαδίην ρέζειν θέμις, ἧ ἐνὶ δήμῳ,
 ἧ ἀγορῆ, τάδε πάντα δόμοις ἐνὶ μηχανόωνται: 1020
 ὄσσα δ' ἐνὶ μεγάροις πεπονήμεθα, κεῖνα θύραζε
 ἀμπεγέως μέσσησιν ἐνὶ ρέζουσιν ἀγυιαῖς.
 οὐδ' εὐνής αἰδῶς ἐπιδήμιος, ἀλλὰ, σύες ὦς
 φορβάδες, οὐδ' ἠβαιὸν ἀτυζόμενοι παρεόντας,
 μίσγονται χαμάδις ζυνη φιλότητι γυναικῶν. 1025
 αὐτὰρ ἐν ὑψίστῳ βασιλεὺς μόσσυνι θαάσσω
 ἰθείας πολέεσσι δίκας λαοῖσι δικάζει,
 σχέτλιος. ἦν γὰρ πού τί θεμιστεύων ἀλίτηται,
 λιμῶ μιν κεῖν' ἦμαρ ἐνικλείσαντες ἔχουσιν.
 τοὺς παρανισσόμενοι καὶ δὴ σχεδὸν ἀντιπέρηθεν 1030
 νήσου Ἀρητιάδος τέμνον πλόον εἰρεσίησιν
 ἡμάτιοι· λιάρη γὰρ ὑπὸ κνέφας ἔλλιπεν αὖρη.
 ἦδη καὶ τιν' ὑπερθεν Ἀρήιον αἴσσοντα
 ἐνναέτην νήσοιο δι' ἠέρος ὄρνιν ἴδοντο,
 ὅς ῥα τιναζάμενος πτέρυγας κατὰ νῆα θέουσαν 1035
 ἦκ' ἐπὶ οἱ πτερὸν ὀξύ· τὸ δ' ἐν λαιῶ πέσεν ὦμῳ
 δίου Ὀιλήος· μεθέηκε δὲ χερσὶν ἐρετμὸν
 βλήμενος· οἱ δὲ τάφον πετρόεν βέλος εἰσορόωντες.
 καὶ τὸ μὲν ἐξείρυσσε παρεδριόων Ἐρυβώτης,
 ἔλκος δὲ ζυνέδησεν, ἀπὸ σφετέρου κολεοῖο 1040
 λυσάμενος τελαμῶνα κατήορον· ἐκ δ' ἐφάάνθη
 ἄλλος ἐπὶ προτέρῳ πεποτημένος· ἀλλὰ μιν ἦρωσ
 Εὐρυτίδης Κλυτίος--πρὸ γὰρ ἀγκύλα τεῖνατο τόξα,
 ἦκε δ' ἐπ' οἰωνὸν ταχινὸν βέλος--αὐτὰρ ἔπειτα
 πληξεν· δινηθεὶς δὲ θοῆς πέσεν ἀγχόθι νηός. 1045
 τοῖσιν δ' Ἀμφιδάμας μυθήσατο, παῖς Ἀλεοῖο·
 'νήσος μὲν πέλας ἦμιν Ἀρητιάς· ἴστε καὶ αὐτοὶ

τούσδ' ὄρνιθας ἰδόντες. ἐγὼ δ' οὐκ ἔλλομαι ἰοὺς
 τόσσον ἐπαρκέσσειν εἰς ἔκβασιν. ἀλλὰ τιν' ἄλλην
 μῆτιν πορσύνωμεν ἐπίρροθον, εἴ γ' ἐπικέλσαι 1050
 μέλλετε, Φινῆος μεμνημένοι, ὡς ἐπέτελλεν.
 οὐδὲ γὰρ Ἡρακλῆς, ὁπότε ἤλυθεν Ἀρκαδίηνδε,
 πλωίδας ὄρνιθας Στυμφαλίδας ἔσθενε λίμνης
 ὤσασθαι τόξοισι, τὸ μὲν τ' ἐγὼ αὐτὸς ὄπωπα.
 ἀλλ' ὄγε χαλκείην πλατάγην ἐνὶ χερσὶ τινάσσω 1055
 δούπει ἐπὶ σκοπιῆς περιμήκεος· αἰ δ' ἐφέβοντο
 τηλοῦ, ἀτυζήλω ὑπὸ δείματι κεκληγυῖαι.
 τῷ καὶ νῦν τοίην τιν' ἐπιφραζώμεθα μῆτιν·
 αὐτὸς δ' ἂν τὸ πάροιθεν ἐπιφρασθεὶς ἐνέποιμι.
 ἀνθέμενοι κεφαλήσιν ἀερσιλόφους τρυφαλείας, 1060
 ἡμίσεες μὲν ἐρέσσειτ' ἀμοιβαδίς, ἡμίσεες δὲ
 δούρασί τε ζυστοῖσι καὶ ἀσπίσιν ἄρσετε νῆα.
 αὐτὰρ πασσυδίη περιώσιον ὄρνυτ' αὐτὴν
 ἀθρόοι, ὄφρα κολῶν ἀηθείη φοβέωνται
 νεύοντάς τε λόφους καὶ ἐπήορα δούραθ' ὑπερθεν. 1065
 εἰ δέ κεν αὐτὴν νῆσον ἰκώμεθα, δὴ τότε ἔπειτα
 σὺν κελάδῳ σακέεσσι πελώριον ὄρσετε δοῦπον·
 ὣς ἄρ' ἔφη· πάντεσσι δ' ἐπίρροθος ἦνδανε μῆτις.
 ἀμφὶ δὲ χαλκείας κόρυθας κεφαλήσιν ἔθεντο
 δεινὸν λαμπομένας, ἐπὶ δὲ λόφοι ἐσσεύοντο 1070
 φοινίκεοι. καὶ τοὶ μὲν ἀμοιβήδην ἐλάασκον·
 τοὶ δ' αὐτ' ἐγγείησι καὶ ἀσπίσι νῆ' ἐκάλυψαν.
 ὡς δ' ὅτε τις κεράμῳ κατερέψεται ἐρκίον ἀνήρ,
 δώματος ἀγλαίην τε καὶ ὑετοῦ ἔμμεναι ἄλκαρ,
 ἄλλω δ' ἔμπεδον ἄλλος ὁμῶς ἐπαμοιβὸς ἄρηρεν· 1075
 ὣς οἴγ' ἀσπίσι νῆα συναρτύναντες ἔρειψαν.
 οἷη δὲ κλαγγὴ δῆου πέλει ἐξ ὀμάδοιο
 ἀνδρῶν κινυμένων, ὁπότε ξυνίωσι φάλαγγες,
 τοίη ἄρ' ὑπόθι νηὸς ἐς ἡέρα κίδνατ' αὐτή.
 οὐδέ τιν' οἰωνῶν ἔτ' ἐσέδρακον, ἀλλ' ὅτε νήσω 1080
 χρίμψαντες σακέεσσι ἐπέκτυπον, αὐτίκ' ἄρ' οἴγε
 μυρίοι ἔνθα καὶ ἔνθα πεφυζότες ἠερέθοντο.
 ὡς δ' ὁπότε Κρονίδης πυκινὴν ἐφέηκε χάλαζαν
 ἐκ νεφέων ἀνά τ' ἄστυ καὶ οἰκία, τοὶ δ' ὑπὸ τοῖσιν
 ἐνναέται κόναβον τεγέων ὑπερ εἰσαῖοντες 1085
 ἦνται ἀκὴν, ἐπεὶ οὐ σφε κατέλλαβε χεῖματος ὄρη
 ἀπροφάτως, ἀλλὰ πρὶν ἐκαρτύναντο μέλαθρον·
 ὣς πυκινὰ πτερὰ τοῖσιν ἐφίεσαν ἀίσσοντες
 ὑμὶ μάλ' ἄμ πέλαγος περάτης εἰς οὖρεα γαίης.
 τίς γὰρ δὴ Φινῆος ἔην νόος, ἐνθάδε κέλσαι 1090
 ἀνδρῶν ἠρώων θεῖον στόλον; ἦ καὶ ἔπειτα

ποῖον ὄνειρα ἔμελλον ἐελδομένοισιν ἰκέσθαι;
 υἷης Φρίξιο μετὰ πτόλιν Ὀρχομενοῖο
 ἐξ Αἴης ἐνέοντο παρ' Αἰήταο Κυταίου,
 Κολχίδα νῆ' ἐπιβάντες, ἴν' ἄσπετον ὄλβον ἄρωνται 1095
 πατρός: ὁ γὰρ θνήσκων ἐπετείλατο τήνδε κέλευθον.
 καὶ δὴ ἔσαν νήσιοι μάλα σχεδὸν ἡματι κείνῳ.
 Ζεὺς δ' ἀνέμου βορέαο μένος κίνησεν ἀῆναι,
 ὕδατι σημαίνων διερὴν ὁδὸν Ἀρκτούροιο:
 αὐτὰρ ὄγ' ἡμάτιος μὲν ἐν οὐρεσι φύλλ' ἐτίνασσε 1100
 τυτθὸν ἐπ' ἀκροτάτοισιν ἀήσυρος ἀκρεμόνεσσιν:
 νυκτὶ δ' ἔβη πόντονδε πελώριος, ὥρσε δὲ κύμα
 κεκληγῶς πνοιῆσι: κελαινὴ δ' οὐρανὸν ἀχλὺς
 ἄμπεχεν, οὐδέ πη ἄστρα διαυγέα φαίνεται' ἰδέσθαι 1105
 ἐκ νεφέων, σκοτόεις δὲ περὶ ζόφος ἠρήρειστο.
 οἱ δ' ἄρα μυδαλέοι, στυγερὸν τρομέοντες ὄλεθρον,
 υἷης Φρίξιο φέρονθ' ὑπὸ κύμασιν αὐτως.
 ἰστία δ' ἐξήρπαξ' ἀνέμου μένος, ἠδὲ καὶ αὐτὴν
 νῆα διάνδιχ' ἔαξε τινασσομένην ῥοθίοισιν.
 ἔνθα δ' ὑπ' ἐννεσίησι θεῶν πίσυρές περ ἐόντες 1110
 δούρατος ὠρέξαντο πελωρίου, οἷά τε πολλὰ
 ῥαισθείσης κεκέδαστο θόοις συναρηρότα γόμοις.
 καὶ τοὺς μὲν νῆσόνδε, παρὲξ ὀλίγον θανάτοιο,
 κύματα καὶ ῥιπαὶ ἀνέμου φέρον ἀσχαλόωντας.
 αὐτίκα δ' ἐρράγη ὄμβρος ἀθέσφατος, ἕε δὲ πόντον 1115
 καὶ νῆσον καὶ πᾶσαν ὄσσην κατεναντία νήσου
 χώρην Μοσσύνοικοι ὑπέρβιοι ἀμφενέμοντο.
 τοὺς δ' ἄμυδις κρατερῶ σὺν δούρατι κύματος ὄρμη
 υἷας Φρίξιο μετ' ἠίονας βάλε νήσου
 νύχθ' ὑπο λυγαίην: τὸ δὲ μυρίον ἐκ Διὸς ὕδωρ 1120
 λῆξεν ἄμ' ἠελίῳ: τάχα δ' ἐγγύθεν ἀντεβόλησαν
 ἀλλήλοισι, Ἄργος δὲ παροίτατος ἔκφατο μῦθον:
 'Ἄντόμεθα πρὸς Ζηνὸς Ἐποψίου, οἵτινές ἐστε
 ἀνδρῶν, εὐμένειν τε καὶ ἀρκέσσαι χατέουσιν.
 πόντῳ γὰρ τρηχεῖαι ἐπιβρίσασαι ἄελλαι 1125
 νηὸς ἀεικελῆς διὰ δούρατα πάντ' ἐκέδασσαν,
 ἧ ἔνι πείρομεν οἶμον ἐπὶ χρέος ἐμβεβαῶτες.
 τούνεκα νῦν ὑμέας γουναζόμεθ', αἶ κε πίθησθε,
 δοῦναι ὅσον τ' εἴλυμα περὶ χροός, ἠδὲ κομίσσαι
 ἀνέρας οἰκτείραντας ὁμήλικας ἐν κακότητι. 1130
 ἀλλ' ἰκέτας ξείνους Διὸς εἶνεκεν αἰδέσασσθε
 ξεινίου Ἴκεσίου τε: Διὸς δ' ἄμφω ἰκέται τε
 καὶ ξεῖνοι: ὁ δὲ που καὶ ἐπόπιος ἄμμι τέτυκται.'
 τὸν δ' αὐτ' Αἴσονος υἱὸς ἐπιφραδέως ἐρέεινεν,
 μαντοσύνας Φινῆος ὀισσάμενος τελέεσθαι: 1135

‘ταῦτα μὲν αὐτίκα πάντα παρέξομεν εὐμενέοντες.
 ἀλλ’ ἄγε μοι κατάλεξον ἐτήτυμον, ὀππόθι γαίης
 ναίετε, καὶ χρέος οἶον ὑπεῖρ ἄλα νεῖσθαι ἀνώγει,
 αὐτῶν θ’ ὑμείων ὄνομα κλυτόν, ἠδὲ γενέθλην.’
 τὸν δ’ Ἄργος προσέειπεν ἀμηχανέων κακότητι: 1140
 ‘Αἰολίδην Φρίξον τιν’ ἀφ’ Ἑλλάδος Αἴαν ἰκέσθαι
 ἀτρεκέως δοκέω που ἀκούετε καὶ πάρος αὐτοί,
 Φρίξον, ὅτις πτολίεθρον ἀνήλυθεν Αἰήταο,
 κριοῦ ἔπεμβεβαῶς, τὸν ῥα χρύσειον ἔθηκεν
 Ἑρμείας: κῶας δὲ καὶ εἰσέτι νῦν κεν ἴδοισθε. 1145
 τὸν μὲν ἔπειτ’ ἔρρεξεν ἐῆς ὑποθημοσύνησιν
 Φυζίῳ ἐκ πάντων Κρονίδη Δί. καὶ μιν ἔδεκτο
 Αἰήτης μεγάρω, κούρην τέ οἱ ἐγγυάλιζεν
 Χαλκίοπην ἀνάεδνον εὐφροσύνησι νόοιο.
 τῶν ἐξ ἀμφοτέρων εἰμὲν γένος. ἀλλ’ ὁ μὲν ἤδη 1150
 γηραιὸς θάνε Φρίξος ἐν Λιήταο δόμοισιν:
 ἡμεῖς δ’ αὐτίκα πατρὸς ἐφετμάων ἀλέγοντες
 νεύμεθ’ ἐς Ὀρχομενὸν κτεάνων Ἀθάμαντος ἔκητι.
 εἰ δὲ καὶ οὐνομα δῆθην ἐπιθύεις δεδαῆσθαι,
 τῷδε Κυτίσσωρος πέλει οὐνομα, τῷ δὲ τε Φρόντις, 1155
 τῷ δὲ Μέλας: ἐμὲ δ’ αὐτὸν ἐπικλείοιτέ κεν Ἄργον.’
 ὣς φάτ’ : ἀριστῆες δὲ συνηβολίη κεχάροντο,
 καὶ σφεας ἀμφίεπον περιθαμβέες. αὐτὰρ Ἴησων
 ἐξαῦτις κατὰ μοῖραν ἀμείψατο τοῖσδ’ ἐπέεσσιν:
 ‘ἦ ἄρα δὴ γνωτοὶ πατρώιοι ἄμμιν ἐόντες 1160
 λίσσεσθ’ εὐμενέοντας ἐπαρκέσσαι κακότητα.
 Κρηθεὺς γάρ ῥ’ Ἀθάμας τε κασίγνητοι γεγάασιν.
 Κρηθῆος δ’ υἱωνὸς ἐγὼ σὺν τοισίδ’ ἐταίροις
 Ἑλλάδος ἐξ αὐτῆς νέομ’ ἐς πόλιν Αἰήταο.
 ἀλλὰ τὰ μὲν καὶ αὐτίς ἐνίφομεν ἀλλήλοισιν. 1165
 νῦν δ’ ἔσασθε πάροιθεν: ὑπ’ ἐννεσίησι δ’ οἴω
 ἀθανάτων ἐς χειῖρας ἐμὰς χατέοντας ἰκέσθαι.’
 ἦ ῥα, καὶ ἐκ νηὸς δῶκέ σφισιν εἴματα δῦναι.
 πασσυδίη δῆπειτα κίον μετὰ νηὸν Ἄρηος,
 μῆλ’ ἱερευσόμενοι: περὶ δ’ ἐσχάρη ἐστήσαντο 1170
 ἐσσυμένως, ἦ τ’ ἐκτὸς ἀνηρεφέος πέλε νηοῦ
 στιάων: εἴσω δὲ μέλας λίθος ἠρήρειστο
 ἱερός, ᾧ ποτε πᾶσαι Ἀμαζόνες εὐχετόωντο.
 οὐδέ σφιν θέμις ἦεν, ὅτ’ ἀντιπέρηθεν ἴκοιντο,
 μήλων τ’ ἠδὲ βοῶν τῆδ’ ἐσχάρη ἱερὰ καίειν: 1175
 ἀλλ’ ἵππους δαίτρευον, ἐπηετανὸν κομέουσαι.
 αὐτὰρ ἐπεὶ ῥέξαντες ἐπαρτέα δαῖτ’ ἐπάσαντο,
 δὴ τότε ἄρ’ Αἰσονίδης μετεφώνεεν, ἦρχέ τε μύθων:
 ‘Ζεὺς ἐτεῆ τὰ ἕκαστ’ ἐπιδέρκεται: οὐδέ μιν ἄνδρες

λήθομεν ἔμπεδον, οἳ τε θεουδέες οὐδὲ δίκαιοι. 1180
 ὡς μὲν γὰρ πατέρ' ὑμὸν ὑπεξείρυτο φόνιοιο
 μητρυιῆς, καὶ νόσφιν ἀπειρέσιον πόρην ὄλβον:
 ὧς δὲ καὶ ὑμέας αὐτίς ἀπήμονας ἐξεσάωσεν
 χεϊματος οὐλομένοιο. πάρεστι δὲ τῆσδ' ἐπὶ νηὸς
 ἔνθα καὶ ἔνθα νέεσθαι, ὅπη φίλον, εἴτε μετ' Αἴαν, 1185
 εἴτε μετ' ἀφνειὴν θείου πόλιν Ὀρχομενοῖο.
 τὴν γὰρ Ἀθηναίη τεχνήσατο, καὶ τάμε χαλκῶ
 δούρατα Πηλιάδος κορυφῆς πέρι: σὺν δὲ οἱ Ἄργος
 τευῆεν. ἀτὰρ κείνην γε κακὸν διὰ κῦμ' ἐκέδασσεν,
 πρὶν καὶ πετράων σχεδὸν ἔλθεῖν, αἶ τ' ἐνὶ πόντῳ
 στενωπῶ συνίασι πανήμεροι ἀλλήλησιν. 1190
 ἀλλ' ἄγεθ' ὧδε καὶ αὐτοὶ ἐς Ἑλλάδα μαιομένοισιν
 κῶας ἄγειν χρύσειον ἐπίρροθοι ἄμμι πέλεσθε
 καὶ πλόου ἠγεμονῆες, ἐπεὶ Φρίζιοι θυηλάς
 στέλλομαι ἀμπλήσων, Ζηνὸς χόλον Αἰολίδησιν.' 1195
 ἴσκει παρηγορέων: οἳ δ' ἔστυγον εἰσαῖοντες.
 οὐ γὰρ ἔφαν τεύξεσθαι ἐνηέος Αἰήταο
 κῶας ἄγειν κριοῖο μεμαότας, ὧδε δ' ἔειπεν
 Ἄργος, ἀτεμβόμενος τοῖον στόλον ἀμφιπένεσθαι:
 'ὦ φίλοι, ἡμέτερον μὲν ὅσον σθένος, οὔποτ' ἀρωγῆς 1200
 σχήσεται, οὐδ' ἠβαιόν, ὅτε χρεῖά τις ἴκηται.
 ἀλλ' αἰνῶς ὀλοῆσιν ἀπηνείησιν ἄρηρεν
 Αἰήτης: τῷ καὶ περιδείδια ναυτίλλεσθαι.
 στεῦται δ' Ἥελίου γόνος ἔμμεναι: ἀμφὶ δὲ Κόλχων
 ἔθνεα ναιετάουσιν ἀπείρονα: καὶ δέ κεν Ἄρει 1205
 σμερδαλέην ἐνοπήν μέγα τε σθένος ἰσοφαρίζοι.
 οὐ μὰν οὐδ' ἀπάνευθεν ἔλειν δέρος Αἰήταο
 ῥηίδιον, τοῖός μιν ὄφρις περὶ τ' ἀμφὶ τ' ἔρυται
 ἀθάνατος καὶ ἄυπνος, ὃν αὐτὴ Γαῖ' ἀνέφυσεν
 Καυκάσου ἐν κνημοῖσι, Τυφασονίη ὄθι πέτρη, 1210
 ἔνθα Τυφάονά φασι Διὸς Κρονίδαο κεραυνῶ
 βλήμενον, ὁππότε οἳ στιβαρὰς ἐπορέξατο χεῖρας,
 θερμὸν ἀπὸ κρατὸς στάξαι φόνον: ἴκετο δ' αὐτῶς
 οὔρεα καὶ πεδίον Νυσηῖον, ἐνθ' ἔτι νῦν περ
 κεῖται ὑποβρύχιος Σερβωνίδος ὕδασι λίμνης.' 1215
 ὧς ἄρ' ἔφη: πολέεσσι δ' ἐπὶ χλόος εἶλε παρειὰς
 αὐτίκα, τοῖον ἄεθλον ὅτ' ἔκλυον. αἶψα δὲ Πηλεὺς
 θαρσαλέοις ἐπέεσσιν ἀμείψατο, φώνησέν τε:
 'μηδ' οὔτως, ἠθεῖε, λίην δειδίσσεο θυμῶ.
 οὔτε γὰρ ὧδ' ἀλκὴν ἐπιδευόμεθ', ὥστε χερεῖους 1220
 ἔμμεναι Αἰήταο σὺν ἔντεσι πειρηθῆναι.
 ἀλλὰ καὶ ἡμέας οἶω ἐπισταμένους πολέμοιο
 κεῖσε μολεῖν, μακάρων σχεδὸν αἵματος ἐκγεγαῶτας.

τῷ εἰ μὴ φιλότῃτι δέρος χρύσειον ὀπάσσει,
 οὐ οἱ χραισμήσειν ἐπιέλπομαι ἔθνεα Κόλχων. 1225
 ὣς οἶγ' ἀλλήλοισιν ἀμοιβαδὸν ἠγορόωντο,
 μέσφ' αὐτίς δόρποιο κορεσσάμενοι κατέδαρθεν.
 ἦρι δ' ἀνεγρομένοισιν ἐγκραῆς ἄεν οὔρος:
 ἰστία δ' ἠειραν, τὰ δ' ὑπαὶ ῥιπῆς ἀνέμοιο
 τείνεται: ῥίμφα δὲ νῆσον ἀποπροέλειπον Ἄρηος. 1230
 νυκτὶ δ' ἐπιπλομένη Φιλυρηίδα νῆσον ἄμειβον:
 ἔνθα μὲν Οὐρανίδης Φιλύρη Κρόνος, εὐτ' ἐν Ὀλύμπῳ
 Τιτήνων ἦνασσαν, ὁ δὲ Κρηταῖον ὑπ' ἄντρον
 Ζεὺς ἔτι Κουρήτεσσι μετετρέφετ' Ἰδαίοισιν,
 ῥεῖην ἐξαπαφῶν παρελέξατο: τοὺς δ' ἐνὶ λέκτροις 1235
 τέτμε θεὰ μεσσηγύς: ὁ δ' ἐξ εὐνῆς ἀνορούσας
 ἔσσυτο χαιτήεντι φυὴν ἐναλίγκιος ἵπῳ:
 ἢ δ' αἰδοῖ χῶρόν τε καὶ ἦθεα κείνα λιποῦσα
 Ὠκεανὶς Φιλύρη εἰς οὔρεα μακρὰ Πελασγῶν
 ἦλθ', ἵνα δὴ Χεῖρωνα πελώριον, ἄλλα μὲν ἵπῳ, 1240
 ἄλλα θεῶ ἀτάλαντον, ἀμοιβαίῃ τέκεν εὐνῇ.
 κεῖθεν δ' αὖ Μάκρωνα ἀπειρεσίην τε Βεχείρων
 γαῖαν ὑπερφιάλους τε παρεξενέοντο Σάπειρας,
 Βύζηράς τ' ἐπὶ τοῖσιν: ἐπιπρὸ γὰρ αἰὲν ἔτεμνον
 ἔσσυμένως, λιανοῖο φορεύμενοι ἐξ ἀνέμοιο. 1245
 καὶ δὴ νισσομένοισι μυχὸς διεφαίνετο Πόντου.
 καὶ δὴ Καυκασίων ὀρέων ἀνέτελλον ἐρίπναι
 ἠλίβατοι, τόθι γυῖα περὶ στυφελοῖσι πάγοισιν
 ἰλλόμενος χαλκέησιν ἀλυκτοπέδησι Προμηθεὺς
 αἰετὸν ἦπατι φέρβε παλιμπετὲς αἴσσοντα. 1250
 τὸν μὲν ἐπ' ἀκροτάτης ἴδον ἔσπερον ὀξεί ροίζῳ
 νηὸς ὑπερπτάμενον νεφέων σχεδόν: ἀλλὰ καὶ ἔμπτῃς
 λαίφεα πάντ' ἐτίναξε, παραιθύζας πτερύγεσσιν.
 οὐ γὰρ ὄγ' αἰθερίοιο φυὴν ἔχεν οἰωνοῖο,
 ἴσα δ' ἐυξέστοις ὠκύπτερα πάλλεν ἐρετμοῖς, 1255
 δηρὸν δ' οὐ μετέπειτα πολύστονον ἄιον αὐδὴν
 ἦπαρ ἀνελκομένοιο Προμηθέος: ἔκτυπε δ' αἰθήρ
 οἰμωγῇ, μέσφ' αὐτίς ἀπ' οὔρεος αἴσσοντα
 αἰετὸν ὠμηστήν αὐτὴν ὁδὸν εἰσενόησαν.
 ἐννύχιοι δ' Ἄργιοιο δαημοσύνησιν ἴκοντο 1260
 Φᾶσίν τ' εὐρὺν ῥέοντα, καὶ ἔσχατα πείρατα πόντοι
 αὐτίκα δ' ἰστία μὲν καὶ ἐπίκριον ἔνδοθι κοίλης
 ἰστοδόκης στείλαντες ἐκόσμεον: ἐν δὲ καὶ αὐτὸν
 ἰστὸν ἄφαρ χαλάσαντο παρακλιδόν: ὦκα δ' ἐρετμοῖς
 εἰσέλασαν ποταμοῖο μέγαν ῥόον: αὐτὰρ ὁ πάντῃ
 1265
 καχλάζων ὑπέεικεν. ἔχον δ' ἐπ' ἀριστερὰ χειρῶν
 Καύκασον αἰπήεντα Κυταιίδα τε πτόλιν Αἴης,

<p>ἔνθεν δ' αὖ πεδίον τὸ Ἀρήιον ἱερά τ' ἄλση τοῖο θεοῦ, τόθι κῶας ὄφεις εἴρυτο δοκεύων πεπτάμενον λασίοισιν ἐπὶ δρυὸς ἀκρεμόνεσσιν.</p>	1270
<p>αὐτὸς δ' Αἰσονίδης χρυσέῳ ποταμόνδε κυπέλλῳ οἴνου ἀκηρασίοιο μελισταγέας χέε λοιβάς γαίη τ' ἐνναέταις τε θεοῖς ψυχαῖς τε καμόντων ἡρώων: γουνοῦτο δ' ἀπήμονας εἶναι ἀρωγούς εὐμενέως, καὶ νηὸς ἐναίσιμα πείσματα δέχθαι.</p>	1275
<p>αὐτίκα δ' Ἀγκαῖος τοῖον μετὰ μῦθον ἔειπεν: 'Κολχίδα μὲν δὴ γαῖαν ἰκάνομεν ἠδὲ ῥέεθρα Φάσιδος: ὥρη δ' ἡμῖν ἐνὶ σφίσι μητιάασθαι, εἴτ' οὖν μελιχίη πειρησόμεθ' Αἰήταο, εἴτε καὶ ἀλλοίη τις ἐπήβολος ἔσσεται ὄρμη.'</p>	1280
<p>ὣς ἔφατ': Ἄργου δ' αὖτε παρηγορήσιν Ἰήσων ὑπόθι νῆ' ἐκέλευσεν ἐπ' εὐναίησιν ἐρύσσαι δάσκιον εἰσελάσαντας ἔλος: τὸ δ' ἐπισχεδὸν ἦεν νισσομένων, ἔνθ' οἴγε διὰ κνέφας ἠύλιζοντο. ἠὼς δ' οὐ μετὰ δηρὸν ἐελδομένοις ἐφάάνθη.</p>	1285

TRADUÇÃO DO CANTO 2

Lá estavam as baías e estábulos de Amico,
o insolente rei dos Bebrícios, que uma ninfa
gerou deitando-se com Posêidon Genétlio,
Mélia, a Bitínia. Era o homem mais arrogante,
pois mesmo aos estrangeiros pôs decreto indigno, 5
de não partir ninguém sem que no pugilismo
enfrentasse-o. Ele assim matou muitos vizinhos.
E também foi à nau na frequente soberba,
sem dignar-se a inquirir da viagem ou quem eram,
quando falou em meio a todos tais palavras: 10
“Nautas errantes, escutai o que vos cabe.
Nenhum estrangeiro, diz a lei, tem direito,
depois de vir até os Bebrícios, de partir
sem punhos combater contra os meus próprios punhos.
Escolhei entre os vossos homens o melhor 15
para afrontar-me e neste ponto boxearmos.
E se acaso, em desprezo, pisoteais a regra,
vereis que cruéis e atrozes são as consequências.”
Assim falou, soberbo. Uma selvagem cólera
tomou-os, com mais força inflando a Polideuces; 20
ligeiro pôs-se em frente aos outros e falou:
“Refreia-te, e não lances em nós tua maldade,
quem quer que sejas; cumprimos tuas leis.
Eu mesmo, pois, contigo ponho-me aos negócios.”
Tal disse, seco; o outro virou-se, encarando-o 25
como um leão ferido por um dardo, quando
cercam-no os caçadores na montanha; e preso
ignora a turba, isola apenas o homem tal
que entre todos primeiro o feriu, sem vencê-lo.
O Tindárida despe o manto fino e nobre, 30
que uma das Lêmniás deu, lembrança da hospedeira.
E por sua parte, a capa escura dupla-face
das fivelas o rei solta, e o nodoso báculo,
da montanhosa oliva feito, tira ao lado.
Buscaram por um ponto adequado, próximo, 35
na areia p’ra que em duas filas os parceiros
observem; em tamanho e porte os dois divergem.
Um era como o bruto filho de Tifeu,
ou terrível criação de Gaia, gerada
em ira contra Zeus. E um astro no infinito 40
era o Tindárida, cujos raios mais belos

brilham no céu noturno sobre o entardecer.
 Tal era o filho de Zeus, quase inda um imberbe,
 com fresco brilho em seu olhar. Mas força e fúria
 tinha como selvagem besta. Agita as mãos 45
 p'ra conferir se seguem ágeis como outrora
 e não, pela remada e pela estafa, trôpegas,
 enquanto Amico nada prova; longe e quieto
 coloca em seu rival os olhos, e em seu âmago
 revolve a febre em lhe arrancar do peito o sangue. 50
 Entre eles, Licoreu, escudeiro de Amico,
 botou, aos pés de cada, um par de luvas feitas
 de couro cru, desidratadas e inflexíveis.
 E o rei falou ao outro com soberba fala:
 “O que quiseres, sem sorteio nem estorvo, 55
 escolhe, p'ra que não me culpes no futuro.
 Envolve as mãos; aprende bem e aos outros conta
 do meu talento em rasgar peles de bovinos
 e salpicar de sangue as faces de outros homens.”
 Falou, mas o outro não replica tais pirraças. 60
 Sorrindo leve, as luvas que aos seus pés estavam
 alçou sem mais; ao seu encontro vieram Castor
 e o grande Talau, filho de Biante; velozes
 atam os laços, e o exortam a ser forte.
 Ao outro Ornito vem, e Areto, pobres tolos: 65
 não mais o fado lhes permitiria atá-lo.
 Estando separados e vestindo as luvas,
 erguendo em frente ao rosto as carregadas mãos,
 os dois se lançam um ao outro em violência.
 Ali, o Bebrício rei, como furiosa onda 70
 que vem do mar, crescendo em crista contra a nave
 ligeira, que por pouco escapa por perícia
 do nauta, prestes a atingir-lhe o baluarte,
 assim persegue ao Tindárida, sem lhe dar
 fôlego. O outro, incólume, com ligeireza 75
 se esquivava; e já do rei entende o boxear rude,
 sabendo quando é infalível, quando é fraco,
 e sem parar devolve punho a punho os golpes.
 Como acontece quando os carpinteiros náuticos
 martelam na madeira da nau as cavilhas, 80
 uma à outra juntando: um pulso de estampidos;
 assim bochechas e mandíbulas chocavam-se,
 e os dentes murmuravam indizíveis chiados,
 e não pararam de bater-se intervalados,
 até que os dois, esbaforidos, se esgotassem. 85

Limparam, afastados, o abundante suor
 das frentes, respirando com dificuldade.
 Voltaram a enfrentar-se em carga, como touros
 em torno de uma jovem bezerra no pasto.
 Amico então levanta-se no seu limite, 90
 na ponta de seus pés, qual matador de bois,
 e a mão despenca intensa; ágil o outro esquiva-se,
 desvia sua cabeça e a mão atinge o ombro.
 Avança um pouco e joga célere co' os joelhos,
 golpeando-o abertamente sobre a orelha; os ossos 95
 partem por dentro. O outro em agonia cai.
 Os Míneas vibram, e a alma dele escorre e perde-se.
 Mas honra ao próprio rei mantinham os Bebrícios;
 ergueram todos clavas, ergueram suas lanças,
 p'ra ir direto a combater com Polideuces. 100
 Diante dele se puseram seus comparsas
 sustendo agudos gládios. Castor por primeiro
 partiu de um lado ao outro o crânio de um que vinha,
 caindo cada metade por sobre os ombros.
 E Polideuces contra Itimoneu monstruoso 105
 e Mimante; este com um chute sob o peito
 ele arremessa ao pó. E ao se acercar o outro,
 co' o punho destro surra a sobancelha esquerda:
 a pálpebra se estripa, a vista sobra nua.
 Orites, o insolente serviçal de Amico, 110
 lesiona o Biantida Talau em seu flanco,
 mas sem matá-lo: apenas fere a pele o bronze
 que atinge o cinturão, e salvam-se as entranhas.
 Também Areto atinge com sua dura clava
 até o seguro Ífito, filho de Eurito, 115
 cuja hora funesta inda não era: o fado
 era o de perecer sob a espada de Clítio.
 E então Anceu, valente filho de Licurgo,
 já tomando seu grande machado e sustendo 120
 adiante, na sinistra, a negra pele de urso,
 lançou-se entre os Bebrícios; e igualmente vão
 os Eácidas. Junto vai Jasão guerreiro.
 Como quando os cinzentos lobos que perseguem
 nos currais as ovelhas num dia invernal,
 ocultos de pastores e cães de bom faro, 125
 buscando qual primeiramente subjugar,
 visando muitas de uma vez; e elas se atulham
 vindas de todas partes, umas sobre as outras;
 assim causaram nos Bebrícios grande pânico.

Como os apicultores ou pastores quando 130
 expulsam de uma pedra o enxame com fumaça,
 e elas agitam-se em tumulto na colmeia,
 zumbindo, até que sufocadas pelo fumo
 partem, lançando-se pra longe dessa pedra;
 assim não mais podiam resistir, fugiram 135
 pela Bebrícia, anunciando a morte de Amico.
 Tolos, mal sabem do infortúnio inesperado
 que se aproxima. Pois estando o rei ausente
 foram suas terras arrasadas pelas forças
 hostis de Licos e dos homens Mariandinos, 140
 pois competiam pela terra rica em ferro.
 Os heróis já saqueavam currais e cocheiras;
 já cercavam, matavam infindas ovelhas,
 e deste modo conversavam entre eles:
 “Pensai o que teriam feito, os covardões, 145
 se um deus tivesse a Hércules também trazido.
 Pois acho, com efeito, que se aqui estivesse,
 nem mesmo ao pugilato se daria; o outro,
 assim que viesse as normas anunciar, depressa
 as normas e a arrogância a clava obliterava. 150
 Sim, relapsos, em terra o deixamos pra trás
 e pelo mar rompemos; cada um de nós
 saberá o infortúnio que é estar longe dele.”
 Falou. Mas tudo se cumpriu como quis Zeus.
 E pela noite, ali ficavam medicando 155
 as feridas de alguns, e tendo aos imortais
 sacrificado, usufruíram dum banquete;
 ninguém de sono cai junto às jarras e às queimas.
 Coroando as testas loiras com folhas de louro,
 da árvore em que o barco estava bem atado, 160
 sob a lira de Orfeu cantavam co’ harmonia
 um hino, e com os cantos se alegrava a costa
 sem vento. Ao filho Terapneu de Zeus louvavam.
 Quando deslumbra o sol os cerros orvalhados
 no horizonte subindo, e acorda os pastores, 165
 então desatam as amarras do loureiro,
 e a bordo trazem quanto espólio precisavam,
 seguindo para o Bósforo voraginoso.
 Lá, se ergue em frente a nau, como íngreme montanha,
 uma onda que ameaça desabar sobre eles 170
 enquanto se alça sobre as nuvens; pensarias
 não haver salvação de tal mal, quando plana
 a onda sobre o centro da nau como nuvem;

mas dispersa-se, frente ao hábil timoneiro.
 Co' a destreza de Tífis avançaram, salvos 175
 porém horrorizados. No outro dia ataram
 suas amarras na costa oposta, em Tíniás terras.

Nessa costa vivia Fineu Agenórida,
 que entre todos sofria os piores castigos,
 pelo dom de adivinho concedido pelo 180
 Letida. Nada, nem mesmo de Zeus o senso
 sacro receava de evidenciar aos homens.
 Por isso, a ele foi dada uma velhice infinda,
 e de seus olhos foi tomada a doce luz.

Nem fruía de imensos manjares que sempre 185
 traziam seus vizinhos pra ouvir seus oráculos;
 pois súbito ao seu lado das nuvens lançavam-se
 as Harpias, que furtam de suas mãos e boca
 com seus bicos. Às vezes nenhum alimento
 sobrava; às vezes só pra, aflito, seguir vivo. 190
 E um hediondo odor deixavam; se nem perto
 alguém podia estar, comê-lo muito menos,
 de fétidos que punham do banquete os restos.
 Ouvindo apenas do tropel o som e as vozes,
 adivinhou que eram aqueles com quem ia, 195
 conforme disse Zeus, gozar de sua comida.
 Levantou de seu leito, como espectral sonho,
 e foi à porta, em pernas débeis, co' a bengala,
 Tateando os muros; tremem ao andar as juntas
 por velhice e cansaço. O corpo seco e escuro, 200
 de imundo; e nada atrás da pele senão ossos.
 Saindo, senta-se, sentindo os joelhos velhos,
 no umbral do pátio. Uma vertigem rubra o cerca,
 e era como se a terra abaixo rodopiasse,
 e deita-se ele mudo em torpor abatido. 205
 Eles, ao vê-lo, reuniram-se ao redor
 atônitos. E a eles suas profecias
 falou, do alto do peito em fôlego sofrido:

“Escutai, mais ilustres de todos Helênicos,
 se sois realmente, de ordem gélida de um rei, 210
 quem busca o velo, na Argo, por Jasão chefiados –
 Sois vós decerto. Minha mente os pormenores
 dos vaticínios lembra – graças a ti, filho
 de Leto, ainda que me tomem cruéis cansaços.
 Por Zeus dos Suplicantes, que aos homens que pecam 215
 é o mais terrível, e por Febo e a própria Hera,
 que entre os deuses protege vossa viagem, rogo:

Livrai-me, um miserável salvai da imundície,
 não vades, insensíveis, em tal situação
 deixando-me, pois não apenas nos meus olhos 220
 pisou a Erinia e impôs-me infundável velhice;
 O mais odioso mal sobre outros males cobre-me.
 As Harpias, que a ceia tomam de minha boca,
 caindo não sei donde pra causar-me ruína.
 Nenhum engenho pude conceber; mais fácil 225
 burlar na minha mente a fome do que a elas,
 de velozes que são pra atravessar os céus.
 E se uma vez ou outra um resto ali me deixam,
 o hediondo odor que sobra é forte e intolerável.
 Nenhum mortal suportaria u' instante perto, 230
 mesmo que de aço fosse o coração forjado.
 Mas me compele a amarga e insaciável urgência,
 me obriga a alimentar meu desgraçado estômago.
 É destinado que as detenham os Boréadas,
 e os que me cuidarão não me serão estranhos, 235
 tão certo como eu sou Fineu, outrora insigne
 pelas ditas e oráculos, de Agenor prole;
 e Cleópatra, irmã dos Trácios que eu regia,
 trouxe pra casa, com o dote, como esposa.”
 Cala-se o Agenórída. Profunda dor 240
 toma os heróis, mormente os dois filhos de Bóreas;
 secando as lágrimas se acercam, e diz Zetes,
 tomando em sua mão a mão do pobre velho:
 “Desgraçado! Sofrer maior não há entre os homens
 que o teu. Por que é que tantas aflições te atingem? 245
 Decerto aos deuses ofendeste imponderado,
 sabendo augúrios? Contra ti estarão furiosos?
 Nosso espírito se estremece, mas pra ti
 socorro, se isso a nós destina um deus, seremos.
 Pois sabem os terrestres que castigos dão 250
 os imortais. Banir não se pode – e queremos! –
 quando vierem as Harpias, antes que hajas
 jurado que, fazendo-o, aos deuses não zangamos.”
 Falou; e a ele o velho levantou as ocas
 pupilas, e com tais palavras respondeu: 255
 “Quieto! Isso não coloques, meu filho, em tua mente.
 Pelo Letida, que bondoso me ensinou
 no oráculo; e por Ker odiosa, que me escolhe,
 e a nuvem negra sobre meus olhos, e os deuses
 subterreos, que gentis nem na morte me sejam, 260
 juro eu que deus nenhum se ultraja, se ajudásseis.”

Tais votos persuadiram-nos a rechaçá-las.
 Depressa ao velho os jovens um banquete servem,
 a última presa das Harpias; ambos próximos
 mantêm-se, pra expelir co' a espada em sua investida. 265
 E apenas na comida toca o velho, rápido
 qual súbitas tormentas ou luz de relâmpagos,
 elas se precipitam, lançam-se das nuvens,
 guinchando cobiçosas da comida. Vendo-as
 urraram entrementes os heróis, e aos berros 270
 elas comeram tudo e pro mar se afastaram,
 deixando para trás o odor insuportável.
 Em seu encalço foram, empunhando espadas,
 os dois filhos de Bóreas, pois força infundável
 a eles Zeus cedeu; sem ter de Zeus o auxílio 275
 seria inviável, já que até o soprar de Zéfiro
 elas transpunham, tanto ao ir ou vir de Fineu.
 Tais quais cães adestrados no caçar que correm
 na encosta atrás de gamos e chifrudas cabras,
 e no diminuir da distância se esforçam, 280
 cerrando no ar os dentes co' as presas frontais –
 assim Cálais e Zetes ágeis se acercavam
 delas, em vão relando co' as pontas dos dedos.
 Contra a diva vontade, esquartejá-las iam
 ao alcançá-las, longe, sobre as ilhas Plotas, 285
 não tivesse Íris lépida visto e saltado
 do empíreo, o céu singrando, com tais advertências:
 “Não se permite, ó filhos de Bóreas, que ataquem
 co' espadas as Harpias, cães do grande Zeus;
 vos juro eu mesma que não mais a ele virão.” 290
 Falou, jurando co' uma libação do Estige,
 que aos deuses é a mais respeitada e mais terrível,
 que à casa do Agenórída Fineu não mais
 elas iriam – cumpre-se um predito fado. 295
 Cedendo ante o juramento, retornaram
 pra nau; por isso Estrófades agora os homens
 chamam as ilhas, antes chamadas de Plotas.
 Partiram as Harpias e Íris; numa gruta
 aquelas entram, na Creta de Minos; a outra 300
 p'ro Olimpo viaja com seu par de asas ligeiras.
 Nesse ínterim, os homens lavam totalmente
 a imunda pele do ancião e sacrificam
 umas ovelhas vindas do espólio de Amico.
 Um grão banquete prepararam no palácio
 e se abancaram pra comer; Fineu com eles, 305

alegre e ávido, comia, como em sonhos.
 Então, saciados de alimentos e bebidas,
 esperaram despertos os filhos de Bóreas.
 Sentou-se entre eles, perto da lareira, o velho,
 contando as trilhas que ao fim da jornada cruzam: 310

“Agora ouvi: nem tudo a vós saber é lícito
 em detalhes, vos conto o que os deuses aprovam.
 Já errei por revelar, insensato, de Zeus
 a vontade, em detalhes e inteira. Quer ele
 que aos homens se revelem só em parte os augúrios, 315
 pra que careçam de algo do intento dos deuses.
 Quando daqui partirdes vereis por primeiro
 as duas rochas Ciâneas onde o mar se estreita.
 Garanto que ninguém por elas trespassou;
 pois não estão fincadas sobre bases fíxas, 320
 mas chocam-se constantemente uma co’ a outra,
 e água abundante sobe forte borbulhando,
 enquanto em torno toda a abrupta costa ruge.
 Então agora no que eu digo confiai,
 se ides co’ a mente firme e respeito aos divinos; 325
 não ide voluntários a morrer em vão
 imponderados pela vossa juventude.
 Uma pomba soltai primeiro, de presságio,
 largando-a bem à frente do navio. Se escapa
 das rochas e consegue ao Ponto chegar salva, 330
 não demoreis pra estar no encalço dessa trilha,
 mas pressionando bem em vossas mãos os remos
 cortai o estreito, já que nem tanto das preces
 depende a glória, mas da força em vossos braços.
 Sem pensar em mais nada esforçai-vos ao máximo; 335
 até aqui não proíbo as preces aos divinos.
 Mas se ela perecer durante o reto voo,
 voltai; perante os imortais, melhor ceder:
 pois não teríeis fuga de uma morte infausta
 nas rochas, mesmo que de ferro fosse a Argo. 340
 Ó pobres! Não ouseis ir contra os meus presságios,
 mesmo que tenhais-me três vezes mais odioso
 e abominável aos celestes do que sou.
 Contra o augúrio não ouseis passar co’ a nave.
 Será como haverá de ser; se aos choques pétreos 345
 escapardes ilesos pra dentro do Ponto,
 então co’ a terra dos Bitínios à direita
 navegai evitando os recifes, dobrando
 o lépido rio Rebas, enfim, e o cabo Negro,

chegando então ao porto da ilha de Tíniás. 350
 Dali não muito longe, pelo mar cruzando,
 aportareis em frente ao chão dos Mariandinos.
 Ali existe um curso que descende ao Hades,
 e o cabo do Aqueronte estica-se no alto;
 abaixo o Aqueronte em vórtice atravessa 355
 o próprio cabo e se despeja em grandes deltas.
 Perto dali circundareis os muitos picos
 dos Paflagões, de quem foi Pélope Eneteu
 o rei primeiro, cujo sangue ufanam ter.
 Do lado oposto à Ursa Hélice há um cabo, 360
 clivoso em todos lados, chamam-no Carâmbis,
 e sobre ele se partem os sopros de Bóreas,
 pois sobre o mar sua ponta vai até o empíreo.
 Torneando-o, vê-se a Grande Costa se estendendo.
 Pra além da Grande Costa há um eminente cabo 365
 por onde em fortes urros deságua o rio Hális.
 Depois virá, já perto, a correnteza do Íris,
 pouco menor, que rola ao mar em alvos vórtices.
 Adiante, um cotovelo lança-se da terra,
 protuberante; além virá do Termodonte 370
 a boca, que num calmo fluxo afluí debaixo
 do cabo Temisciro, após cruzar distâncias.
 Dali a planície de Deante, e perto as três
 pólis das Amazonas; além, os mais míseros
 entre os homens, os Cálibes, que terra estéril 375
 mantêm e dura, e em minerar o ferro empenham-se.
 E perto os Tibarenos, dos fartos rebanhos,
 pr' além do cabo Geneteu de Zeus Euxeno.
 Logo depois, Mossínecos, os seus vizinhos,
 vivem nos planos bosques e no pé dos morros; 380
 suas casas de madeira edificam com tábuas
 e torres sólidas, chamadas de mossinas, 381a
 sendo essa a origem, pois, do nome que carregam. 381b
 Passando-os, chegareis à ilha descampada,
 depois de afugentar, com todo tipo de arte,
 sórdidas aves, que atormentam aos milhares
 a ilha deserta; outrora um templo honrado a Ares 385
 as rainhas das Amazonas ali ergueram,
 Antíope e Otrera, em campanha. Dali
 virá uma ajuda – qual não digo – do mar ríspido.
 Digo com boas intenções que aí pareis.
 Mas qual a utilidade de incorrer de novo 390
 em falta ao revelar o oráculo em detalhe?

Passando a ilha, em terra doutro lado vivem
 os Filiros, e estão acima dos Filiros
 os Macrones, depois grandes tribos Bequiras;
 sucedendo-os, em ordem, vivem os Sapires, 395
 e seus vizinhos Bizeres, e finalmente
 estão além os próprios Colcos belicosos.
 Ide co' a nau até o recôndito do mar,
 onde, cruzando o país Citeu, desde longe,
 dos Amarantos e pelos prados de Circe 400
 Fásis em vórtices deságua o largo fluxo.
 Movendo a nau pelo desembocar do rio,
 contemplareis as torres do Citeu Eetes
 e o bosque escuro de Ares, onde o velo pende
 sobre um carvalho, e o vigia em torno um dragão: 405
 monstro horrendo de ver! nem de dia ou no escuro
 domina o doce sono os seus olhos perversos.”
 Assim falou; e aos seus ouvintes toma o medo,
 ficando um longo tempo em muda letargia,
 até falar, esmorecido, o heroico Esônida: 410
 “Narraste, ancião, as vias que navegaremos,
 o auspício pra passar das detestáveis rochas
 e alcançar o Ponto. E se destas escapamos,
 no entanto, isto com gratidão de ti ouviria,
 se iremos o retorno à Hélade lograr. 415
 Como fazer? Transpor de novo o oceano, como?
 Leigo sou eu, e os outros leigos – Ea da Cólquida
 repousa na beirada do mar e da terra.”
 Assim falou, e a ele o velho dirigiu-se:
 “Tendo uma vez passado, filho, as letais rochas, 420
 confia. Uma outra rota um deus irá traçar
 desde Ea, e a Ea tereis guias o bastante.
 Mas por ajuda astuta, amigos, buscai Cípris;
 nela reside o fim glorioso desse esforço.
 E a mim não pergunteis mais nada deste assunto.” 425
 Tal disse o Agenórída; e perto os dois filhos
 do Trácio Bóreas, ao lançarem-se do empíreo,
 no umbral os pés velozes desceram. Do assento
 ergueram-se os heróis, ao verem quem chegava.
 Zetes, de folgo sôfrego pela fadiga, 430
 contou do quão distante persegui-las foram,
 e como Íris divina os proibiu de matá-las
 prestando um juramento em boa estima, e como
 por medo aquelas sob o Dicte descenderam.
 Na casa o júbilo tomou os sócios todos 435

co' as novas, e também Fineu. Com afeição
ao velho, a ele rápido falou o Esônida:

“Fineu, é certo que algum deus de tuas penas
se apiedou, de tão longe nos trazendo aqui
pra que te socorressem os filhos de Bóreas. 440
Se a luz também reenviasse aos olhos teus, eu creio
que me alegrava como se tornasse ao lar.”

Assim falou; e o outro disse acabrunhado:

“Esônida, o que foi não se repara; cura
não há para o futuro, e os olhos meus definham. 445
Em vez disso, que me conceda o deus a morte,
e na morte acharei perfeito regozijo.”

Assim foi o diálogo de um com o outro,
até que logo surge, enquanto inda falavam,
a aurora, e em torno a gente avizinhada vinha 450
reunir-se. Antes, todo dia vinham vê-lo,
trazendo a ele uma porção de sua comida.

O velho a todos, até mesmo ao mais humilde,
gentil profetizava, o que a muitos livrou
de penas, e por isso vinham atendê-lo. 455

Co' eles vinha Parébio, a ele o mais querido,
e muito se alegrou ao vê-los na morada;
pois já ouvira do velho que um grupo de heróis,
que iria desde a Hélade até a pólis de Eetes,
na terra Tínia amarraria suas cordas, 460
sumindo co' as Harpias num plano de Zeus.

Aos outros com dizeres sábios satisfez
o velho, e os dispensou, mantendo só Parébio
pra entre os heróis quedar-se. E pronto o enviou
pedindo que trouxesse a melhor das ovelhas
de seu rebanho. Tendo ele deixado a câmara, 465
ao grupo de remeiros disse com afeto:

“Nem todos homens, meus amigos, são soberbos
ou esquecem gentilezas; tal como este homem
que aqui surgiu para saber de seu destino. 470

Pois mesmo em plena lida e em pleno sofrimento,
crescia ainda assim sua pobreza, e os meios
se esvaíam; dia após dia seu estado
piorava, sem haver respiro à sua labuta. 475

O fato é que uma falta grave de seu pai
ele pagava. Aquele, quando só nos montes
lenhava, sem ouvir da Hamadríade as súplicas,
que a ele com palavras doces implorava
que não cortasse o tronco de um carvalho coevo

onde passou seus longos anos, ele, jovem 480
 e de espírito ainda insolente, o cortou.
 Por isso a ninfa o destinou e a sua prole
 à vida pobre. Eu mesmo vi, quando aqui veio,
 o seu delito; a erguer um altar incitei-o
 à ninfa Tínia, e nele expiar com sacrifícios 485
 pedindo que o livrasse da sorte paterna.
 Depois de livre do divino fado, nunca
 me esqueceu nem deixou. E até mandá-lo embora
 me é difícil, pois quer suster-me em minha penas.”
 Tal disse o Agenórída; e voltou aquele 490
 co’ um par de ovelhas. Com indicações do velho
 se ergueram pra ajudar Jasão e os dois Boréadas;
 e rápido, invocando a Apolo Oracular,
 sacrificavam antes do findar do dia;
 grácil banquete os jovens nautas preparavam. 495
 Depois de um jantar farto, uns foram deitar junto
 às amarras da nau, e os outros pela casa.
 Na alva as Etésias brisas levantavam; sopram
 sobre a terra igualmente, sob ordem de Zeus.
 Pois contam que Cirene no Peneio pântano 500
 nutria, entre homens de um período arcaico, o gado.
 Seu leite e a castidade, alegre, tinha incólumes.
 Mas, pastoreando pelo rio, raptou-a Apolo,
 e a carregou pra longe da Hemônia; confiou-a
 às ninfas da Mirtussa, montanha na Líbia. 505
 Ali gerou com Febo a Aristeu, que é chamado
 de Agreu e Nômio pelos prósperos Hemônios.
 O deus, a ela afetuoso, a transformou
 em ninfa caçadora e perene, e a seu filho
 levou inda bebê a crescer no algar de Quíron. 510
 Crescido, as divas Musas buscaram casá-lo,
 lhe ensinaram as artes da cura e do oráculo;
 e fizeram-no guardador dos seus rebanhos,
 que pastam nos Atamântios planos da Ftia,
 junto à encosta de Ótris e ao sacro Apidano. 515
 Quando a ilha de Minos Sírius calcinava
 do céu, sem disso haver saída em muito tempo,
 chamaram-no por ordem do Longe-Frecheiro
 para conter a praga. Co’ o pátrio desígnio
 deixou a Ftia e em Ceos se radicou, reunindo 520
 Parrásio povo, descendente de Licáon.
 E levantou um grande altar a Zeus Icmeu,
 e em montes sacrifícios fez honrando ao astro

Sírius e ao próprio Zeus Cronida. Assim, se esfria
a terra sob Etésias brisas que Zeus manda 525
durante quarenta dias, e ainda hoje
em Ceos há sacerdotes que ao Cão oferecem.
Isso é o que contam; e os heróis a ali ficar
foram forçados, e a Fineu, por gratidão,
infundos mimos davam diariamente os Tínios. 530

Depois de aos doze olímpicos içar u' altar
na praia oposta, e ali queimar os sacrifícios,
foram à nau veloz para remar; a trêmula
pomba não se esqueceram de levar consigo,
que retraída em medo ia dentro das mãos 535
de Eufemo. As cordas duplas soltaram da terra.
Atena não deixou de notar a partida.
Pronto botou seus pés sobre uma nuvem leve,
que ia ligeira mesmo com sua corpulência,
e voou ao Ponto, em dócil ânimo aos remeiros. 540
Tal como o errante que anda longe de sua pátria
– como nós, homens pobres ao vagar, e nada
é tão distante e todas rotas são visíveis, –
vendo seu lar em pensamento enquanto as sendas
se mostram, sobre o mar ou sobre a terra, afoito 545
uma área depois doutra colhe sob os olhos;
assim lançou-se rápida a filha de Zeus
pousando os pés na beirada Tínia do Axino.

Ao chegarem à entrada do tortuoso estreito
envolto por grosseiras rochas dos dois lados, 550
abaixo as ondas rolam ao chocar o avanço
da nau, pra frente seguem muito temerosos,
pois o rugir violento do chocar das rochas
nos ouvidos rompia, ecoava nas escarpas.
Então se levantou, na mão contendo a pomba, 555
Eufemo, e foi à proa, enquanto os outros remam
lentos, sob o comando de Tífis Hagníada,
confiantes em suas forças pra impelir adiante
a nau por entre as rochas. Quando a última curva
passaram, viram de repente que se abriam; 560
deles o espírito escorreu. Soltou Eufemo
a pomba a ir-se com suas asas, e eles todos
erguiam as cabeças pra mirar; passou
entre elas, que outra vez chocavam entre si
juntas em grande estrondo; alçaram-se qual nuvem 565
gigantescos borrifos. Hediondo clamou
o mar, e em torno o infundo éter ressoava inteiro.

Co' o mar avançando em torno das rochas ásperas,
 as grutas, que eram ocas, retumbavam; no alto
 da costa a espuma branca erguia-se em borrifos. 570
 Logo a corrente fez com que girasse a nau;
 da pomba as rochas cortam só a ponta da cauda,
 mas ela escapa, e alto exclamam os remeiros.
 Ordenou Tífis um remar mais forte: abria-se
 a passagem. Remavam tremendo em receio, 575
 até que a volta dessas ondas os tragasse
 por entre as rochas. O mais fúnebre pavor
 tomou-os: sobre os crânios tinham ruína certa.
 De um lado e doutro o largo Ponto divisavam,
 quando de súbito onda curva ergueu-se ante eles, 580
 afiada qual pináculo; ao vê-la baixaram
 a cabeça e encolheram-se, pois parecia
 que cobriria toda a nau ao despencar,
 mas aliviou a nave Tífis do labor
 dos remos; a onda rola e vai-se sob a quilha, 585
 trazendo a nau por sua popa para longe
 das rochas, sustentando-a no ar em grande altura.
 Ia Eufemo entre todos gritando aos confrades
 pra que com força máxima remassem. Gritos
 davam batendo n'água, e a nau voltava o dobro 590
 do que avançavam os remeiros; como arcos
 recurvavam-se os remos sob a heroica força.
 Dali de súbito irrompeu onda contrária,
 e qual cilindro a nau correu por sobre a onda
 em fúria, impulsionada ao mar vazio. No meio 595
 das Plégades o fluxo em vórtices reteve-a,
 e em meio a abalos e estrondos a nau deteve-se.
 Firmou Atena a mão esquerda em rocha imensa,
 e co' a direita impulsionou a travessia;
 a nau tal como flecha alada o ar cortou, 600
 mas decepou-se a ponta do ornamento à popa
 durante o choque atroz entre elas. Ao Olimpo
 alçou-se Atena, ao ver que ilesos escaparam;
 e as pedras se fixaram juntas e arraigadas
 pra eternidade; o que era pelos imortais 605
 previsto, assim que alguém por elas navegasse.
 Arfando livres do terror sinistro de antes,
 contemplaram o céu e a planície marítima
 que ao longe se estendia; do Hades, pois, julgaram
 estar salvos. Foi Tífis quem falou primeiro: 610
 “Creio eu que nos livramos graças a essa nau;

ninguém por isso é mais responsável que Atena,
que soprou nela diva força quando Argos
montava-a com ferrolhos; ruína não a toca.
Esônida, as tarefas que teu rei te ordena, 615
tendo nos dado um deus o passo pelas rochas,
não mais teme-as, já que disse o Agenórída
Fineu que as provas serão feitas com sucesso.”

Falou enquanto conduzia em frente a nau
por sobre o mar aberto à terra da Bitínia. 620
E em doces entrelinhas lhe responde o outro:
“Tífis, por que vens consolar a minha dor?
Errei, caí em mortal engano e irreparável.
Devia, quando deu-me Pélias a instrução,
ter recusado logo a empresa, mesmo achando 625
morte impiedosa, destroçado membro a membro.
Agora eu sinto enorme horror, molestos fardos,
abomino co’ a nau cruzar do mar as vias
gélidas, abomino as paradas em terra
firme, pois há inimigos por todos os lados. 630
Noites e dias sofro ininterrupto as dores,
dês que reuni-vos a primeira vez por mim,
detido em cada coisa penso. Fácil falas,
pois cuidas só da própria vida; eu, no entanto,
comigo não me importo nada, mas com este 635
ou com aquele, igual por ti ou outro amigo,
se à terra da Hélade eu vos torno sãos e salvos.”

Falou, testando seus heróis, e eles bradaram
palavras de ânimo. Com as exclamações
calmou por dentro o coração. Sincero disse: 640
“Vossa confiança, amigos, renova meu ânimo.
Agora, nem que fosse através das ruínas
do Hades, eu temeria, pois mantendes firmes
ante terríveis riscos. Tendo, pois, as Plégades
passado, creio não haver outra fobia 645
para enfrentarmos no futuro, se em verdade
seguimos a advertência sábia de Fineu.”

Falou, e enquanto essas palavras terminavam,
voltaram ao labor do remo. Logo passam
o fluxo do rio Reba e de Colona o pico, 650
e pelo cabo Negro não muito depois,
depois do Fílida o desembocar, onde antes
Dípsaco recebeu o filho de Atamante,
quando fugiu de Orcômeno este sobre o velo.
Gerou-o uma ninfa dos campos; audácia 655

não o agradava, e em paz vivia com sua mãe
criando gados nas margens das águas do pai.
Quando passaram, o altar viram, e a planície,
do rio as margens largas, e o profundo Calpe.
Findado o dia, entraram na noite sem ventos 660
forçando sempre seus infatigáveis remos.
Como o gado que exausto ara a terra úmida,
e escorre por seus flancos e pescoço o suor
em abundância, e os olhos viram pra espiar
por sob o jugo, e as bocas bufam incessantes 665
um hálito resseco, e pela terra afundam
os cascos no labor que dura todo o dia –
assim no mar puxavam os heróis seus remos.

Quando inda a imortal luz não há e nem completa
é a escuridão, e um brilho delicado acende 670
a noite, que os que acordam chamam meia-luz,
aportaram na ilha deserta de Tíneas,
pisando a terra, exaustos por suas fadigas.
Ante eles o Letida, vindo desde a Lícia
distante até a população dos Hiperbóreos, 675
apareceu. Dourados cachos em sua fronte
ondeavam juntos sobre as faces ao seguir.
O arco de prata tinha na sinistra, às costas
a aljava pendurada ao ombro; sob os pés
tremia a ilha, as ondas cobriam a terra. 680
Tomou-os um espanto irresistível vendo-o,
ninguém ousou olhar direto aos olhos divos,
mas para o chão curvaram-se, e ele passou
voando longe para o mar. Passado um longo
silêncio, Orfeu assim dirigiu-se aos heróis: 685
“Vamos! De Apolo Matinal batizaremos
esta sagrada ilha, pois mostrou-se a todos
vindo ao raiar do dia; uma oferta arranжемos
sobre um altar na costa. Se depois a volta 690
nos concede seguros para a terra Hemônia,
as coxas de cornudas cabras lhe ofertamos.
Agora em libações e ofrendas vos convido
ao louvor: sê bondoso, senhor, com tua vinda!”

Tal disse; e rápido um altar de pedra alguns
formaram, e outros pela ilha circulavam 695
buscando algum jovem cervo ou cabras selvagens,
como as que pastam sempre pelos fundos bosques.
Proveu a caça a eles o Letida, e, pios,
sobre o altar sagrado duas coxas de cada

queimaram, invocando a Apolo Matinal. 700
 Formaram dança em torno dessa ardente oferta,
 celebrando *Iepeã! Iepeã!* o bellissimo
 Febo, e o nobre filho de Eagro com eles
 cantou acompanhado da bistônia fórminge:
 como uma vez, sob a cumeeira do Parnaso 705
 o deus matou co' as flechas a enorme Delfine,
 imberbe ainda, um moço, inda em seus cachos ledos
 - sede gracioso! vossas comas sempre longas,
 intactas sempre, pois assim é a lei, só Leto
 filha de Ceos as possa ter nas doces mãos. 710
 Também Corícias ninfas, as filhas de Plisto,
 encorajavam-no, "*hiê hiê*" exclamando;
 daí nasceu de Febo o formoso refrão.
 Tendo exaltado o deus, então, em canto e dança,
 fizeram libações e as vítimas tocaram, 715
 jurando socorrerem uns aos outros, tendo
 concordes seus espíritos. E ali, até hoje,
 permanece o altar da bondosa Concórdia,
 que em honra da mais nobre deusa construíram.

Chegada do terceiro dia a luz, deixaram 720
 a ilha íngreme, sob o soprar de Zéfiro.
 Seguindo, viram do Sangário o deságue,
 dos homens Mariandinos as suntuosas terras,
 e as correntes do Lico e o lago Antemóisis.
 Enquanto sob a brisa avançavam, os cabos 725
 e todos aparelhos da nau chacoalhavam.
 Na manhã, com o vento da noite em repouso,
 no porto ao cabo Aquerúsio chegam contentes,
 cujos penhascos íngremes olham de cima
 para o mar da Bitínia; debaixo há rochedos 730
 pelo mar alisados, e no entorno as ondas
 em grande estrondo tombam. Acima se espalham
 plátanos que em altíssimo pico se alongam.
 Do promontório desce um vale que se inclina
 ao interior, que é onde está a caverna de Hades, 735
 de folhas e de rochas coberta, de onde sai
 um bafo gélido, que do espantoso fundo
 sopra contínuo e cria geada nívea e rútila,
 a qual degela sob o sol do meio dia.
 Silêncio não há nunca nesse austero cabo, 740
 havendo o infindo murmurar do mar sonoro
 e as folhas que remexem ao soprar da gruta.
 Ali também está a boca do Aqueronte,

que cruza o cabo e regurgita sobre o mar
 ao leste, desde cima vai por grota funda. 745
 Soonauta foi chamado em mais recentes proles
 dos Niseus Megarenses, quando iam viver
 na terra dos Mariandinos, pois os salvou
 e as naus do aproximar de uma feral tormenta.
 Ali, co' a nau, cruzaram o Aquerúsio cabo 750
 e aportaram, com o cessar da ventania.
 Não demorou pra Lico, chefe dessa terra,
 e os Mariandinos verem que aportavam homens
 cuja fama espalhava que a Amico mataram;
 por isso mesmo uma aliança procuraram, 755
 vindos de todos lados, e qual deus louvaram
 ao próprio Polideuces, pois há muito em guerra
 estavam contra os tão arrogantes Bebrícios.
 Reunidos foram para a pólis e ao palácio
 de Lico pra passar o dia em amizade, 760
 sobre o banquete e em dócil ânimo nas falas.
 O Esônida, de cada um dos seus parceiros
 contava a estirpe e o nome, e os comandos de Pélias,
 e a sua recepção pelas moças de Lemnos,
 e o que foi feito sobre Cízico e Dolíones, 765
 como em Mísia chegaram, e em Cio, ao perderem
 o herói Hércules. Contou de Glauco o augúrio,
 e como a Amico e os Bebrícios dizimaram;
 contou das profecias de Fineu, e angústias,
 como escaparam das Ciâneas rochas, como 770
 co' o Letida estiveram numa ilha. O outro
 alegrou-se em seu íntimo. Mas lamentou
 por Hércules, e assim se dirigiu a todos:
 “Ó amigos! De que homem perdestes o auxílio
 no vasto navegar a Eetes. Pois conheço-o, 775
 tendo-o aqui visto no salão de meu pai Dáscilo,
 quando até aqui chegou andando vindo d' Ásia,
 para trazer a cinta da guerreira Hipólita.
 A mim então, nas faces, só apontava a barba.
 Participou dos jogos fúnebres de Príolas, 780
 meu irmão, morto pelos Mísios – nosso povo
 ainda chora a sua perda em tristes cantos –,
 e venceu no pugilato o robusto Tícias,
 destacado entre todos por sua beleza
 e pela força, e lançou à terra os seus dentes. 785
 E logo submeteu ao meu pai, fora os Mísios,
 os Mígdones, que habitam as terras vizinhas,

e conquistou a terra e as tribos dos Bitínios
até a boca do Reba e de Colona o pico;
também aos Paflagões, descendentes de Pélope, 790
rodeados pelas águas negras do Bileu.
Mas os Bebrícios e de Amico a presunção,
dês que Héracles partiu para viver distante,
roubaram-me terrenos largos; com o tempo
às margens do Hípio fundo estenderam suas bordas. 795
Porém, chegou por vós o seu castigo; eu creio
não ser sem divo intento que declarei guerra
aos Bebrícios bem quando o mataste, Tindárida.
Agora em gratidão o que eu puder pagar,
pago contente. Pois é lei aos homens fracos 800
assim agir co' o auxílio altruísta dos mais fortes.
A vocês ofereço para acompanhá-los
meu filho Dásילו - estando ele convosco,
tereis boa acolhida ao longo do caminho
pelos povos, até a boca do Termodonte. 805
E aos Tindáridas, no alto do cabo Aquerúsio,
fundarei um santuário elevado, que os nautas
fitarão desde o mar e honrarão reverentes;
a eles vou, tal como a deuses, junto à pólis,
guardar no campo à boa lavra as áreas férteis.” 810

Num banquete animaram-se, assim, todo o dia;
mas na alvorada se apressaram para a nau,
e o próprio Lico foi com eles, com regalos
inúmeros; do paço enviou também seu filho.

Então chegou o previsto fado ao Abantíada 815
Ídmon, profeta ilustre, e nem por isso salvo
por seus augúrios, que o destino o trouxe à morte.
Pois no brejo formado entre os juncos do rio,
na lama esfriando os flancos e o enorme ventre
havia um javali monstruoso de alvas presas, 820
que até as ninfas do pântano temiam. Homem
nenhum o viu; pastava só no vasto charco.
Andava em meio ao banco barrento do rio
o Abantíada, quando veio inesperado
aquele, de um refúgio saindo, varando-o 825
à coxa, os músculos e o osso trespassando.
Com grito lancinante foi ao solo; os outros,
juntos, gritaram em retorno. Ali Peleu
mirou seu dardo ao javali que entrou no charco
em fuga; e novo ataque o bicho armou; mas Idas 830
o fere, e geme o bicho empalado na lança.

A este deixaram sobre a terra em que caiu;
 ao outro, que agoniava, aflitos sócios trazem
 à nau, e aos braços destes mesmos sócios morre.

Não tendo mais como pensar em navegar, 835
 ali ficaram, sob o luto pelo morto;
 prantearam-no três dias; no seguinte em honras
 gloriosas o enterraram, e estava ali o povo
 e o rei Lico em pessoa; ali ovelhas infindas,
 como é o costume aos mortos, foram degoladas. 840
 E a tumba desse homem inda está naquela
 terra, coberta c' um sinal pra homens vindouros,
 um tronco de oliveira em folhas abundante,
 logo abaixo do cabo Aquerúsio. Se devo
 também isso cantar sob o que as Musas ditam, 845
 veio de Febo, pra Beócios e Niseus,
 ordem pra honrar qual padroeiro àquele homem,
 e fundassem sua pólis em torno do rolo
 da oliveira ancestral; mas em vez do pio Ídmon
 Eólida, a Agaméstor louvam hoje em dia. 850
 Quem mais morreu (pois os heróis mais uma vez
 ergueram túmulo a um parceiro falecido,
 e veem-se ainda hoje as tumbas desses homens)?
 Tifís Hagníada morreu, é o que se conta.
 Seu destino não era ir além, e ali mesmo, 855
 longe de casa, breve doença o tombou,
 enquanto o grupo honrava o corpo do Abantíada.
 Dessa desgraça a dor foi mais que insuportável;
 sem demorar renderam suas homenagens
 e em grave desamparo frente ao mar caíram, 860
 todos envoltos em seus mantos, sem pensar
 no comer ou beber; e afundaram na dor,
 pois nem de longe havia de um retorno a esp'rança.
 Teriam na aflição quedado ainda mais,
 não fosse a inigualável força que Hera pôs 865
 em Anceu, por Astipaleia junto ao Ímbraso
 gerado pra Posêidon. Era um timoneiro
 singular; apressou-se a Peleu e falou:

“Eácida, que bem em ignorar as provas
 temos, passando tanto tempo em terra estranha? 870
 Jasão me leva da Partênia atrás do velo
 mais pelo que de naus entendo, e não de guerra;
 que pela nau não haja, assim, nenhum temor.
 Também temos aqui outros homens talentosos:
 seja quem for que suba à popa, não se arruína 875

o navegar. Vai já e a eles leva o alento
e faz com que em bravura lembrem da empreitada.”

Falou, do outro enchendo de alegria o ânimo.

Este, sem demorar, em meio a todos, disse:

“Infelizes, por que este vão sofrer mantemos? 880

Parece que o destino de seu fim acharam,
mas timoneiros temos muitos entre nós.

Então não mais adiemos nossa tentativa;
que abandonem-se as penas, ao trabalho erguei-vos!”

O Esônida responde a ele, em desamparo: 885

“Eácida, por onde estão os timoneiros?

Pois os que disso ter domínio antes disseram,
afundam-se, inda mais que eu, em desespero;
pressinto a nós desgraça igual aos que morreram,
se nem chegar na pólis do funesto Eetes 890
e nem voltar à Hélade pr’ além das rochas
nos for possível; sumiremos aqui mesmo
por fado iníquo e inglório, envelhecendo inúteis.”

Falou; e Anceu com ímpeto jurou levar
a nau veloz, pois era por um deus movido. 895

Com ele Eufemo, Ergino e Náuplio levantaram-se
ansiosos por guiar. No entanto são contidos
pelos outros, que a Anceu deixaram a tarefa.

Na manhã do duodécimo dia embarcaram,
pois soprava com força, a seu favor, o Zéfiro; 900
c’ os remos, rápido cruzaram o Aqueronte,
e os panos estenderam, confiando no vento,
seguindo em calmaria co’ as velas abertas.

Logo passaram pela boca do Calícoro,

onde se conta que o Niseu filho de Zeus, 905
tendo deixado aqueles da Índia e vindo a Tebas,
seus ritos instaurou, e os coros pôs em frente
à gruta que ocupava em negras noites sacras.

Por isso rio Calícoro foi batizado

pelos que em torno vivem, e à caverna, Áulion. 910

E então viram a tumba de Esténelo Actórida,
que, ao regressar de ousada guerra feita contra
as Amazonas - tendo acompanhado a Hércules -
morreu na costa, vítima de uma flechada.

Dali adiante não seguiram, pois a própria 915

Perséfone a alma flébil do Actórida trouxe,
que ansiava ver seus conterrâneos, pouco ao menos.

Do túmulo escalando a borda, espiou a nau,

lembrando o mesmo que partiu pra guerra, o elmo

luzia belo em quatro pontas, rubras plumas. 920
 Voltou a se afundar no triste escuro, e os outros
 vendo-o pasmaram. O Ampicida Mopso, lendo
 o augúrio, libações os incitou a darem.
 Recolheram com pressa a vela, e à praia ataram
 as amarras; lidaram co' a tumba de Esténelo, 925
 com libações e o sacrifício de carneiros.
 Além das libações, a Apolo Salva-naus
 u' altar, co' a queima de ossos, ergueram, e Orfeu
 votou sua lira; e deu-se o nome Lira ao sítio.
 Co' o vento forte em seu favor, à nau subiram 930
 e até as escotas estenderam o velame.
 Com ímpeto arrojou-se a nau por mar adentro,
 como um falcão que no alto as asas abre e rápido
 se deixa carregar, sem precisar mover-se,
 planando em asas quietas sob um céu sereno. 935
 Ultrapassaram as correntes do Partênio,
 rio que deságua manso ao mar, onde a donzela
 Letida, quando após a caça aos céus ascende,
 refresca o corpo em suas águas graciosas.
 À noite, navegando sem cessar, passaram 940
 por Sésamo, e os escarpados Eritinos,
 e Crobíalo, Cromna, e Cítoro dos bosques.
 Dali Carambis, sob a prima luz do sol,
 circundaram, remando pela Grande Costa
 por todo o dia, bem como por toda a noite. 945
 Andaram logo em terra Assíria, onde Sinope,
 filha de Asopo, Zeus fixou, e a virgindade
 lhe concedeu, traído por seus próprios votos.
 Pois prometeu, por ela tendo um grão desejo,
 dar qualquer coisa que seu peito desejasse. 950
 E, com astúcia, a virgindade ela pediu.
 Também a Apolo, que a queria, ela enganou,
 e depois deles o rio Hális; nenhum homem
 pôde um dia tomá-la em carícias ardentes.
 Ali os filhos de Deímaco de Trica, 955
 o ilustre, Deileonte, Autólico e Flógio
 inda viviam, tendo-se apartado de Hércules.
 Eles, então, ao verem dos heróis a empresa,
 saíram pra se apresentar sinceramente.
 Não mais querendo continuar em terra firme, 960
 à nau subiram ao soprar do vento Argestes.
 Co' estes a bordo, em firme brisa carregados
 deixaram o Hális e deixaram o Íris próximo,

também o aluvião da terra Assíria. E nesse
 dia viram distante o cabo d' Amazonas, 965
 em cujo porto Melanipa, filha de Ares,
 foi emboscada por Hércules; sua irmã,
 Hipólita, cedeu como resgate a cinta
 policromada, e ileso a moça ele enviou.
 No golfo entraram, à boca do Termodonte, 970
 pois enquanto avançavam o mar se agitava.
 Não há como este nenhum rio, e nenhum outro
 escorre sobre a terra ao longe tantos braços.
 Para cem faltariam só quatro, se alguém
 os contasse. Mas há, no entanto, só uma fonte, 975
 que desce pras planícies vinda das montanhas
 chamadas, tal como se conta, de Amazônias.
 Dispersa diante da alta terra que há defronte.
 Por isso são tão sinuosos seus caminhos.
 Pra lá e pra cá, cada um serpeia por um lado 980
 buscando a terra mais em baixo, às vezes próximo
 às vezes mais distante; muitos sem ter nome
 ocultos somem, mas aquele, unido a outros
 deságua em sódo ao cabo curvo do Axino.
 Tivessem lá ficado, com as Amazonas 985
 lutariam, sem sangue não seria o choque
 - as Amazonas que habitavam a planície
 de Deante nem justas eram, nem cordiais;
 cuidavam da insolência e dos labores de Ares;
 geradas foram, pois, por Ares e Harmonia, 990
 a ninfa, que a Ares deu as filhas belicosas,
 tendo deitado co' ele na gruta de Acmon -
 não fosse Zeus, que fez de novo que soprasse
 o Argestes, e co' o vento o curvo cabo deixam,
 onde se armavam Amazonas Temisciras. 995
 Pois não viviam reunidas numa pólis,
 mas em três tribos pela terra se espalhavam.
 Havia as que viviam sob a lei de Hipólita;
 por outro lado havia também as Licástias
 e também as lanceiras Cadésias. Passaram, 1000
 depois de um dia e noite, ante a terra dos Cálibes.
 Estes com bois não aram nem cultivam frutas
 açucaradas, e não levam seus rebanhos
 para pastar em meio aos prados orvalhados;
 mas escavam a seca terra rica em ferro, 1005
 trocando-o pelo seu sustento. Cada aurora
 traz, ao erguer-se, um labor duro, pois trabalham

pesado em meio a fuligem negra e fumaça.

Depois, dobrando o cabo de Zeus Geneteu
passaram safos pela costa Tibarena. 1010

Ali, quando as mulheres dão filhos aos homens,
são estes que se prostram sobre o leito e gemem
co' as cabeças vendadas; e elas co' alimentos
e as lavagens pós-parto cuidam dos maridos.

Depois passaram pela Montanha Sagrada 1015
e as terras onde estão os montes dos Mossínicos,
assim chamados por viverem nas mossinas.

Distintas leis e práticas entre eles reinam.
Tudo o que é permitido em público ou na praça,
tudo isso dentro de suas casas executam; 1020

e o que nos quartos realizamos, eles fazem
lá fora, pelas ruas, sem nenhum pudor.
Não há entre o público vergonha sobre o sexo;
como porcos no pasto, sem ligar pro entorno,
obscenos transam co' as mulheres pelo chão. 1025

E o rei, sentado na mais alta das mossinas,
sobre seu povo lança justos julgamentos.
Coitado! Pois se acaso falha em seu julgar,
fecham-no nesse dia, trancado e faminto.

Passaram, e do lado oposto se acercaram 1030
remando pelo dia inteiro à ilha de Ares,
já que os ventos gentis no poente os deixaram;

logo viram, cruzando acima pelos céus,
uma ave de Ares, habitante dessa ilha;
brandiu as asas sobre a nau e afiada pena 1035

lançou contra ela. E o ombro esquerdo ela atingiu
do divo Oileu, que lesou as mãos do remo solta;
o grupo olhou absorto para a flecha em plumas;

Eribotes, que estava ao seu lado, arrancou-a
e vendou a ferida usando a alça de onde 1040
dependurava-se a bainha. Logo após,

surgiu outra voando; mas o heroico Clítio
Euritida, que de antemão puxara o arco,
lançou flecha veloz ferindo em cheio o pássaro,
que em rodopios próximo da nau tombou. 1045

Anfidamante, filho de Aleu, proferiu:
“Já alcançamos a ilha de Ares, vós sabeis
vendo essas aves; só as flechas eu não creio
que bastem para o desembarque, mas um método
diverso elaboremos, se nossa intenção 1050
é aportar, tendo em mente a instrução de Fineu.

Nem mesmo Hércules, quando viajou para a Arcádia,
 foi capaz de espantar com seu arco as aquáticas
 aves do lago Estinfalo – o vi com meus olhos.
 Mas brandindo nas mãos um chocalho de bronze 1055
 ele o soou por sobre um monte, e elas fugiram
 guinchando em medo e pânico pra longe dele.
 Que agora desse modo um plano elaboremos.
 Direi eu mesmo a vós o que já imaginei.
 Ponde à cabeça os vossos elmos de altas cristas, 1060
 e, alternados, de vós metade rema enquanto
 a outra a nau protege com lanças e escudos.
 E juntos levantai um imenso alarido,
 pra que elas surpreendidas se apavorem frente
 ao ruído, às cristas móveis e às erguidas lanças. 1065
 Se acaso à ilha chegamos, junto aos clamores
 fazei terrível ruído com vossos escudos.”
 Assim falou, e a todos agradou o plano.
 Cobriram as cabeças com os brônzeos elmos
 de um brilho atroz, e as cristas púrpuras acima 1070
 agitaram, e enquanto uns remavam, os outros
 com as lanças e escudos a nau protegiam.
 Tal como um homem que com telhas cobre o teto,
 pra adorno tanto quanto pra guardar da chuva,
 e uma se encaixa firmemente sobre a outra, 1075
 de tal modo os escudos cobriram a nau.
 Com o clangor ruidoso de homens avançando
 em marcha, quando se entrechocam as falanges,
 também da nau subia ao alto esse alarido.
 Mais nenhum pássaro viam. Mas se acercando 1080
 da ilha, seus escudos golpearam ruidosos,
 e aqui e ali em revoada milhares fugiram.
 Como quando das nuvens o Cronida envia
 forte granizo sobre a pólis, e lá embaixo
 as gentes ouvem sobre o teto o repicar, 1085
 e sentam quietas, pois o inverno não tomou-as
 de susto: haviam antes reforçado as telhas;
 assim era espessa a chuva de asas lançada
 do alto, desde o mar até os montes no horizonte.
 Qual era, pois, o intento de Fineu pra que 1090
 parasse ali a diva empresa dos heróis,
 e que tipo de ajuda a eles chegaria?
 Para a pólis Orcômena os filhos de Frixo
 vinham desde Ea, de ao lado do Citeu Eetes,
 numa nau Colca, em busca do tesouro imenso 1095

de seu pai, que ao morrer lhes impôs tal jornada.
Da ilha estavam muito perto nesse dia,
e exortou Zeus do vento Bóreas o soprar,
co' a chuva a via úmida do Arcturo expondo.

Ao dia o vento afável moveu dos mais altos 1100
ramos as folhas das árvores nas montanhas;
e à noite caiu forte sobre o mar, erguendo,
enquanto grita, as ondas. Névoa negra os céus
cobriu, nem brilho de astros entre as nuvens viu-se,
e uma sinistra escuridão os esmagava. 1105
Encharcados, então, temendo horrendo fim,
vagueavam sobre as ondas os filhos de Frixo.

A ira do vento as velas arrancou e a nau
partiu ao meio, chacoalhada pelas vagas.

Os quatro, então, recebendo a ajuda dos deuses, 1110
numa tábua agarraram-se, das muitas que eram
presas por pregos e escaparam no naufrágio.
E para a ilha, mal desviando da morte,
por vento e ondas em angústia eram levados.

De acaso veio uma tormenta indescritível, 1115
e sobre o mar e a ilha e toda a terra oposta
aos altivos Mossínecos caía a chuva.

Juntos, foram jogados tanto a tábua enorme
quanto os filhos de Frixo à costa pelas ondas
na noite escura. A chuva imensa que enviou Zeus 1120
findou co' o sol; e logo vieram uns a encontro
dos outros. Argos foi o primeiro a falar:

“Pedimos, ante Zeus Vigilante, sejais
quem fordes, caridade e socorro a estes míseros.

Pois sobre o mar caíram severas tormentas 1125
que as tábuas todas despegaram da nau pobre
que usamos pra cruzar as ondas numa empresa.

Por isso agora vos pedimos, se nos dais
algum abrigo para o corpo, algum auxílio,
com dó de quem, com vossa idade, sofre males. 1130
Por Zeus, que a suplicantes e hóspedes protege,
mostrai respeito; a Zeus pertencem ambos, hóspedes
e suplicantes; certo é que ele nos vigia.”

O Esônida, prudente então, lhe perguntou, 1135
confiando que as visões de Fineu se cumpriam:

“A vós daremos essas coisas de bom grado;
mas revelai sinceros qual é a vossa terra
e o que vos urge a navegar por sobre o mar,
e os vossos glórios nomes e vossas linhagens.”

- E Argos lhe respondeu, perdido em sua desgraça: 1140
 “Que um Eólida, Frixo, pra Ea desde a Hélade
 veio, disse antes já terás ouvido, é certo.
 Frixo, que para a cidadela de Eetes veio
 sobre um carneiro, feito dourado por Hermes,
 cujo velo se vê ainda hoje aberto 1145
 por sobre os bem folhados ramos de um carvalho.
 Imolou-o, segundo as próprias instruções,
 ao Fíxio – dentre todos – Zeus Cronida. A ele
 Eetes recebeu em seu paço, e sua filha
 Calcíope cedeu contente ao matrimônio. 1150
 Desse par descendemos; mas neste momento
 Frixo morreu, ancião, no palácio de Eetes.
 E nós, seguindo as ordens dadas por meu pai,
 buscamos de Atamante os bens, indo pra Orcômeno.
 Se o nosso nome queres conhecer também, 1155
 o nome deste é Citisoro, e deste Frôntis,
 e deste é Melas, e a mim podes chamar Argos.”
 Falou. Co’ o encontro se alegraram os heróis,
 que surpresos rodeavam. Por sua vez, Jasão
 co’ estas palavras respondeu apropriado: 1160
 “Temos, de fato, parentesco por meu pai,
 e estes a quem pedis ajuda se apiedam.
 Pois Creteu e Atamante eram irmãos, e eu,
 de Creteu neto, viajo agora com meus sócios
 para a cidade de Eetes, vindo desde a Hélade. 1165
 Mas disso falaremos entre nós mais tarde.
 Vesti-vos sem demora; os imortais, creio eu,
 às minhas mãos trouxeram-te em tua emergência.”
 Falou, e o que vestir trouxe da nau a eles.
 Juntos seguiram para o templo de Ares, onde 1170
 cordeiros imolaram. E em torno do altar
 feito de seixos, fora do templo sem teto,
 puseram-se; ali dentro estava a pedra negra
 e sacra, à qual rezavam antes Amazonas.
 Não era seu costume, ao vir do continente, 1175
 queimar no altar of’rendas de bois e de ovelhas,
 mas cortavam cavalos, nutridos nesse ano.
 Findo o banquete, janta feita após o sacrifício,
 falou com tais palavras, entre eles, o Esônida:
 “Zeus, na verdade, a tudo vê, e nenhum homem 1180
 a ele passa alheio, nem pios nem injustos.
 Como salvou da morte o vosso pai às mãos
 de sua madrasta, e longe deu-lhe imensas glórias,

também a vós salvou ilesos da tormenta
 mortal. Sobre esta nau viajar nos é possível 1185
 pra cá e pra lá, pr' onde queiramos, mesmo a Ea,
 mesmo à cidade rica do divino Orcômeno.
 Pois planejou-a Atena, que cortou com brônze
 do alto do Pélion vigas, e ajudou-a Argos
 na obra; mas cruel onda destroçou a outra 1190
 mesmo antes de chegar às rochas que se chocam
 por todo o dia no canal justo do Ponto.
 Pois bem, o velo d'ouro à Hélade queremos
 levar; a nós podeis ajuda ser e guias,
 pois esta empresa faço pra expiar de Frixo
 a of'renda, que de Zeus causou ira aos Eólidas." 1195

Disse exortando-os, mas ouviram-no alarmados,
 pois boa recepção de Eetes não supunham
 pra quem levar quisesse o velo do carneiro;
 questionando o valor da empresa, falou Argos:
 "Ó amigos, nossa força nunca deixará 1200
 de vir em vosso auxílio, quando venha a urgência.
 No entanto, Eetes é grosseiro e perigoso;
 por isso tanto temo navegar por lá.
 Se ufana ser da estirpe de Hélios, e ao redor
 vivem dos Colcos incontáveis tribos. Co' Ares 1205
 disputa com terrível voz e grande força.
 Tomar o velo sem sabê-lo Eetes não
 será fácil: cercado está pela serpente
 insone e eterno, criado pela própria Gaia
 nos picos Caucasionos, sob Tifônia rocha, 1210
 onde Tifeu, quando ferido pelo raio
 de Zeus Cronida, ao desafiá-lo em fortes braços,
 jorrou de sua cabeça o sangue quente; assim
 chegou aos planos Níseos e aos montes, e agora
 submerso jaz nas águas do lago Serbônide." 1215

Falou; e a palidez tomou na hora as faces
 de muitos, ao saber de prova assim. Peleu,
 no entanto, respondeu-lhe com farta confiança:
 "Com tais palavras não te assuste tanto, amigo.
 Coragem não nos falta a ponto de inferiores 1220
 sermos a Eetes quando em armas nos medirmos;
 também a nós é familiar a guerra, eu penso,
 e quase todos vêm do sangue dos divinos.
 Assim, se o velo d'ouro não nos dá amistoso,
 ajuda, creio, não terá de Colcas tribos." 1225

Dessa maneira conversaram um com o outro,

até dormirem, já co' a janta saciados.

Na aurora, despertaram sob a gentil brisa,
e içaram velas, que estufaram com o vento,
abandonando a ilha de Ares velozmente. 1230

Na outra noite passaram pela ilha de Fílira;
ali com Cronos Uranida deitou Fílira,
quando era rei sobre Titãs e Olimpo, e Zeus
crescia ainda em Creta entre os Curetes do Ida.
Reia foi enganada, mas os surpreendeu 1235

durante o ato, ao que ele, em forma de cavalo
de largas crinas, saltou da cama e fugiu.
Vexada, Fílira Oceanida esse lugar
abandonou, e aos altos montes dos Pelasgos
partiu, onde gerou o grande Quíron, meio 1240
cavalo meio deus, devido à união que o fez.

Dali passaram pelos Macrones, e o enorme
terreno dos Bequíros, e os Sapiros fátuos,
e depois os Bizeres; seguiam adiante
com pressa, pelo vento suave carregados. 1245

Viram no avanço a costa ao término do Ponto,
viram erguer-se no alto os píncaros do Cáucaso,
onde sobre grosseiras rochas tinha os membros
atados por grilhões de bronze Prometeu,
e a águia vinha sempre a devorar-lhe o fígado. 1250

No entardecer a viram voar com ruído sobre
a parte alta da nau, perto das nuvens, mas
sentiu-se com seu voo as velas sacudirem.
Não parecia um pássaro que era dos ares,
e quais graciosos remos balançava as asas. 1255

Pouco depois ouviram uivos miseráveis
ao arrancar-se o fígado de Prometeu,
ressoava o ar co' os prantos, té que outra vez viram
voltar dessa montanha a ave carniceira. 1260

De noite, co' os saberes de Argos, alcançaram
o largo Fásis e do Ponto as margens últimas.
Guardaram de uma vez velas e verga, e dentro
de um oco porta-mastro os arrumaram, onde
o próprio mastro descenderam; sem demora
entram remando no curso do rio, que se abre 1265
espumando ao passarem. Tinham à sua esquerda

Cáucaso abrupto e Ea, cidade Citeia,
e no outro lado o campo de Ares e a sagrada
gruta do deus, onde o dragão vigia o velo
que pende dos frondosos galhos de um carvalho. 1270

O próprio Esônida verteu com taça d'ouro
no rio de um vinho puro as nectarinas gotas
a Gaia, aos deuses locais e às almas de heróis
extintos, e pediu que ajuda concedessem
e proteção, e as amarras da nau guardassem. 1275
Então entre eles disse Anceu de tal maneira:
“A Cólquida alcançamos e também o fluxo
do Fásis; refletir devemos se de Eetes
iremos nos aproximar com gentileza,
ou se outro método será mais eficaz.” 1280
Assim falou; Jasão, por Argos convencido,
mandou remarem para dentro de um frondoso
lago que estava cerca, e a âncora lançarem.
Ali acamparam pela noite, e não tardou
pra se alegrarem com o despertar da aurora. 1285

PAISAGENS SONORAS DO CANTO 2

O clímax da ação no segundo canto do poema está, indubitavelmente, na travessia da nau entre as Simplégades, as rochas entrechocantes, num dos episódios mais emblemáticos do mito dos argonautas e que foi contado de diferentes maneiras ao longo do tempo. Esse é o canto que completa a jornada de ida dos heróis até a Cólquida, e ainda está bastante baseado na narração das “longas trilhas do oceano, o que os heróis fizeram em seus desvios” (1.21-2), com inúmeras informações geográficas e etiológicas a respeito do caminho percorrido.

No entanto, antes da famosa peripécia da travessia, acontece o episódio da disputa de pugilismo entre Amico, rei dos Bebrícios, e Polideuces, episódio que também é narrado por Teócrito no *Id.* 22.27-134. A disputa é seguida imediatamente pela cena de batalha que tem um caráter mais “iliádico” em todo o poema, e pela chegada do grupo, após uma tumultuada passagem pelo “Bósforo voraginoso” (2.168), às terras Tíneas, em cuja costa vive Fineu, o velho adivinho atormentado pelas harpias.

Assim que as Simplégades são ultrapassadas, permanecendo imobilizadas para sempre após a passagem da Argo, a narrativa descreve a viagem feita por todo o contorno sul do Mar Negro, com travessias ruidosas pela Caverna de Hades e pela Ilha de Ares, onde o grupo encontra os filhos de Frixo, até que finalmente é avistado o primeiro sinal das terras Colcas: o pico do Cáucaso ao longe e os gritos de Prometeu que preenchem o horizonte ao ter seu fígado devorado pela águia.

Diferentemente dos outros três cantos, o canto segundo das *Argonáuticas* é o único que não se inicia com uma invocação, trazendo a ação diretamente ao rei Amico e aos Bebrícios, mencionados já nos dois primeiros versos, e apresentando, logo em seguida, a linhagem de Amico e a caracterização de sua personalidade: ὑπεροπλήεστατον ἀνδρῶν, “o mais arrogante dos homens” (2.4). Sua prática, que é a de desafiar qualquer estrangeiro que venha a aportar em suas terras numa disputa de pugilismo, tendo já “matado muitos dos seus

vizinhos” (2.7: πολέας δὲ περικτιόνων ἐδάϊξεν), e numa atitude não civilizada, caráter que será demonstrado também através de símiles (como um leão acuado por caçadores em 2.25-9; e como um dos gigantes que lutam contra Zeus em 2.38-40) e até mesmo em sua maneira de lutar (e. g. em 2.76-7: ἀπηνέα πυγμαχίην).²⁹⁹ Amico estará contrastado constantemente com a graça e a juventude de Polideuces, que é quem se coloca à frente para que a luta aconteça após os heróis se enfurecerem com a proposta do rei. A primeira menção a sons (ou à sua ausência) desse canto está no silêncio encolerizado e violento de Amico.³⁰⁰ “longe e quieto / coloca em seu rival os olhos, e em seu âmago / revolve a febre em lhe arrancar do peito o sangue” (2.48-50: σῆγα δ' ἄπωθεν / ἔστηώς εἰς αὐτὸν ἔχ' ὄμματα, καὶ οἱ ὀρέχθει / θυμὸς ἐελδομένῳ στηθέων ἐξ αἵμα κεδάσσαι) enquanto observa Polideuces, que testa a flexibilidade das próprias mãos. É na luta, entretanto, que a descrição de ruídos finalmente aparece, estando eles concentrados e destacados como elemento proeminente do combate entre os homens, tudo isso dentro de um símile peculiar que se dá no decorrer da troca de golpes, seguido imediatamente por outro, de dois touros lutando por uma bezerra:

ὡς δ' ὅτε νήια δοῦρα θοοῖς ἀντίζοα γόμοις
 ἀνέρες ὕληουργοὶ ἐπιβλήδην ἐλάοντες
 θείνωσι σφύρησιν, ἐπ' ἄλλῳ δ' ἄλλος ἄηται
 δοῦπος ἄδην – ὧς τοῖσι παρήϊά τ' ἀμφοτέρωθεν
 καὶ γένυες κτύπεον, βρυχή δ' ὑπετέλλειτ' ὀδόντων
 ἄσπετος· οὐδ' ἔλληξαν ἐπισταδὸν οὐτάζοντες
 ἔστε περ οὐλοὸν ἄσθημα καὶ ἀμφοτέρους ἐδάμασσαν.
 στάντε δὲ βαιὸν ἄπωθεν ἀπωμόρζαντο μετώπων
 ἰδρῶ ἄλις, καματηρὸν ἀντμένα φυσιόωντε.
 ἄψ δ' αἶτις συνόρουσαν ἐναντίῳ, ἠύτε ταύρω
 φορβάδος ἀμφὶ βοὸς κεκοτηότε δηριάσθον.
 (Arg. 2.79-89)

Como acontece quando os carpinteiros náuticos
 martelam na madeira da nau as cavilhas,

²⁹⁹ Vale notar que tanto os ataques de Amico (em 2.70-1) quanto o dos touros de bronze enfrentados por Jasão na Cólquida (3.1294) são comparados às ondas de um mar furioso.

³⁰⁰ Silêncio que comentamos em mais detalhes acima, ver p. 101.

uma à outra juntando: um pulso de estampidos;
 assim bochechas e mandíbulas chocavam-se,
 e os dentes murmuravam indizíveis chiados,
 e não pararam de bater-se intervalados,
 até que os dois, esbaforidos, se esgotassem.³⁰¹
 Limparam, afastados, o abundante suor
 das frentes, respirando com dificuldade.
 Voltaram a enfrentar-se em carga, como touros
 em torno de uma jovem bezerra no pasto.

É através da representação dos ruídos, pois, que se dá a descrição da luta. Antes disso vimos outro símile em que Amico é comparado às furiosas ondas do mar e Polideuces a uma nau ligeira comandada por um piloto hábil (2.70-4), num momento em que o argonauta apenas se esquiva para compreender o comportamento do rei ao boxear. Ao encontrarem-se, quando um “devolve punho a punho os golpes” do outro (2.78), é a paisagem sonora que predomina durante a descrição com o símile dos carpinteiros, e o som das marteladas constantes é o que define o rangido das bochechas e mandíbulas (2.81-2: ἐπ' ἄλλω δ' ἄλλος ἄηται δοῦπος ἄδην; 83: κτύπεον; βρυχή), e, por fim, a respiração ofegante dos dois (2.85: ἄσθμα). O confronto se encerra com Amico sendo comparado a um matador de bois (2.91: βουτύπος), erguendo-se para o golpe final, e Polideuces desviando para desferir o golpe que partirá o crânio do rei. Os argonautas vibram aos gritos (2.97: ἰάχησαν), contrastados ao rei que cai no chão em agonia enquanto a sua alma se esvai.

A isso segue-se a imediata reação dos Bebrícios, e a partir do v. 101 temos uma das duas cenas de encontro violento em todo o poema das *Argonáuticas* que se assemelham a batalhas nos padrões descritivos da *Iliada*. Essa passagem não traz menções a ruídos, sejam eles de gritos ou do ressoar das armaduras dos corpos que caem, a não ser quando o poeta traz um novo símile ao construir uma paisagem zoofônica, comparando os argonautas a

301 Notar a semelhança com a cena de pugilismo em *Il.* 23.653-99, em especial o ruído incômodo causado pelo ranger dos dentes e mandíbulas no v. 688: “era terrível o chiado de suas mandíbulas” (δεινὸς δὲ χροῦμαδος γενύων γέενε’).

apicultores que expulsam um enxame de dentro de uma pedra usando fumaça (2.131), e a representação do som nesse confronto se dá em apenas uma palavra, quando os Bebrícios se assemelham às “abelhas *zumbindo* dentro da colmeia em grande confusão” (2.132-3: ἀλλέες ᾧ ἐνὶ σίμβλῳ βομβηδὸν κλονέονται), partindo sufocadas pela fumaça, de modo que esses homens finalmente se dispersam e fogem anunciando pelas terras Bebrícias a morte de seu rei. Após promoverem diversos tipos de saques e matarem ovelhas, uma voz anônima surgida entre os argonautas recupera a figura de Hércules, refletindo sobre como teria sido tal encontro caso o herói estivesse ainda presente entre o grupo (2.145-53).

O findar do dia vem, finalmente, com a canção de Orfeu que acontece após todos terem tratado seus ferimentos, sacrificado aos imortais e usufruído de um banquete (2.155-7), quando, ainda bem acordados, coroam suas cabeças loiras com folhas de louro enquanto cantam um hino ao filho Terapneu de Zeus. É um cenário notavelmente harmonioso se considerarmos que todo esse dia, o primeiro dia narrado durante o canto segundo, foi saturado de cenas de violência e de batalha, e também de descrições de cruentos ferimentos, desde a luta entre Polideuces e Amico até a guerra entre argonautas e Bebrícios e os saques promovidos pelos argonautas e a própria devastação das terras Bebrícias pelas forças de Lico, fato que ainda não aconteceu mas que é antecipado pelo narrador em 2.137-41, e que sucederá como consequência do correr da notícia da morte de Amico. Desse modo faz-se um contraste grande entre os eventos do dia e a calma da noite, com os heróis cantando harmoniosamente um hino sob a música do instrumento de Orfeu, de modo que se alegrasse, através dessa paisagem sonora, até mesmo a “costa sem vento”:

καὶ τότε μὲν μένον αἴθι διὰ κνέφας, ἔλκεά τ' ἀνδρῶν
οὐταμένων ἀκέοντο, καὶ ἀθανάτοισι θηγῆας
ῥέξαντες μέγα δόρπον ἐφώπλισαν, οὐδέ τιν' ὕπνος
εἶλε παρὰ κρητῆρι καὶ αἰθομένοις ἱεροῖσιν·
ξανθὰ δ' ἐρεψάμενοι δάφνης καθύπερθε μέτωπα
ἀγγιάλου φύλλοις, τῆ περ πρυμνήσι' ἀνήπτο,
Ὀρφεῖη φόρμιγγι συνοίμιον ὕμνον ᾄειδον
ἐμμελέως, περὶ δέ σφιν ἰαίνετο νήγεμος ἄκτῆ

μελπομένοις· κλεῖον δὲ Θεραπναῖον Διὸς υἱᾶ.
(*Arg.* 2.155-63)

E pela noite, ali ficavam medicando
as feridas de alguns, e tendo aos imortais
sacrificado, usufruíram dum banquete;
ninguém de sono cai junto às jarras e às queimas.
Coroando as testas loiras com folhas de louro,
da árvore em que o barco estava bem atado,
sob a lira de Orfeu cantavam co' harmonia
um hino,³⁰² e com os cantos se alegrava a costa
sem vento. Ao filho Terapneu de Zeus louvavam.

O dia seguinte se inicia sem nenhuma menção explícita a som. Em apenas cinco versos (2.164-8) o sol desponta, a nau é desamarrada do loureiro, os espólios são trazidos a bordo e a expedição segue diretamente para o estreito do Bósforo, num tipo de brevíssima antecipação do que sucederá durante a travessia das Simplégades. Após escaparem, graças à habilidade de Tífis (2.171-2), os heróis se encontram “salvos, porém horrorizados” (2.176: ἀσκηθεῖς μὲν, ἀτὰρ πεφοβημένοι), até que finalmente aportam seu navio, apenas no dia seguinte, nas terras que ficam do lado oposto. Conta-se, então, a história de Fineu, o velho adivinho que vive nas terras Tíneas e é atormentado pelas harpias por causa de um castigo divino imposto a ele por Zeus. Sendo este um dos episódios mais longos das *Argonáuticas*, cobrindo um total de 353 versos (2.178-531), tentaremos nos atentar principalmente às menções a sons, alguns deles feitos de maneira indireta pelo relato de Fineu, e a silêncios. O narrador fará a apresentação de quem era esse homem e contará a sua origem e os males dos quais padecia entre os vv. 2.178-93.

Figura fundamental para o avanço do enredo, já que revelará muito do que aparecerá no caminho dos argonautas até a Cólquida, Fineu Agenórída percebe exclusivamente através

³⁰² Note-se como o trecho se assemelha a *Theog.* 29-35 e com o modo como o poeta épico de Hesíodo é definido pelas Musas.

do som, ainda deitado na cama dentro dos seus aposentos, a aproximação dos heróis, adivinhando que aqueles que chegavam eram os que o livrariam, por fim, de seus infínidos tormentos.³⁰³ “Ouvindo apenas do tropel o som e as vozes, / adivinhou que eram aqueles com quem ia, / conforme disse Zeus, gozar de sua comida” (2.194-6: αὐτίκα δ', εἰσαΐων ἐνοπήν καὶ δοῦπον ὀμίλου, / τούσδ' αὐτοὺς παρεόντας ἐπήισεν ὧν οἱ ἰόντων / θέσφατον ἐκ Διὸς ἦεν ἐῆς ἀπόνασθαι ἐδωδῆς). Mudo e abatido por um tipo de torpor (2.205: κώματι κέκλιτ' ἄναυδος), Fineu se arrasta para fora de casa, velho e cansado (2.200: ἀδρανίη γήραι), débil sobre sua bengala (2.198: βάκτρῳ σκηπτόμενος ρίκνοϊς ποσὶν), e deita-se ao ser atingido por vertigens (2.203-5: κάρος δέ μιν ἀμφεκάλυψεν / πορφύρεος, γαῖαν δὲ πέριξ ἐδόκησε φέρεσθαι / νειόθεν), e é nessa situação que se dirige pela primeira vez aos argonautas, juntando todo seu fôlego (2.207-8: ἐξ ὑπάτοιο / στήθεος ἀμπνεύσας), enquanto eles o rodeiam assim que o veem.

Sua tragédia é imediatamente relatada para os “mais ilustres de todos os Helênicos” (2.209), com menção à sua cegueira e à “infindável velhice” (2.221), embora “o mais odioso mal sobre outros males” (2.222: πρὸς δ' ἐπὶ πικρότατον κρέμαται κακὸν ἄλλο κακοῖσιν) fosse aquele causado pelas harpias, que impediam-no de comer, tomando a ceia de sua boca e deixando, quando muito, restos hediondos e malcheirosos. Isso, diz Fineu, “nenhum mortal suportaria um instante perto, / mesmo que de aço fosse o coração forjado” (2.230-1: οὐδέ τις οὐδὲ μίνυνθα βροτῶν ἄνσχοιτο πελάσσας, / οὐδ' εἴ οἱ ἀδάμαντος ἐληλάμενον κέαρ εἶη).

A história de Fineu se encerra com um novo silêncio que atinge a todos, conjugando o fim dramático da narrativa do ancião à dor profunda que atinge os heróis, principalmente os filhos de Bóreas, que são tomados pelas lágrimas: “Cala-se o Agenórída. Profunda dor / toma os heróis, mormente os dois filhos de Bóreas; / secando as lágrimas se acercam” (2.240-2: Ἴσκειν Ἀγηγορίδης. ἀδινὸν δ' ἔλε κῆδος ἕκαστον / ἠρώων, πέρι δ' αὖτε δύο υἱᾶς Βορέας· / δάκρυ δ' ὀμορξαμένῳ σχεδὸν ἤλυθον). Zetes e Calais prometem o socorro com a condição de terem a garantia de que, fazendo-o, não incorrem em ofensa a nenhum deus. Com tudo combinado, todos se aprontam rapidamente para receber as harpias em sua última refeição (2.264: λοίσθιον Ἀρπυίησιν ἐλώριον). O plano é posto em execução imediatamente após o

303 Pois o velho já sabe que está destinado a ser salvo das harpias pelos filhos de Bóreas. Ver 2.234 e 2.440.

velho persuadir os Boréadas a rechaçá-las, e a organização do plano é descrita em apenas três versos (2.263-5). Bastou apenas o mínimo relar de Fineu na comida para que tivéssemos, mais uma vez, o som.

καὶ δὴ τὰ πρῶτισθ' ὁ γέρων ἔψαυεν ἐδωδῆς,
αἰ δ' ἄφαρ, ἦντ' ἄελλαι ἀδευκέες ἢ στεροπαὶ ὄς,
ἀπρόφατοι νεφέων ἐξάλμεναι ἐσσεύοντο
κλαγγῇ μαιμώωσαι ἐδητύος. οἱ δ' ἐσιδόντες
ἦρωες μεσσηγὺς ἀνίαχον, αἰ δ' ἄμ' ἀυτῇ
πάντα καταβρώξασαι, ὑπὲρ πόντοιο φέροντο
τῆλε παρέξ, ὀδμὴ δὲ δυσάνσχετος αὐθι λέλειπτο.
(*Arg.* 2.266-72)

E apenas na comida toca o velho, rápido
qual súbitas tormentas ou luz de relâmpagos,
elas se precipitam, lançam-se das nuvens,
guinchando cobiciosas da comida. Vendo-as
urraram entrementes os heróis, e aos berros
elas comeram tudo e pro mar se afastaram,
deixando para trás o odor insuportável.

A vinda das harpias modifica a paisagem sonora desse episódio de maneira rápida e drástica, acelerando o ritmo da ação que virá a seguir. A investida agressiva é ressaltada principalmente através do som que emitem. O descender veloz e ruidoso (κλαγγῇ) das criaturas é comparado com o aparecer súbito de tormentas (ἄελλαι),³⁰⁴ e seus guinchos são imediatamente respondidos pelos urros dos próprios heróis ao vê-las (ἀνίαχον), de modo que uma situação de tensão é logo criada com suas aparições. As harpias seguem gritando (ἀυτῇ) enquanto devoram a comida e partem rápido na direção do mar, sendo imediatamente perseguidas por Zetes e Calais, que são comparados a cães adestrados perseguindo “gamos e

304 As próprias harpias são criaturas hábeis no voar, sendo capazes de ultrapassar o “sopro de Zéfiro” (2.276: ζεφύροιο παραΐσσεσκον ἀέλλας), já mencionado na *Iliada* como o mais veloz dos ventos (*Il.* 19.415-6).

chifrudas cabras” (2.278-81). O tom violento da perseguição é acentuado ainda mais quando o narrador observa que a dupla teria sido esquartejada pelos Boréadas (2.284: διεδηλήσαντο), não fosse a intervenção de Íris, proibindo-os de atacar aquelas criaturas que eram protegidas pelo próprio Zeus (2.289).

Em paralelo à ação dos Boréadas, Fineu e os argonautas ceiam e acomodam-se perto da lareira para que o velho conte a eles as trilhas que serão percorridas até a Cólquida. Fineu revela apenas o que os deuses aprovam, já que nem tudo lhes é lícito saber: “Agora ouvi: nem tudo a vós saber é lícito / em detalhes, vos conto o que os deuses aprovam” (2.311-2: οὐ μὲν πάντα πέλει θέμις ὑμῖν δαῖναι / ἀτρεκέες, ὅσσα δ' ὄρωρε θεοῖς φίλον, οὐκ ἐπιτεύσω). Assim, mesmo que nem todos os detalhes sejam revelados ao grupo, principalmente no que concerne ao encontro com os filhos de Frixo que ocorrerá na Ilha de Ares (2.388), Fineu proferirá um extenso discurso³⁰⁵ que servirá como guia aos argonautas e que será, ao mesmo tempo, um anúncio da sucessão dos episódios que ainda serão narrados dentro do canto segundo. São eles:

- 2.317-45: *travessia das Simplégades* em: 2.549-648
- 2.345-50: *viagem e geografia* em: 2.648-721
- 2.351-6: *Mariandinos* em: 2.722-898
- 2.357-81b: *viagem e geografia* em: 2.899-1029
- 2.382-91: *Ilha de Ares* em: 2.1030-227
- 2.392-6: *viagem e geografia* em: 2.1228-59
- 2.396-407: *chegada à Cólquida* em: 2.1260-85

Encontraremos algumas poucas menções a sons dentro desse enorme discurso, quando o elemento acústico acaba por se destacar em determinados pontos que virão a ser visitados pelos argonautas. A primeira dessas menções está na descrição das Simplégades,

³⁰⁵ Discurso modelado nas instruções de Circe a Odisseu em *Od.* 12.37-141.

que, como já antecipamos acima, tem no som uma das principais características que definem a sua imponência. Fineu termina a descrição das Simplégades dando destaque especial ao rugido que emitem, logo antes de detalhar as instruções de como devem proceder para ultrapassar o local:

Πέτρας μὲν πάμπρωτον ἀφορμηθέντες ἐμεῖο
 Κυανέας ὄψεσθε δύο ἀλὸς ἐν ζυνοχῆσι.
 τάων οὐ τίνα φημι διαμπερὲς ἐξαλέασθαι·
 οὐ γάρ τε ρίζησιν ἐρήρηνται νεάτησιν,
 ἀλλὰ θαμὰ ζυνίασιν ἐναντία ἀλλήλησιν
 εἰς ἓν, ὕπερθε δὲ πολλὸν ἀλὸς κορθύεται ὕδωρ
 βρασσόμενον, στρηνὲς δὲ περὶ στυφελὴ βρέμει ἄκτῃ.
 (Arg. 2.317-23)

Quando daqui partirdes vereis por primeiro
 as duas rochas Ciâneas onde o mar se estreita.
 Garanto que ninguém por elas trespassou;
 pois não estão fincadas sobre bases fixas,
 mas chocam-se constantemente uma co' a outra,
 e água abundante sobe forte borbulhando,
 enquanto em torno toda a abrupta costa ruge.

Veremos adiante que o elemento acústico será o primeiro sinal que marcará a aproximação dos heróis das rochas Ciâneas. Além disso, Fineu menciona também os fortes sopros de Bóreas (2.362: βορέας ἄελλαι) que dividem-se sobre o cabo Carâmbis e o terrível regurgitar do rio Hális enquanto deságua no mar: “Pra além da Grande Costa há um eminente cabo / por onde em fortes urros deságua o rio Hális” (2.365-7: Πολέος δ' ἐπὶ πείρασιν Αἰγιαλοῖο / ἄκτῃ ἐπὶ προβλήτι ῥοαὶ Ἄλως ποταμοῖο / δεινὸν ἐρεύγονται).

Depois de todo esse longo discurso proferido pelo velho adivinho, que conclui as suas previsões fazendo menção ao monstro que guarda o velocino de ouro no bosque escuro

de Ares, o que resta, pelo menos por um momento, é o silêncio. Silêncio que está, desta vez, relacionado ao medo.³⁰⁶ Observamos, assim, que os três momentos em que o silêncio predomina durante o episódio de Fineu são de caráter coletivo, quando **a)** Fineu deita-se mudo e abatido pelo torpor, o que faz os argonautas reunirem-se ao seu redor (2.205-7), **b)** ao terminar de contar ao grupo a sua história e os males que padece, comovendo em especial a Zetes e Calais (2.240-3), e **c)** ao finalizar a narração das vias por onde os argonautas viajarão, rematando a história com a menção à monstruosa serpente que guarda o velo.

ἸΩς ἄρ' ἔφη· τοὺς δ' εἶθαρ ἔλεν δέος εἰσαΐοντας,
 δὴν δ' ἔσαν ἀμφασίη βεβολημένοι. ὀψὲ δ' ἔειπε
 ἥρωος Αἴσονος υἱός, ἀμηχανέων κακότητι·
 (*Arg.* 2.408-10)

Assim falou; e aos seus ouvintes toma o medo,
 ficando um longo tempo em muda letargia,
 até falar, esmorecido, o heroico Esônida

Nada mais se comenta a respeito de ruídos dentro do episódio de Fineu. O velho convence os argonautas a confiarem que tudo andar bem caso ultrapassem as Simplégades, e, enquanto isso, Zetes e Calais retornam da caça às harpias. Conta-se a história de Parébio e das oferendas que Fineu recebe dos povos vizinhos. Os heróis são obrigados a ficar nas terras Tíniás por causa das brisas Etésias, que são enviadas por Zeus durante quarenta dias (2.525-6) e impedem a navegação por entre as rochas. A expedição parte, finalmente, após levantarem um altar, sacrificarem para os doze deuses olímpicos na praia do outro lado (2.531-2) e soltarem as amarras da nau enquanto Eufemo leva consigo uma pomba entre as mãos (2.534-6). Navegarão, finalmente, direto para dentro do rugir das rochas entrechocantes.

O episódio da travessia das Simplégades consiste, sem sombra de dúvidas, no evento mais “sonoro” de toda a jornada das *Argonáuticas*, ocupando mais de cinquenta versos (57,

³⁰⁶ Numa das várias vezes em que Jasão se encontrará ἀμήχανος, sem saber o que fazer.

para ser mais exato: entre os vv. 2.549-606) que contêm inúmeras menções a sons. E mesmo depois de feita com sucesso a travessia por entre as rochas, ainda temos menções a sons emitidos pelos heróis por consequência dessa passagem, o que inclui o arfar dos homens, os brados e as exclamações. A situação de perigo e excitação pela qual passam os argonautas é ilustrada de maneira rica, não só visualmente mas também sonoramente. Ou seja, tudo se intensifica – ou se agita – ao mesmo tempo: a geografia, os homens em seus variados sentimentos, as paisagens (sonora e visual).

Fineu, como vimos mais acima, destacou o elemento acústico como sinal da proximidade das rochas (2.323), o que é também observado por Klooster (2012, p. 67), autora que nos chamou a atenção pela primeira vez para a presença marcante dessa paisagem sonora dentro do poema. Não é à toa, portanto, que, assim como já adiantara Fineu, o rugir dessa costa causasse sentimentos de medo no grupo antes mesmo de dobrarem a última curva antes das rochas (2.560-1). Assim, adentrando a “entrada do tortuoso estreito” (2.549), os argonautas “pra frente seguem muito temerosos, / pois o rugir violento do chocar das rochas / nos ouvidos rompia, ecoava nas escarpas” (2.552-4: πολλὸν δὲ φόβῳ προτέρωσε νέοντο. / ἤδη δὲ σφισι δοῦπος ἀρασσομένων πετράων / νωλεμὲς οὔατ' ἔβαλλε, βῶν δ' ἀλιμυρέες ἀκταί). Combinada com a descrição visual desse estreito tortuoso, que era “envolto por grosseiras rochas dos dois lados” (2.550: τρηχεῖης σπιλάδεσσιν ἐεργμένον ἀμφοτέρωθεν), a descrição da paisagem sonora acarreta no sentimento de medo e promove mais uma antecipação³⁰⁷ (para os heróis e para o leitor) do que virá no dobrar da última curva, que será o clímax da contemplação das rochas monstruosas. O efeito é imediato: “Quando a última curva / passaram, viram de repente que se abriam; / *deles o espírito escorreu*” (2.559-61: τὰς δ' αὐτίκα λοίσθιον ἄλλων / οἰγομένας ἀγκῶνα περιγνάμψαντες ἴδοντο, / σὺν δὲ σφιν χύτο θυμός).³⁰⁸ A pomba (cujo sucesso em ultrapassar as Simplégades indicaria, tal como antecipou Fineu, o destino dos argonautas ao passar pelo mesmo ponto) é lançada imediatamente por Eufemo, já que as rochas se abrem e todo o grupo ergue a cabeça para acompanhar o seu voo

307 Se considerarmos que Fineu já antecipara uma vez os terríveis elementos envolvidos nessa travessia.

308 O sentimento de se estar diante da morte certa aparece de um modo semelhante quando as faces do grupo empalidecem em 4.1279: “Seus corações esfriaram, branquearam suas faces” (παχνῶθη κραδίη, χύτο δὲ χλόος ἀμφὶ παρειάς), quando Anceu declara não haver mais alternativas de salvação, restando apenas a morte na Líbia.

(2.561-3). Todo o “pandemônio” sonoro atravessado pela ave e contemplado pelos argonautas é descrito em detalhes pelo narrador, até que ela saia, ileso, do outro lado.

ἢ δὲ δι' αὐτῶν
 ἔπτατο. ταὶ δ' ἄμυδις πάλιν ἀντία ἀλλήλησιν
 ἄμφω ὁμοῦ ζυνοῦσαι ἐπέκτυπον· ὦρτο δὲ πολλή
 ἄλμη ἀναβρασθεῖσα, νέφος ὥς· αὔε δὲ πόντος
 σμερδαλέον, πάντη δὲ περὶ μέγας ἔβρεμεν αἰθήρ·
 κοῖλαι δὲ σπήλυγγες ὑπὸ σπιλάδας τρηχείας
 κλυζούσης ἀλὸς ἔνδον ἐβόμβεον, ὑψόθι δ' ὄχθης
 λευκὴ καχλάζοντος ἀνέπτυε κύματος ἄχνη·
 νῆα δ' ἔπειτα πέριξ εἴλει ῥόος· ἄκρα δ' ἔκοψαν
 οὐραῖα πτερὰ ταίγε πελειάδος, ἢ δ' ἀπόρουσεν
 ἀσκηθῆς, ἐρέται δὲ μέγ' ἴαχον.
 (Arg. 2.563-73)

(...) passou
 entre elas, que outra vez chocavam entre si
 juntas em grande estrondo; alçaram-se qual nuvem
 gigantescos borrifos. Hediondo clamou
 o mar, e em torno o infindo éter ressoava inteiro.
 Co' o mar avançando em torno das rochas ásperas,
 as grutas, que eram ocas, retumbavam; no alto
 da costa a espuma branca erguia-se em borrifos.
 Logo a corrente fez com que girasse a nau;
 da pomba as rochas cortam só a ponta da cauda,
 mas ela escapa, e alto exclamam os remeiros.

Após a passagem da pomba, a via volta a se abrir, e Tífis ordena que remem com mais força. O excluir dos guerreiros, que comemoravam o augúrio favorável da ave, é

substituído por tremedeira (2.575)³⁰⁹ e um fúnebre pavor (2.577-8) na expectativa da morte certa. A nau avança com dificuldade entre os penhascos, indo e voltando sobre as imensas ondas, num momento em que os gritos dos argonautas também passam a compor a paisagem sonora, tanto com os de Eufemo direcionados à tripulação quanto com os dos próprios remeiros, que curvavam os remos como arcos, tamanha a força imposta para a travessia. Mas como se verá abaixo, o momento de crise será novamente ressaltado por um pico de fenômenos geofônicos, estrondos entre os quais a nau finalmente se detém, o que antecede a atuação direta de Atena no evento.

Εὐφημος δ' ἀνὰ πάντας ἰὼν βοάσκειν ἑταίρους
 ἐμβάλειν κόπησιν ὅσον σθένος. οἱ δ' ἀλαλητῶ
 κόπτον ὕδαρ· ὅσον δ' ὑποείκαθε νηῦς ἐρέτησιν,
 δις τόσον ἄψ' ἀπόρουσεν, ἐπεγνάμπτοντο δὲ κῶπαι
 ἤυτε καμπύλα τόξα, βιαζομένων ἠρώων.
 ἔνθεν δ' αὐτίκ' ἔπειτα καταρρεπὲς ἔσσυτο κῦμα,
 ἢ δ' ἄφαρ ὥστε κυλίνδρῳ ἐπέτρεχε κύματι λάβρῳ
 προπροκαταῖγδην κοίλης ἀλός. ἐν δ' ἄρα μέσσαις
 Πληγάσι δινήεις εἶλεν ῥόος· αἱ δ' ἐκάτερθεν
 σειόμεναι βρόμεον, πεπέδητο δὲ νήια δοῦρα·
 (*Arg.* 2.588-97)

Ia Eufemo entre todos gritando aos confrades
 pra que com força máxima remassem. Gritos
 davam batendo n'água, e a nau voltava o dobro
 do que avançavam os remeiros; como arcos
 recurvavam-se os remos sob a heroica força.
 Dali de súbito irrompeu onda contrária,
 e qual cilindro a nau correu por sobre a onda

309 O mesmo tremor tomou os Mirmidões ao contemplarem, mesmo que por um momento apenas, a nova armadura que Tétis depositava em frente a Aquiles em *Il.* 19.14. A armadura, ao ser depositada ali, “resou alto em seu esplendor” (19.13: τὰ δ' ἀνέβραχε δαίδαλα πάντα), o que fez com que todos os homens tremessem e se encolhessem com medo. Há apenas uma ocorrência de ἀνέβραχε nas *Arg.*, dentro do primeiro canto, no estourar do fluxo que veio a ser conhecido como a Fonte de Jasão.

em fúria, impulsionada ao mar vazio. No meio
das Plégades o fluxo em vórtices reteve-a,
e em meio a abalos e estrondos a nau deteve-se.

A deusa Atena, que acompanhava a ação desde que os heróis se aproximavam do local (como foi narrado em 2.537-48), intervém e atira a nau “tal como uma flecha alada” (2.600) para fora do estreito. A ponta do ornamento na popa da nau é decepada no fechar do estreito, numa interessante emulação do voo da pomba ocorrido logo antes, quando o pássaro tem a ponta de sua cauda cortada pelas rochas.

O som cessa. As rochas permanecem fixas e juntas para a eternidade, como já era previsto pelos deuses que aconteceria quando alguém as ultrapassasse com sucesso (2.604-6). O primeiro verso após a cena da intervenção de Atena traz uma nova informação sonora, que é a dos heróis “arfando livres do terror sinistro de antes” (2.607: Οἱ δὲ που ὀκρυόεντος ἀνέπνεον ἄρτι φόβοιο). Tífis reconhece de imediato que o sucesso da travessia se deve a Atena, e passa a dirigir palavras de incentivo a Jasão. Este, num discurso ambíguo e repleto de entrelinhas (2.621: παραβλήδην), resolve colocar à prova a confiança de seus companheiros.³¹⁰ A resposta deles contém as últimas menções a sons dentro do episódio relacionado às Simplégades, e o efeito dessa pequena paisagem sonora criada pelo grupo ressoa direto no ânimo do Esônida:

ἸΩς φάτ', ἀριστήων πειρώμενος· οἱ δ' ὀμάδησαν
θαρσαλέοις ἐπέεσσιν. ὁ δὲ φρένας ἔνδον ἰάνθη
κεκλωμένων, καί ῥ' αὖτις ἐπιρρήδην μετέειπεν·
“ἸΩ φίλοι, ὑμετέρη ἀρετῇ ἐπι θάρσος ἀέζω.
(Arg. 2.638-41)

Falou, testando seus heróis, e eles *bradaram*
palavras de ânimo. Com as *exclamações*

³¹⁰ O que se revela em 2.638. Estratégia similar é usada por Agamêmnon em *Il.* 2.110-41.

calmou por dentro o coração. Sincero disse:
 “Vossa confiança, amigos, renova meu ânimo.
 (...)”

O grupo volta a avançar ao se colocar de novo no “labor do remo”, enquanto Apolônio faz mais algumas anotações geográficas e etiológicas sobre os pontos relevantes do percurso. Ao anoitecer, os argonautas encontram-se exaustos ao remarem incessantemente sem a ajuda dos ventos. Seu esforço é comparado em símile ao de bois que gotejam suor abundante ao arar a terra úmida, “bufando ruidosos um hálito resseco” (2.665-6: *αὐτὰρ ἀντιμή / ἀναλήη στομάτων ἄμοτον βρέμει*). Passados todo um dia e uma noite após a travessia das Simplégades, eles aportam exaustos na ilha deserta de Tíneas no momento imediatamente anterior ao amanhecer, numa das mais belas descrições geográficas feitas por Apolônio em todo o poema (2.669-73). Isso não é despropositado, já que o próprio Apolo aparecerá diante deles.

A epifania acontece imediatamente. O deus é descrito pelo narrador e são mencionados seus cabelos dourados e seu arco de prata. Debaixo de si a própria ilha treme e as ondas do mar cobrem a terra. Os heróis, em espanto, curvam-se,³¹¹ enquanto Apolo passa voando em direção ao mar. Não há menção a sons quando a ilha treme sob os pés do deus, mas o narrador dá a entender que o silêncio se mantém por longo tempo após a passagem de Apolo, até que Orfeu finalmente se dirija a todos (2.684-5). É nesse momento que os primeiros raios do dia aparecem, e é tomada a decisão de que se nomeie a ilha sagrada como de Apolo Matinal. Orfeu distribui as instruções para que sejam feitas as libações e oferendas, e aos poucos a paisagem sonora começa novamente a mudar. Enquanto alguns deles montam um altar com pedras, outras saem para caçar. A estes a caça é fornecida pelo próprio deus (2.698) e as queimas são realizadas sobre o altar. Finalmente, a partir de 2.700, forma-se a dança e acontece a celebração coletiva do *Iepeã*,³¹² acompanhada pela fórmige bistônia de

311 Já que não é autorizada aos mortais a contemplação de um deus. Ver, e. g., Calímaco *Hym.* 5.68-120.

312 Trata-se tanto do epíteto de Apolo quanto do canto ritual em sua honra. Apolônio e Calímaco (*Hino a Apolo* 97-104) evocam o título como um grito de encorajamento ao deus no momento que ele enfrentava a serpente délfica (que será mencionada em 2.706): ‘atire (*hiê*), criança (*paí*), a flecha (*ión*)’.

Orfeu. Elementos etiológicos também aparecem na cena ao serem contadas as origens do “formoso refrão de Apolo” e do altar da bondosa Concórdia.

ἀμφὶ δὲ δαιομένοις εὐρὸν χορὸν ἐστήσαντο,
καλὸν Ἰηπαιήον' Ἰηπαιήονα Φοῖβον
μελόμενοι, σὺν δέ σφιν ἐὺς πάϊς Οἰάγροιο
Βιστονίη φόρμιγγι λιγείης ἤρχεν ἀοιδῆς·
ὥς ποτε πετραίη ὑπὸ δειράδι Παρνησσοῖο
Δελφύνην τόξοισι πελώριον ἐξενάριζεν,
κοῦρος ἐὼν ἔτι γυμνός, ἔτι πλοκάμοισι γεγηθώς
(ἰλήκοις· αἰεὶ τοι, ἄναξ, ἄτμητοι ἔθειραι,
αἰὲν ἀδήλητοι, τὼς γὰρ θέμις, οἴοθι δ' αὐτῇ
Λητώ Κοιογένεια φίλαις ἐνὶ χερσὶν ἀφάσσει).
πολλὰ δὲ Κωρύκλαι νύμφαι, Πλειστοῖο θυγατρὲς,
θαρσύνεσκον ἔπεσσι, “ἴη ἴε” κεκληγυῖαι·
ἔνθεν δὴ τόδε καλὸν ἐφύμνιον ἔπλετο Φοῖβω.
αὐτὰρ ἐπειδὴ τόνγε χορείη μέλψαν ἀοιδῆ,
λοιβαῖς εὐαγέεσσιν ἐπώμοσαν ἢ μὲν ἀρήξειν
ἀλλήλοισι εἰσαιὲν ὁμοφροσύνησι νόοιο,
ἀπτόμενοι θυέων (...)
(Arg. 2.701-17)

Formaram dança em torno dessa ardente oferta,
celebrando *Iepeã! Iepeã!* o bellissimo
Febo, e o nobre filho de Eagro com eles
cantou acompanhado da bistônia fórminge:
como uma vez, sob a cumeeira do Parnaso
o deus matou co' as flechas a enorme Delfine,
imberbe ainda, um moço, inda em seus cachos ledos
- sede gracioso! vossas comas sempre longas,
intactas sempre, pois assim é a lei, só Leto
filha de Ceos as possa ter nas doces mãos.
Também Corícias ninfas, as filhas de Plisto,
encorajavam-no, “*hiê hiê*” exclamando;
daí nasceu de Febo o formoso refrão.

Tendo exaltado o deus, então, em canto e dança,
 fizeram libações e as vítimas tocaram,
 jurando socorrerem uns aos outros, tendo
 concordes seus espíritos.

Mais um dia se encerra, desta vez com música, danças e com as devidas libações, além da aquiescência do próprio deus Apolo aos aventureiros, e um novo dia se inicia em 2.720. Ao deixarem a ilha, os heróis já conseguem avistar as terras dos Mariandinos, e a brisa faz com que “chacoalhem” as cordas e os aparelhos da nau (2.725-6). Ao chegarem ao cabo Aquerúsio, são mencionados os penhascos sobre o mar da Bitínia, onde os rochedos são atingidos pelo mar e as ondas tombam “em grande estrondo” (2.732). Mas outros sons emitidos nesse cabo é que nos chamarão mais a atenção, já que a partir de 2.734 é feita a descrição do vale profundo onde se encontra a caverna de Hades, entrada para o submundo, onde está o desembocar do rio Aqueronte, num momento em que o som assume um papel importante no detalhamento dos elementos “infernais” desse local. Essa descrição, como destaca Hunter (1993, p. 184), convida-nos a esperar que haja uma descida ao submundo pelos argonautas, retomando uma tópica épica, o que não virá a acontecer,³¹³ já que logo depois o grupo cruzará o cabo Aquerúsio e aportará na terra dos Mariandinos. Além disso, Hunter vê aí apenas um dos pontos da viagem que evocam imagens infernais, como se toda a jornada pós-Simplégades (rochas que poderiam ser interpretadas como “portões de entrada” ao submundo) fosse um tipo de *katabasis*, já que outras correspondências infernais poderão ser encontradas até a Cólquida.³¹⁴ Sánchez (1982, p. 182) acredita que a descrição infernal desse ponto pode estar antecipando eventos trágicos que virão a ocorrer em breve, ainda no canto segundo, como as mortes de dois argonautas (2.815-898). A ausência do silêncio é, pois, a característica marcante da caverna de Hades, com seu ruído constante. Assim como o bafo gélido sopra contínuo desde o fundo da gruta, também o mar sonoro murmura infindo e as folhas se remexem sob as correntes incessantes do vento.

313 Virgílio reaproveita essa descrição por duas vezes na *Eneida*. Cf. *Aen.* 6.237-41, na caverna do submundo, e 7.563-71, em outra entrada para o Hades na Itália.

314 Ver o subcapítulo “Underworlds” de Hunter, 1993, p. 182ss.

ἐκ δ' αὐτῆς εἴσω κατακέκλιται ἠπειρόνδε
 κοίλη ὕπαιθα νάπη, ἵνα τε σπέος ἔστ' Αἶδαο
 ὕλη καὶ πέτρησιν ἐπηρεφές, ἔνθεν ἀντμή
 πηγυλῖς, ὀκρυόεντος ἀναπνείουσα μυχοῖο,
 συνεχῆς ἀργινόεσσαν ἀεὶ περιτέτροφε πάχνην,
 οὐδὲ μεσημβριόωντος ἰαίνεται ἠελίοιο.
 σιγὴ δ' οὐποτε τήνδε κατὰ βλοσυρὴν ἔχει ἄκρην,
 ἀλλ' ἄμυδις πόντοιο θ' ὑπὸ στένει ἠχίηεντος
 φύλλων τε πνοιῆσι τινασσομένων μυχήησιν.
 ἔνθα δὲ καὶ προχοαὶ ποταμοῦ Ἀχέροντος ἔασιν,
 ὅς τε δι᾽ ἄκρης ἀνερεύγεται εἰς ἄλλα βάλλων
 ῥοίην, κοίλη δὲ φάραγξ κατάγει μιν ἄνωθεν.
 (*Arg.* 2.734-45)

Do promontório desce um vale que se inclina
 ao interior, que é onde está a caverna de Hades,
 de folhas e de rochas coberta, de onde sai
 um bafo gélido, que do espantoso fundo
 sopra contínuo e cria geada nívea e rútila,
 a qual degela sob o sol do meio dia.
 Silêncio não há nunca nesse austero cabo,
 havendo o infindo murmurar do mar sonoro
 e as folhas que remexem ao soprar da gruta.
 Ali também está a boca do Aqueronte,
 que cruza o cabo e regurgita sobre o mar
 ao leste, desde cima vai por grota funda.

Embora essa descrição da entrada da caverna seja feita de maneira bastante vívida, com a criação de uma intensa atmosfera de mistério, nota-se que seu caráter é mais de ilustração geográfica/geofônica, sendo um dos pontos dignos de menção até a Cólquida, já que a expedição segue para cruzar o cabo Aquerúσιο sem que haja alusão a alguma reação ao

local por parte dos argonautas, que aportam finalmente na terra dos Mariandinos com o cessar da ventania (2.750-1).

Os Mariandinos, sobre os quais reina Lico, recebem os argonautas como heróis e louvam a Polideuces como um deus, já que se espalhou a fama de que o grupo teria matado a Amico e derrotado os “arrogantes Bebrícios” (2.752-8), com os quais estavam há muito tempo em guerra. Sem demora, todos seguem reunidos até o palácio de Lico para dividir um banquete num ânimo amigável. Jasão, nesse momento, assume uma função de narrador, recontando integralmente as peripécias que trouxeram o grupo até ali e tudo o que passaram, seguindo o mesmo roteiro do narrador de Apolônio até mesmo quando escolhe iniciar seu relato a partir do catálogo de heróis, mencionando a origem e o nome de cada um de seus parceiros (2.762-71). O efeito da narrativa sobre Lico, que ouvia os relatos um após o outro (2.771-2: ὁ δ' ἐξείης ἐνέποντος / θέλγεται ἀκουῆ θυμόν), é de fascinação, embora o rei acabe por lamentar enormemente a perda de um grande homem como Hércules, que já conhecera em outros tempos. A conversa segue até o fim do dia e Lico, em gratidão, oferece seu filho Dásilo para que se junte à expedição (2.802-3) e chega a prometer a fundação de um santuário em homenagem aos Tindáridas, Castor e Polideuces, que passarão a ser honrados como divindades protetoras da navegação (2.806-8).³¹⁵ A despedida acontece de maneira amigável quando o grupo retorna à nau no entardecer. Como se pode ver, não há menções a sons específicos nessa passagem, a não ser a breve alusão ao silêncio de Lico, que é carregado de fascínio, ao ouvir os relatos de Jasão. Como veremos a seguir, o próximo som a ser mencionado será de caráter substancialmente trágico, e será o elemento que denunciará a perda de mais um argonauta.

O “grito lancinante” de Ídmon (2.827: ὄξυ δ' ὄγε κλάγξας) vem através de um destino que já era previsto,³¹⁶ mas que não deixou de ser inesperado. Ao caminhar pelas margens barrentas do rio, o profeta é subitamente atacado por um javali monstruoso que, estando oculto aos homens, refrescava na lama os flancos e o enorme ventre (2.818-22). Ao sair num disparo, trespassou com sua presa a coxa de Ídmon, e o agudo grito do profeta foi respondido

³¹⁵ O que se verá confirmado em 4.588-94 e 4.650-3.

³¹⁶ Ver 1.440-7.

imediatamente pelos gritos coletivos do grupo (2.827-8: οἱ δ' ἐρυγόντος / ἀθρόοι ἀντιάχησαν). A cena de perseguição se instaura: Peleu faz um ataque frustrado e, afinal, é Idas quem o fere, quando “geme o bicho empalado na lança” (2.831: βεβρυχῶς δὲ θοῶ περι κάππεσε δουρί), morre e é deixado no ponto, enquanto Ídmon, ainda em agonia, é carregado até a nau, e também morre em seguida.

Os argonautas declaram o luto, já que não se veem em condições de navegar. Os únicos sons mencionados são os de lamentos, pois prantearam-no por três dias (2.837: ἤματα δὲ τρία πάντα γόων), e os poucos sons que se podem depreender de um ritual fúnebre com honras gloriosas (2.837-8: ἐτέρῳ δέ μιν ἤδη / τάρχυον μεγαλωσί), levando-se em conta que até o rei Lico estava presente, e também o povo dos Mariandinos, já que, apesar de terem se despedido, os heróis ainda não haviam partido daquela terra.

Soma-se a essa tragédia a morte de Tífis, que acontece em seguida, “enquanto o grupo honrava o corpo do Abantiáda” (2.857), quando o herói morre acometido por uma “breve doença”, sem maiores detalhes. A paisagem de silêncio causada pela morte de Ídmon parece se intensificar ainda mais aqui, já que todos caem em profundo desamparo (2.860: ἀμηχανίησιν) e dor, envoltos em seus mantos perante o mar, que é única fonte de som provável nessa melancólica paisagem sonora, embora seu ruído não seja mencionado na passagem.

ἄτλητον δ' ὄλοῦ ἐπὶ πῆματι κῆδος ἔλοντο·
 δὴν ἄρ', ἐπεὶ καὶ τόνδε παρασχεδὸν ἐκτερείξαν
 αὐτοῦ ἀμηχανίησιν ἀλὸς προπάροιθε πεσόντες,
 ἐντυπὰς εὐκλήως εἰλυμένοι οὔτε τι σίτου
 μνώνοντ' οὔτε ποτοῖο· κατήμυσαν δ' ἀχέεσσι
 θυμόν, ἐπεὶ μάλα πολλὸν ἀπ' ἐλπίδος ἔπλετο νόστος.
 (Arg. 2.858-63)

Dessa desgraça a dor foi mais que insuportável;
 sem demorar renderam suas homenagens
 e em grave desamparo frente ao mar caíram,

todos envoltos em seus mantos, sem pensar
no comer ou beber; e afundaram na dor,
pois nem de longe havia de um retorno a esp'rança.

Por mais uma vez, dentro deste canto, a paisagem sonora no entorno dos heróis será de libações e sacrifícios. Anceu (encorajado por Hera, 2.865) e Peleu empenham-se em levantar o grupo para que a jornada seja retomada, e tentam convencer principalmente a Jasão, que parece ser, de todos, o mais desamparado (novamente descrito como um ἀμήχανος, 2.885).³¹⁷ Após uma breve discussão e o surgimento de alguns voluntários para assumir o posto de Tífis no comando da nau, fica estabelecido que será Anceu o novo piloto, e eles partem sob os sopros de Zéfiro para cruzar o Aqueronte na manhã do décimo segundo dia em que estiveram nesse local (2.899-901).

Tendo passado o rio Calícoro e a caverna de Áulion, o grupo vê a tumba de Esténelo, guerreiro que acompanhou Hércules na empresa contra as Amazonas e que morreu vítima de uma flechada. Esténelo, tendo sua alma trazida até ali pela própria Perséfone, ansiava ver seus conterrâneos, mesmo que por pouco tempo, de modo que “escalou a borda do túmulo e espiou a nau” (2.918), afundando-se novamente no escuro em seguida. Seguindo as instruções de Mopso, o grupo aporta nessa praia e realiza os devidos rituais (com libações e sacrifícios de carneiros),³¹⁸ até que, no final, Orfeu oferece a própria lira, gerando-se assim o nome desse lugar: Lira.

Nenhum som é mencionado durante boa parte do texto que segue, excetuando-se a brevíssima alusão aos gemidos (2.1012: στενάχουσιν) que os homens Tibarenos emitem ao se prostrarem sobre o leito quando sofrem as dores do pós-parto (2.1009-14). Tendo sido feitas as devidas libações a Esténelo e finalmente ocorrida a partida dali, Apolônio faz um tipo de

³¹⁷ Sánchez (1982, p. 188) supõe que a atitude de Jasão nesse momento é semelhante à que ele teve em 2.620-48, após o passo das Simplégades, quando “testava” a disposição dos seus companheiros para seguir viagem, o que é, inclusive, ratificado pela própria voz do narrador (2.638: “Falou, testando seus heróis” [ἀριστήων περιόμενος]). Essa ratificação da voz narrativa, no entanto, não acontece aqui, e vale lembrar que Jasão apresenta a ἀμηχανία como um dos seus traços característicos, sendo recorrentes as vezes em que cai em verdadeiro desamparo.

³¹⁸ Ritos realizados de maneira semelhante sobre a tumba de Dólope em 1.587-8.

catálogo de localidades que cobre cem versos (2.930-1030), em que é feita uma descrição loquaz da geografia do trajeto percorrido, dos lugares, povos e costumes, além de algumas passagens de caráter etiológico, até que se alcance finalmente a ilha de Ares, onde a descrição da paisagem sonora é rica, já que o uso consciente do som é fundamental para a sobrevivência do grupo. A ilha já fora mencionada por Fineu no canto segundo, durante a sua própria descrição do trajeto que os heróis percorreriam até a Cólquida, e duas informações-chave já haviam sido dadas pelo profeta: de que deveriam recorrer a “todo tipo de arte” para afugentar as aves dali (2.382-4); e que nessa ilha encontrariam uma ajuda que ele não diria qual era (2.388).

Ao se aproximarem dali, Oileu é imediatamente atingido pela pena afiada de uma das aves nativas, que é morta em seguida por uma flecha de Clítio. Quem revela o estratagema para que as aves sejam afastadas e o desembarque seja possível é Anfidamante. Diz ele, vendo a quantidade de animais que se aproximavam, que nem mesmo Hércules fora capaz de espantar as aves com seu arco, mas “brandindo nas mãos um chocalho de bronze / ele o soou por sobre um monte, e elas fugiram / guinchando em medo e pânico pra longe dele.” (2.1055-7: ἄλλ' ὄγε χαλκείην πλαταγὴν ἐνὶ χερσὶ τινάσσων / δούπει ἐπὶ σκοπιῆς περιμήκεος, αἱ δ' ἐφέβοντο / τηλοῦ ἀτυζηλῶ ὑπὸ δείματι κεκληγυῖαι). A paisagem sonora recuperada por Anfidamante e descrita na história de Hércules é exatamente a que ele pretende que se reproduza agora, já que, como vimos acima, Fineu antecipara que o desfecho do combate dependia de soluções alternativas. Daí adiante, veremos que até o verso 2.1089 as inúmeras menções a sons concentrarão especialmente o barulho do clangor do bronze emitido pelos heróis e o alarido desesperado das aves em fuga, fechando-se a cena com uma bela paisagem sonora desenhada através de um símile. O trecho abaixo descreve a estratégia proposta aos outros por Anfidamante:

ἀνθέμενοι κεφαλῆσιν ἀερσιλόφους τρυφαλείας,
 ἡμίσεες μὲν ἐρέσσειτ' ἀμοιβαδίς, ἡμίσεες δέ
 δούρασί τε ζυστοῖσι καὶ ἀσπίσιν ἄρσετε νῆα,
 αὐτὰρ πασσυδίη περιώσιον ὄρνυτ' αὐτήν

ἄθροοι, ὄφρα κολῶν ἀηθείη φοβέωνται
 νεύοντάς τε λόφους καὶ ἐπήορα δούραθ' ὑπερθεν.
 εἰ δέ κεν αὐτὴν νῆσον ἰκώμεθα, δὴ τότε ἔπειτα
 σὺν κελάδῳ σακέεσσι πελώριον ὄρσετε δοῦπον.
 (*Arg.* 2.1060-7)

Ponde à cabeça os vossos elmos de altas cristas,
 e, alternados, de vós metade rema enquanto
 a outra a nau protege com lanças e escudos.
 Que juntos levanteis um imenso alarido,
 pra que elas surpreendidas se apavorem frente
 ao ruído, às cristas móveis e às erguidas lanças.
 Se acaso à ilha chegamos, junto aos clamores
 fazei terrível ruído com vossos escudos.

O plano foi aceito e prontamente executado pelo grupo, e a organização de lanças, elmos e escudos para a proteção da nau é comparada à proteção que um homem faz de sua casa ao encaixar firmemente as telhas umas sobre as outras, esperando a chuva que virá (2.1069-76). Curiosamente, ela vem. A descrição de como os heróis se aproximam da ilha é feita quase que exclusivamente em termos acústicos,³¹⁹ e se encerra com um belo símile que de algum modo dá seguimento ao símile das telhas acima, colocando-as, inclusive, à prova contra o ataque da chuva de penas afiadas que são comparadas à queda do granizo enviado das nuvens por Zeus.

οἷη δὲ κλαγγὴ δῆου πέλει ἐξ ὀμάδοιο
 ἀνδρῶν κινυμένων, ὅποτε ζυνίωσι φάλαγγες –
 τοίη ἄρ' ὑψόθι νηὸς ἐς ἠέρα κίδνατ' αὐτή·
 οὐδέ τιν' οἰωνῶν ἔτ' ἐσέδρακον. ἀλλ' ὅτε νήσῳ
 χρίμψαντες σακέεσσιν ἐπέκτυπον, αὐτίκ' ἄρ' οἴγε

319 Além de adaptar cenas homéricas de preparação para o combate. Cf. *Il.* 13.340-3 (menção ao brilho das armas); 16.212-7 (formação). Notar, em especial, como em *Il.* 3.2-7 os troianos e seus ruídos são comparados a aves diante dos silenciosos Aqueus.

μυριοὶ ἔνθα καὶ ἔνθα πεφυζότες ἠερέθοντο·
 ὡς δ' ὅποτε Κρονίδης πυκινὴν ἐφέηκε χάλαζαν
 ἐκ νεφέων ἀνά τ' ἄστυ καὶ οἰκία, τοὶ δ' ὑπὸ τοῖσιν
 ἐνναέται, κόναβον τεγέων ὕπερ εἰσαΐοντες,
 ἦνται ἀκίην, ἐπεὶ οὐ σφε κατέλλαβε χεῖματος ὄρη
 ἀπροφάτως, ἀλλὰ πρὶν ἐκαρτύναντο μέλαθρον –
 ὧς πυκινὰ περὰ τοῖσιν ἐφίεσαν, αἴσσοντες
 ὕψι μάλ' ἄμ πέλαγος περάτης εἰς οὐρεα γαίης.
 (*Arg.* 2.1077-89)

Com o clangor ruidoso de homens avançando
 em marcha, quando se entrechocam as falanges,
 também da nau subia ao alto esse alarido.
 Mais nenhum pássaro viam. Mas se acercando
 da ilha, seus escudos golpearam ruidosos,
 e aqui e ali em revoada milhares fugiram.
 Como quando das nuvens o Cronida envia
 forte granizo sobre a pólis, e lá embaixo
 as gentes ouvem sobre o teto o repicar,
 e sentam quietas, pois o inverno não tomou-as
 de susto: haviam antes reforçado as telhas;
 assim era espessa a chuva de asas lançada
 do alto, desde o mar até os montes no horizonte.

O desembarque na ilha de Ares é feito com sucesso e novamente nos deparamos com uma pergunta retórica pela voz do narrador, que também recupera a lembrança dos avisos dados por Fineu de que algo aconteceria nesse lugar (2.1090-2). A ajuda tão antecipada revela-se ser a dos quatro filhos de Frixo (Argos, que é aquele que sempre tomará a palavra, além de Melas, Frôntis e Citisoro), que sofreram um naufrágio e foram mantidos na ilha de Ares – sem saber que mantê-los ali era o desígnio do próprio Zeus, que tinha enviado a terrível tormenta através de Bóreas (2.1097-105).³²⁰ Tal encontro, pois, que descreve uma

320 É curioso observar que Zeus é mencionado nove vezes durante o episódio do encontro dos argonautas com os filhos de Frixo, entre os vv. 2.1090-227.

longa conversa tida entre Jasão e Argos, revela os detalhes da missão frustrada dos náυfragos, que buscavam chegar a Orcômeno, e também da missão dos argonautas e os porquês de sua ida até a Cólquida.

É interessante pensar sobre a paisagem sonora que se conjectura nesse episódio, mais especificamente quando acompanhamos as menções relacionadas à indescritível tormenta (2.1115: ὄμβρος ἀθέσφατος) enviada por Zeus (já pudemos observar que tempestades e ruídos sempre andam juntos dentro do poema), com destaque para os ventos que bradavam, e de tão fortes chegavam a levantar as ondas sobre o mar: “Ao dia o vento afável moveu dos mais altos / ramos as folhas das árvores nas montanhas; / e à noite caiu forte sobre o mar, erguendo, / enquanto grita, as ondas” (2.1100-3: αὐτὰρ ὄγ' ἡμάτιος μὲν ἐν οὐρεσι φύλλ' ἐτίνασεν / τυτθὸν ἐπ' ἀκροτάτοισιν ἀήσυρος ἀκρεμόνεσσιν· / νυκτὶ δ' ἔβη πόντονδε πελώριος, ὄρσε δὲ κῦμα / κεκληγῶς πνοιῆσι). O aspecto visual da cena chama a atenção, já que a descrição do narrador parece salientar ainda mais o lado sinistro dos brados sobre as ondas, ao dizer que “névoa negra os céus / cobriu, nem brilho de astros entre as nuvens viu-se, / e uma sinistra escuridão os esmagava (2.1103-5).

οἱ δ' ἄρα μυδαλέοι, στυγερὸν τρομέοντες ὄλεθρον,
 υἷηες Φρίξιο φέρονθ' ὑπὸ κύμασιν αὐτως·
 ἰστία δ' ἐξήρπαζ' ἀνέμου μένος ἠδὲ καὶ αὐτήν
 νῆα διάνδιχ' ἔαξε, τινασσομένην ῥοθίοισιν.
 ἔνθα δ' ὑπ' ἐννεσίησι θεῶν πίσυρές περ ἐόντες
 δούρατος ὠρέξαντο πελωρίου, οἷά τε πολλὰ
 ῥαισθείσης κεκέδαστο θόοις συναρηρότα γόμοις.
 καὶ τοὺς μὲν νῆσόνδε, παρὲξ ὀλίγον θανάτοιο,
 κύματα καὶ ῥίπαι ἀνέμου φέρον ἀσχαλόωντας·
 αὐτίκα δ' ἐρράγη ὄμβρος ἀθέσφατος, ἔδὲ πόντον
 καὶ νῆσον καὶ πᾶσαν ὄσπην κατεναντία νήσου
 χώρην Μοσσύνοικοι ὑπέρβιοι ἀμφενέμοντο.
 τοὺς δ' ἄμυδις κρατερᾷ σὺν δούρατι κύματος ὀρμῇ
 υἷηας Φρίξιο μετ' ἠμόνας βάλε νήσου
 νύχθ' ὑπο λυγαίην.

(Arg. 2.1106-20)

Encharcados, então, temendo horrendo fim,
vagueavam sobre as ondas os filhos de Frixo.
A ira do vento as velas arrancou e a nau
partiu ao meio, chacoalhada pelas vagas.
Os quatro, então, recebendo a ajuda dos deuses,
numa tábua agarraram-se, das muitas que eram
presas por pregos e escaparam no naufrágio.
E para a ilha, mal desviando da morte,
por vento e ondas em angústia eram levados.
De acaso veio uma tormenta indescritível,
e sobre o mar e a ilha e toda a terra oposta
aos altivos Mossíneos caía a chuva.
Juntos, foram jogados tanto a tábua enorme
quanto os filhos de Frixo à costa pelas ondas
na noite escura.

Também é mencionada, quando Argos promete auxílio incondicional aos argonautas (2.1200-1), a voz aterrorizante de Eetes, que acaba por ser um dos traços distintivos do rei. Além de forte, “Eetes é grosseiro e perigoso” (2.1202-3: ἀλλ' αἰνῶς ὀλοῆσιν ἀπηνεῖησιν ἄρηρεν / Αἰήτης), brusco (3.439), e sem paciência para o diálogo (3.314 e 3.401), além de não ser disposto a atender às regras civilizadas da hospitalidade (3.585ss.). Sua voz é comparada por Argos à do próprio deus Ares em termos de intensidade e força (2.1205-6: καὶ δέ κεν Ἄρει / σμερδαλέην ἐνοπήν μέγα τε σθένος ἰσοφαρίζοι), e o mesmo tom terrível é usado (3.433: σμερδαλέοις ἐπέεσσι) ao finalizar bruscamente o diálogo com Jasão quando são impostas sobre o herói as tarefas para a conquista do velocino.

Após a longa conversa que se desenvolve nessa cena, os filhos de Frixo se juntam à expedição argonáutica e optam por voltar com eles até a Cólquida, numa atitude de gratidão pelo salvamento do naufrágio e também com a intenção de se valer dos laços familiares para que, quiçá, os heróis helênicos obtenham o velocino através da diplomacia e sem a

necessidade de guerrear. O dia se encerra em 2.1227 e a expedição parte com o levantar da aurora do dia seguinte, em direção à última – e impressionante – paisagem sonora do canto segundo.

Feitas mais algumas menções geográficas e etiológicas entre os vv. 2.1231-45, a expedição avista pela primeira vez, enfim, as margens ao extremo leste do mar e os altos picos do Cáucaso, onde Prometeu “tem seus membros atados sobre grosseiras rochas por grilhões de bronze” (2.1248-9). Esta cena de chegada em mares Colcos e descrita brevemente entre os vv. 2.1246-59 está exclusivamente dedicada às figuras de Prometeu e da águia sobre o Cáucaso, já que mais nenhum elemento geográfico é mencionado enquanto os heróis alcançam “o largo Fásis e as últimas margens do Ponto” (2.1260-1). Podemos apenas conjecturar se essa cena representa, em algum sentido, um mau presságio do que virá na Cólquida, ou se é mais um dos elementos que configuram essa parte da viagem como uma jornada infernal.³²¹ Ροίζω, o “ruído agudo” (2.1251) emitido pela águia, também descreve o sibilo espantoso (4.129: ροίζει δὲ πελώριον; 4.138: ροίζω) emitido pela serpente que guarda o velocino e que provoca tremores nas crianças que dormem nos braços de suas mães (4.136-8).³²²

Seja como for, essa é a última paisagem sonora que vem a ser estabelecida no canto segundo, com sons mencionados em sequência. A cena se dá ao entardecer.

καὶ δὴ νισσομένοισι μυχὸς διεφαίνεται Πόντου,
καὶ δὴ Καυκασίων ὀρέων ἀνέτελλον ἐρίπναι
ἠλίβατοι, τόθι γυῖα περὶ στυφελοῖσι πάγοισιν
ἰλλόμενος χαλκήσιν ἀλυκτοπέδησι Προμηθεύς
αἰετὸν ἥπατι φέρβε παλιμπετὲς †αἴσσοντα·
τὸν μὲν ἐπ' ἀκροτάτης ἴδον ἐσπέρου ὀξεί ροίζω
νηὸς ὑπερπτάμενον νεφέων σχεδόν, ἀλλὰ καὶ ἔμπης
λαίφεα πάντ' ἐτίναξε παραιθύξας πτερύγεσσι·
οὐ γὰρ ὄγ' αἰθερίοιο φυὴν ἔχεν οἴωνοιο,
ἴσα δ' ἐυζέστοις ὠκύπτερα πάλλεν ἐρετμοῖς.

321 Ver acima, n. 314: “Underworlds”.

322 Sobre o tom ominoso que os sons descritos por ροίζω assumem no poema, ver a n. 142 acima.

δηρὸν δ' οὐ μετέπειτα πολύστονον ἄιον αὐδὴν
 ἦπαρ ἀνελκομένοιο Προμηθέος, ἔκτυπε δ' αἰθήρ
 οἰμωγῆ, μέσφ' αὖτις ἀπ' οὔρεος αἰσσοῦσα
 αἰετὸν ὠμηστὴν αὐτὴν ὁδὸν εἰσενόησαν.
 (*Arg.* 2.1246-59)

Viram no avanço a costa ao término do Ponto,
 viram erguer-se no alto os píncaros do Cáucaso,
 onde sobre grosseiras rochas tinha os membros
 atados por grilhões de bronze Prometeu,
 e a águia vinha sempre a devorar-lhe o fígado.
 No entardecer a viram voar com ruído sobre
 a parte alta da nau, perto das nuvens, mas
 sentiu-se com seu voo as velas sacudirem.
 Não parecia um pássaro que era dos ares,
 e quais graciosos remos balançava as asas.
 Pouco depois ouviram uivos miseráveis
 ao arrancar-se o fígado de Prometeu,
 ressoava o ar co' os prantos, té que outra vez viram
 voltar dessa montanha a ave carniceira.

Anoitece. Também os sons se extinguem com essa chegada. Argos dá as instruções finais para que alcancem a boca do Fásis, onde as velas e os mastros são baixados e a nau adentra o curso do rio. Ali, os argonautas se encontram entre a cidade de Ea e o bosque de Ares, lar do velocino de ouro e da temível serpente. Jasão procede imediatamente para oferecer algumas libações e pedir proteção a Gaia, aos deuses locais e às almas de heróis extintos (2.1270-5), e, por fim, o grupo se oculta num “frondoso lago”, onde baixa a âncora e acampa até o despertar da aurora (2.1282-5).

Ao longo do canto terceiro, veremos que as paisagens sonoras sofrerão alguma mudança em relação ao canto segundo, que foi especialmente marcado por paisagens geofônicas, já que trata-se de um trecho muito dedicado à navegação, que destaca pontos

geográficos importantes para o enredo (com destaque para o pico sonoro que tanto evidenciamos a respeito da passagem pelas Simplégades). A partir daqui, muitas cenas estarão contidas no espaço interno do palácio de Eetes, e haverá uma presença maior de paisagens de silêncio, bem como cenas de choros e lamentos. Além disso, Medeia finalmente entrará em cena, e muitas das paisagens sonoras que detectamos ao longo desse canto serão relacionadas às suas ações, como já tivemos a chance de perceber principalmente ao longo da discussão sobre as paisagens de silêncio.

ARGONÁUTICAS
CANTO 3

ΑΡΓΟΝΑΥΤΙΚΩΝ Γ

εἰ δ' ἄγε νῦν, Ἐρατώ, παρά θ' ἴστασο, καί μοι ἔνισπε,
 ἔνθεν ὅπως ἐς Ἴωλκὸν ἀνήγαγε κῶας Ἰήσων
 Μηδείης ὑπ' ἔρωτι. σὺ γὰρ καὶ Κύπριδος αἴσαν
 ἔμμορες, ἀδμηήτας δὲ τεοῖς μελεδήμασι θέλγεις
 παρθενικάς· τῷ καὶ τοι ἐπήρατον οὖνομ' ἀνήπται. 5

ὧς οἱ μὲν πυκινόισιν ἀνωίστως δονάκεσσιν
 μίμνον ἀριστῆες λελοχημένοι· αἱ δ' ἐνόησαν
 Ἥρη Ἀθηναίη τε, Διὸς δ' αὐτοῖο καὶ ἄλλων
 ἀθανάτων ἀπονόσφι θεῶν θάλαμόνδε κιοῦσαι
 βούλευον· πείραζε δ' Ἀθηναίην πάρος Ἥρη· 10

'αὐτὴ νῦν προτέρη, θύγατερ Διός, ἄρχεο βουλής.
 τί χρέος; ἢ ἐ δόλον τινὰ μήσεαι, ᾧ κεν ἐλόντες
 χρύσειον Αἰήταο μεθ' Ἑλλάδα κῶας ἄγοιντο,
 ἢ καὶ τόνγ' ἐπέεσσι παραϊφάμενοι πεπίθοιεν
 μελιχίοις; ἢ γὰρ ὄγ' ὑπερφίαλος πέλει αἰνῶς. 15

ἔμπης δ' οὔτινα πείραν ἀποτρωπᾶσθαι ἔοικεν.'
 ὧς φάτο· τὴν δὲ παρᾶσσον Ἀθηναίη προσέειπεν:
 'καὶ δ' αὐτὴν ἐμὲ τοῖα μετὰ φρεσὶν ὀρμαίνουσας,
 Ἥρη, ἀπηλεγέως ἐξείρεαι. ἀλλὰ τοι οὐπω
 φράσσασθαι νοέω τοῦτον δόλον, ὅστις ὀνήσει 20

θυμὸν ἀριστήων· πολέας δ' ἐπεδοίασα βουλάς.'
 ἢ, καὶ ἐπ' οὐδεὸς αἴγε ποδῶν πάρος ὄμματ' ἔπηξαν,
 ἀνδιχα πορφύρουσαι ἐνὶ σφίσι· αὐτίκα δ' Ἥρη
 τοῖον μητιόωσα παροιτέρη ἔκφατο μῦθον:
 'δεῦρ' ἴομεν μετὰ Κύπριν· ἐπιπλόμεναι δὲ μιν ἄμφω 25

παιδὶ ἔῳ εἰπεῖν ὀτρύνομεν, αἶ κε πίθηται
 κούρην Αἰήτεω πολυφάρμακον οἷσι βέλεσσιν
 θέλξαι οἰστεύσας ἐπ' Ἰήσωνι. τὸν δ' ἂν οἴω
 κείνης ἐννεσίησιν ἐς Ἑλλάδα κῶας ἀνάξειν.'
 ὧς ἄρ' ἔφη· πυκινὴ δὲ συνεύαδε μῆτις Ἀθήνη, 30

καὶ μιν ἔπειτ' ἐξαῦτις ἀμείβετο μελιχίοισιν:
 'Ἥρη, νήϊδα μὲν με πατήρ τέκε τοῖο βολάων,
 οὐδέ τινα χρεῖῳ θελκτήριον οἶδα πόθοιο.
 εἰ δέ σοι αὐτῇ μῦθος ἐφανδάνει, ἢ τ' ἂν ἔγωγε
 ἐσποίμην· σὺ δὲ κεν φαίης ἔπος ἀντιόωσα.' 35

ἢ, καὶ ἀναΐξασαι ἐπὶ μέγα δῶμα νέοντο
 Κύπριδος, ὃ ρά τέ οἱ δεῖμεν πόσις ἀμφιγυήεις,

ὀππότε μιν τὰ πρῶτα παραὶ Διὸς ἦγεν ἄκοιτιν.
 ἔρκεα δ' εἰσελθοῦσαι ὑπ' αἰθούσῃ θαλάμοιο
 ἔσταν, ἴν' ἐντύνεσκε θεὰ λέχος Ἥφαιστοιο. 40
 ἀλλ' ὁ μὲν ἐς χαλκεῶνα καὶ ἄκμονας ἦρι βεβήκει,
 νήσιοιο πλαγκτῆς εὐρὺν μυχόν, ᾧ ἔνι πάντα
 δαίδαλα χάλκευεν ῥιπῆ πυρόσ' ἢ δ' ἄρα μούνη
 ἦστο δόμφ' δινωτὸν ἀνά θρόνον, ἅντα θυράων.
 λευκοῖσιν δ' ἐκάτερθε κόμας ἐπειμένη ὦμοις 45
 κόσμει χρυσεῖη διὰ κερκίδι, μέλλε δὲ μακροῦς
 πλέξασθαι πλοκάμους: τὰς δὲ προπάροιθεν ἰδοῦσα
 ἔσχεθεν, εἴσω τέ σφ' ἐκάλει, καὶ ἀπὸ θρόνου ὦρτο,
 εἶσέ τ' ἐνὶ κλισμοῖσιν: ἀτὰρ μετέπειτα καὶ αὐτὴ
 ἴζανεν, ἀνήκτους δὲ χεροῖν ἀνεδήσατο χαίτας. 50
 τοῖα δὲ μειδιῶσα προσέννεπεν αἰμυλίοισιν:
 'Ἥθεῖαι, τίς δεῦρο νόος χρεῖω τε κομίζει
 δηνιαῖς αὐτῶς; τί δ' ἰκάνετον, οὔτι πάρος γε
 λίην φοιτίζουσαι, ἐπεὶ περίεστε θεάων;
 τὴν δ' Ἥρη τοίοισιν ἀμειβομένη προσέειπεν: 55
 'Κερτομέεις: νῶϊν δὲ κέαρ συνορίνεται ἄτη.
 ἦδη γὰρ ποταμῶ ἐνὶ Φάσιδι νῆα κατίσχει
 Αἰσονίδης, ἡδ' ἄλλοι ὅσοι μετὰ κῶας ἔπονται.
 τῶν ἦτοι πάντων μὲν, ἐπεὶ πέλας ἔργον ὄρωρεν,
 δείδιμεν ἐκπάγλως, περὶ δ' Αἰσονίδαο μάλιστα. 60
 τὸν μὲν ἐγών, εἰ καὶ περ ἐς Ἄϊδα ναυτίλληται
 λυσόμενος χαλκέων Ἰξίονα νειόθι δεσμῶν,
 ῥύσομαι, ὅσσον ἐμοῖσιν ἐνὶ σθένος ἔπλετο γυίοις,
 ὄφρα μὴ ἐγγελάσῃ Πελίδης κακὸν οἶτον ἀλύξας,
 ὅς μ' ὑπερηνορῆ θυέων ἀγέραστον ἔθηκεν. 65
 καὶ δ' ἄλλως ἔτι καὶ πρὶν ἐμοὶ μέγα φίλατ' Ἰήσων
 ἐξότ' ἐπὶ προχοῆσιν ἄλις πλήθοντος Ἀναύρου
 ἀνδρῶν εὐνομίας πειρωμένη ἀντεβόλησεν
 θήρης ἐξανιών: νιφετῶ δ' ἐπαλύνετο πάντα
 οὔρεα καὶ σκοπιαὶ περιμήκεες, οἱ δὲ κατ' αὐτῶν 70
 χεῖμαρροι καναχηδὰ κυλινδόμενοι φορέοντο.
 γρηὶ δέ μ' εἰσαμένην ὀλοφύρατο, καὶ μ' ἀναείρας
 αὐτὸς ἐοῖς ὦμοισι διέκ προαλῆς φέρεν ὕδωρ.
 τῷ νῦ μοι ἄλληκτον περιτίεται: οὐδέ κε λώβην
 τίσειεν Πελίδης, εἰ μὴ σύ γε νόστον ὀπάσσεις.' 75
 ὧς ηὔδα: Κύπριν δ' ἐνεοστασίη λάβε μύθων.
 ἄζετο δ' ἀντομένην Ἥρην ἔθεν εἰσορόωσα,
 καὶ μιν ἔπειτ' ἀγανοῖσι προσέννεπεν ἦγ' ἐπέεσσιν:
 'πότνα θεά, μὴ τοί τι κακώτερον ἄλλο πέλοιτο
 Κύπριδος, εἰ δὴ σεῖο λιλαιομένης ἀθερίζω 80
 ἢ ἔπος ἢ τι ἔργον, ὃ κεν χέρες αἴγε κάμοιεν

ἤπεδαναί: καὶ μὴ τις ἀμοιβαίῃ χάρις ἔστω.⁷
 ὣς ἔφαθ'· Ἦρη δ' αὐτίς ἐπιφραδέως ἀγορευσεν:
 'οὔτι βίης χατέουσαι ἰκάνομεν, οὐδέ τι χειρῶν.
 ἀλλ' αὐτως ἀκέουσα τεῶ ἐπικέκλεο παιδί 85
 παρθένον Αἰήτεω θέλξαι πόθῳ Αἰσονίδαο.
 εἰ γάρ οἱ κείνη συμφράσσεται εὐμενέουσα,
 ῥηιδίως μιν ἐλόντα δέρος χρύσειον οἶω
 νοστήσειν ἐς Ἴωλκόν, ἐπεὶ δολόεσσα τέτυκται.⁸
 ὣς ἄρ' ἔφη: Κύπρις δὲ μετ' ἀμφοτέρησιν ἔειπεν: 90
 "Ἦρη, Ἀθηναίη τε, πίθοιτό κεν ὕμμι μάλιστα,
 ἢ ἐμοί. ὑμείων γὰρ ἀναιδήτῳ περ ἐόντι
 τυτθὴ γ' αἰδῶς ἔσσειτ' ἐν ὄμμασιν: αὐτὰρ ἐμεῖο
 οὐκ ὄθεται, μάλα δ' αἰὲν ἐριδμαίνων ἀθερίζει.
 καὶ δὴ οἱ μενέηνα, περισχομένη κακότητι, 95
 αὐτοῖσιν τόξοισι δυσηχέας ἄξαι ὀιστοὺς
 ἀμφαδίην. τοῖον γὰρ ἐπηπείλησε χαλεφθεῖς,
 εἰ μὴ τηλόθι χεῖρας, ἕως ἔτι θυμὸν ἐρύκει,
 ἔξω ἐμάς, μετέπειτά γ' ἀτεμβοίμην ἐοῖ αὐτῇ.⁹
 ὣς φάτο: μείδησαν δὲ θεαί, καὶ ἐσέδρακον ἄντην 100
 ἀλλήλαις. ἢ δ' αὐτίς ἀκηχεμένη προσέειπεν:
 'ἄλλοις ἄλγεα τὰμὰ γέλωσ πέλει: οὐδέ τί με χρῆ
 μυθεῖσθαι πάντεσσιν: ἄλις εἰδυῖα καὶ αὐτή.
 νῦν δ' ἐπεὶ ὕμμι φίλον τόδε δὴ πέλει ἀμφοτέρησιν,
 πειρήσω, καὶ μιν μειλίζομαι, οὐδ' ἀπιθήσει.¹⁰ 105
 ὣς φάτο: τὴν δ' Ἦρη ῥαδινῆς ἐπεμάσσατο χειρός,
 ἦκα δὲ μειδιόωσα παραβλήδην προσέειπεν:
 'οὔτω νῦν, Κυθήρεια, τόδε χρέος, ὡς ἀγορεύεις,
 ἔρξον ἄφαρ: καὶ μὴ τι χαλέπτεο, μηδ' ἐρίδαινε
 χωομένη σῶ παιδί: μεταλλάξει γὰρ ὀπίσσω.¹¹ 110
 ἢ ῥα, καὶ ἔλλιπε θῶκον: ἐφωμάρτησε δ' Ἀθήνη:
 ἐκ δ' ἴσαν ἄμφω ταίγε παλίσσυτοι. ἢ δὲ καὶ αὐτὴ
 βῆ ῥ' ἴμεν Οὐλύμποιο κατὰ πτύχας, εἴ μιν ἐφεύροι.
 εὔρε δὲ τόνγ' ἀπάνευθε Διὸς θαλερῆ ἐν ἄλωϊ,
 οὐκ οἶον, μετα καὶ Γανυμήδεα, τόν ῥα ποτε Ζεὺς 115
 οὐρανῶ ἐγκατένασεν ἐφέστιον ἀθανάτοισιν,
 κάλλεος ἱμερθεῖς. ἀμφ' ἀστραγάλοισι δὲ τώγε
 χρυσείοις, ἅ τε κοῦροι ὀμήθεες, ἐψιόωντο.
 καὶ ῥ' ὁ μὲν ἤδη πάμπαν ἐνίπλεον ᾗ ὑπὸ μαζῶ
 μάργος Ἔρωσ λαιῆς ὑποῖσχανε χειρὸς ἀγοστόν, 120
 ὀρθὸς ἐφεστηώς: γλυκερὸν δὲ οἱ ἀμφὶ παρειὰς
 χροίῃ θάλλεν ἔρευθος. ὁ δ' ἐγγύθεν ὀκλαδὸν ἦστο
 σῖγα κατηφιῶν: δοιῶ δ' ἔχεν, ἄλλον ἔτ' αὐτως
 ἄλλῳ ἐπιπροϊείς, κεχόλωτο δὲ καγχαλόωντι.
 καὶ μὴν τούσγε παρᾶσσον ἐπὶ προτέροισιν ὀλέσσας 125

βῆ κενεαῖς σὺν χερσὶν ἀμήχανος, οὐδ' ἐνόησεν
 Κύπριν ἐπιπλομένην. ἢ δ' ἀντίη ἴστατο παιδός,
 καί μιν ἄφαρ γναθμοῖο κατασχομένη προσέειπεν:
 'τίπτ' ἐπιμειδιάας, ἄφατον κακόν; ἦέ μιν αὐτως
 ἦπαφες, οὐδὲ δίκη περιέπλεο νῆιν ἐόντα; 130
 εἰ δ' ἄγε μοι πρόφρων τέλεσον χρέος, ὅττι κεν εἴπω:
 καί κεν τοι ὀπάσαιμι Διὸς περικαλλές ἄθυρμα
 κεῖνο, τό οἱ ποίησε φίλη τροφὸς Ἀδρήστεια
 ἄντρῳ ἐν Ἰδαίῳ ἔτι νήπια κουρίζοντι,
 σφαῖραν ἐντρόχαλον, τῆς οὐ σύγε μείλιον ἄλλο 135
 χειρῶν Ἡφαίστοιο κατακτεατίσση ἄρειον.
 χρύσεια μὲν οἱ κύκλα τετεύχεται: ἀμφὶ δ' ἐκάστῳ
 διπλόαι ἀψῖδες περιηγέες εἰλίσσονται:
 κρυπταὶ δὲ ῥαφαί εἰσιν: ἔλιξ δ' ἐπιδέδρομε πάσαις
 κυανέη. ἀτὰρ εἴ μιν ἑαῖς ἐνὶ χερσὶ βάλοιο, 140
 ἀστήρ ὧς, φλεγέθοντα δι' ἠέρος ὄλκον ἴησιν.
 τὴν τοι ἐγὼν ὀπάσω: σὺ δὲ παρθένον Αἰήταο
 θέλξον ὀιστεύσας ἐπ' Ἰήσωνι: μηδέ τις ἔστω
 ἀμβολίη. δὴ γάρ κεν ἀφαυροτέρη χάρις εἴη.'
 ὧς φάτο: τῷ δ' ἀσπαστὸν ἔπος γένετ' εἰσαΐοντι. 145
 μείλια δ' ἔκβαλε πάντα, καὶ ἀμφοτέρησι χιτῶνος
 νωλεμέες ἔνθα καὶ ἔνθα θεᾶς ἔχεν ἀμφιμεμαρπῶς.
 λίσσετο δ' αἶψα πορεῖν αὐτοσχεδόν: ἢ δ' ἀγανοῖσιν
 ἀντομένη μύθοισιν, ἐπειρύσσασα παρειάς,
 κύσσε ποτισχομένη, καὶ ἀμείβετο μειδιώσα: 150
 'ἴστω νῦν τόδε σεῖο φίλον κάρη ἢ δ' ἐμὸν αὐτῆς,
 ἦ μὲν τοι δῶρόν γε παρέξομαι, οὐδ' ἀπατήσω,
 εἴ κεν ἐνισκίμνης κούρη βέλος Αἰήταο.'
 φῆ: ὁ δ' ἄρ' ἀστραγάλους συναμήσατο, καδ δὲ φαεινῷ
 μητρὸς ἔῃς εὖ πάντας ἀριθμήσας βάλε κόλπῳ. 155
 αὐτίκα δ' ἰοδόκην χρυσέην περικάτθετο μίτρη
 πρέμνῳ κεκλιμένην: ἀνὰ δ' ἀγκύλον εἴλετο τόξον.
 βῆ δὲ διῆκ μεγάροιο Διὸς πάγκαρπον ἀλωήν.
 αὐτὰρ ἔπειτα πύλας ἐξήλυθεν Οὐλύμποιο
 αἰθερίας: ἔνθεν δὲ καταιβάτις ἐστὶ κέλευθος 160
 οὐρανίη: δοιῶ δὲ πόλοι ἀνέχουσι κάρηνα
 οὐρέων ἠλιβάτων, κορυφαὶ χθονός, ἦχί τ' ἀερθεῖς
 ἠέλιος πρώτησιν ἐρεύθεται ἀκτίνεσσιν.
 νειόθι δ' ἄλλοτε γαῖα φερέσβιος ἄστεά τ' ἀνδρῶν
 φαίνετο καὶ ποταμῶν ἱεροὶ ῥόοι, ἄλλοτε δ' αὐτε 165
 ἄκριες, ἀμφὶ δὲ πόντος ἀν' αἰθέρα πολλὸν ἰόντι.
 ἦρωες δ' ἀπάνευθεν ἔῃς ἐπὶ σέλμασι νηὸς
 ἐν ποταμῷ καθ' ἔλος λελοχημένοι ἠγορόωντο.
 αὐτὸς δ' Αἰσονίδης μετεφώνεεν: οἱ δ' ὑπάκουον

ἡρέμας ἧ̃ ἐνὶ χώρῃ ἐπισχερῶ ἐδριόωντες:	170
‘ὦ φίλοι, ἦτοι ἐγὼ μὲν ὅ μοι ἐπιανδάνει αὐτῷ ἐξερέω: τοῦ δ’ ὕμμι τέλος κρηῆναι ἔοικεν. ξυνη γὰρ χρειώ, ξυνοὶ δέ τε μῦθοι ἔασιν πᾶσιν ὁμῶς: ὁ δὲ σῖγα νόον βουλήν τ’ ἀπερύκων	
ἴστω καὶ νόστου τόνδε στόλον οἶος ἀπούρας.	175
ἄλλοι μὲν κατὰ νῆα σὺν ἔντεσι μίμνεθ’ ἔκηλοι: αὐτὰρ ἐγὼν ἐς δῶματ’ ἐλεύσομαι Αἰήταο, υἴας ἐλὼν Φρίξιοιο δῦω δ’ ἐπὶ τοῖσιν ἐταίρους. πειρήσω δ’ ἐπέεσσι παροίτερον ἀντιβολήσας, εἴ κ’ ἐθέλοι φιλότητι δέρος χρύσειον ὀπάσσαι,	180
ἦε καὶ οὐ̃, πίσυνοσ δὲ βίη μετιόντας ἀτίσσει. ὦδε γὰρ ἐξ αὐτοῖο πάρος κακότητα δαέντες φρασσόμεθ’, εἴτ’ ἄρηι συνοισόμεθ’ εἴτε τις ἄλλη μῆτις ἐπίρροθος ἔσται ἐεργομένοισιν αὐτῆς.	
μηδ’ αὐτῶσ ἀλκῆ, πρὶν ἔπεσσί γε πειρηθῆναι,	185
τόνδ’ ἀπαμείρωμεν σφέτερον κτέρας. ἀλλὰ πάροιθεν λωίτερον μύθῳ μιν ἀρέσασσασθαι μετιόντας. πολλάκι τοι ῥέα μῦθος, ὅ κεν μόλις ἐξανύσειεν ἠνορέη, τόδ’ ἔρεξε κατὰ χρέος, ἦπερ ἐφκει πρηϋνας. ὁ δὲ καὶ ποτ’ ἀμύμονα Φρίξον ἔδεκτο	190
μητρυῆσ φεύγοντα δόλον πατρός τε θυηλάσ. πάντες ἐπεὶ πάντη καὶ ὅτισ μάλα κύντατοσ ἀνδρῶν, ξεινίου αἰδεῖται Ζηνὸσ θέμιν ἠδ’ ἀλεγίξει.’ ὥσ φάτ’ : ἐπήνησαν δὲ νέοι ἔποσ Αἰσονίδαο πασσυδίη, οὐδ’ ἔσκε παρεξ ὅτισ ἄλλο κελεύοι.	195
καὶ τότε ἄρ’ υἱῆασ Φρίξου Τελαμῶνά θ’ ἔπεσθαι ᾤρσε καὶ Αὐγείην: αὐτὸσ δ’ ἔλεν Ἑρμείαο σκῆπτρον: ἄφαρ δ’ ἄρα νηὸσ ὑπὲρ δόνακάσ τε καὶ ὕδωρ χέρσονδ’ ἐξάπεβησῶ ἐπὶ θρωσμοῦ πεδίοιο.	
Κιρκαῖον τότε που κικλήσκεται: ἔνθα δὲ πολλαὶ ἐξείησ πρόμαλοὶ τε καὶ ἰτέαι ἐκπεφύασιν, τῶν καὶ ἐπ’ ἀκροτάτων νέκυεσ σειρήσι κρέμανται δέσμοιο. εἰσέτι νῦν γὰρ ἄγοσ Κόλχοισιν ὄρωρεν ἀνέρας οἰχομένουσ πυρὶ καιέμεν: οὐδ’ ἐνὶ γαίῃ ἔστι θέμισ στείλαντασ ὑπερθ’ ἐπὶ σῆμα χέεσθαι,	200
ἀλλ’ ἐν ἀδειπήτοισι κατειλύσαντε βοείαισ δενδρέων ἐξάπτειν ἐκάσ ἄστεοσ. ἠέρι δ’ ἴσην καὶ χθῶν ἔμμορεν αἶσαν, ἐπεὶ χθονὶ ταρχύουσιν θηλυτέρας: ἠ γάρ τε δίκη θεσμοῖο τέτυκται.	205
τοῖσι δὲ νισσομένοισ Ἥρη φίλα μητιώσασ ἠέρα πουλὺν ἐφήκε δι’ ἄστεοσ, ὄφρα λάθοιεν Κόλχων μυρίον ἔθνοσ ἐσ Αἰήταο κιόντεσ. ὦκα δ’ ὅτ’ ἐκ πεδίοιο πόλιν καὶ δῶμαθ’ ἴκοντο	210

Αἰήτεω, τότε δ' αὖτις ἀπεσκέδασεν νέφος Ἕρη.
 ἔσαν δ' ἐν προμολῆσι τεθηπότες ἔρκε' ἄνακτος 215
 εὐρείας τε πύλας καὶ κίονας, οἱ περὶ τοίχους
 ἐξείης ἄνεχον· θριγκὸς δ' ἐφύπερθε δόμοιο
 λαΐνεος χαλκήρῃσιν ἐπὶ γλυφίδεσσιν ἀρήρει.
 εὐκῆλοι δ' ὑπὲρ οὐδὸν ἔπειτ' ἔβαν. ἄγχι δὲ τοῖο
 ἡμερίδες χλοεροῖσι καταστεφές πετάλοισιν 220
 ὑψοῦ ἀειρόμεναι μέγ' ἐθήλεον. αἰ δ' ὑπὸ τῆσιν
 ἀέναοι κρῆναι πίσυρες ῥέον, ἃς ἐλάχνηεν
 Ἕφαιστος. καὶ ῥ' ἢ μὲν ἀναβλύεσκε γάλακτι,
 ἢ δ' οἴνω, τριτάτη δὲ θυώδει νᾶεν ἀλοιφῇ·
 ἢ δ' ἄρ' ὕδωρ προρέεσκε, τὸ μὲν ποθὶ δυομένησιν 225
 θέρμετο Πληιάδεσσιν, ἀμοιβηδὶς δ' ἀνιούσαις
 κρυστάλλῳ ἴκελον κοίλης ἀνεκήκιε πέτρης.
 τοῖ' ἄρ' ἐνὶ μεγάροισι Κυτταίος Αἰήταο
 τεχνήεις Ἕφαιστος ἐμήσατο θέσκελα ἔργα.
 καὶ οἱ χαλκόποδας ταύρους κάμε, χάλκεα δὲ σφρων 230
 ἦν στόματ', ἐκ δὲ πυρὸς δεινὸν σέλας ἀμπνείεσκον·
 πρὸς δὲ καὶ αὐτόγυον στιβαροῦ ἀδάμαντος ἄροτρον
 ἦλασεν, Ἡελίῳ τίνων χάριν, ὅς ῥά μιν ἵπποις
 δέξατο, Φλεγραίῃ κεκμηότα δημοτῆτι.
 ἔνθα δὲ καὶ μέσσαυλος ἐλήλατο· τῆ δ' ἐπὶ πολλὰι 235
 δικλίδες εὐπηγεῖς θάλαμοί τ' ἔσαν ἔνθα καὶ ἔνθα·
 δαιδαλέη δ' αἰθουσα παρἔξ ἐκάτερθε τέτυκτο.
 λέχρις δ' αἰπύτεροι δόμοι ἔστασαν ἀμφοτέρωθεν.
 τῶν ἦτοι ἄλλω μὲν, ὅτις καὶ ὑπείροχος ἦεν,
 κρείων Αἰήτης σὺν ἐῆ ναιέσκε δάμαρτι· 240
 ἄλλω δ' Ἄψυρτος ναῖεν πάσις Αἰήταο.
 τὸν μὲν Καυκασίῃ νύμφη τέκεν Ἀστερόδεια
 πρὶν περ κουριδίην θέσθαι Εἰδυῖαν ἄκοιτιν,
 Τηθύος Ὠκεανοῦ τε πανοπλοτάτην γεγαυῖαν.
 καὶ μιν Κόλχων υἴες ἐπωνυμίην Φαέθοντα 245
 ἔκλεον, οὐνεκα πᾶσι μετέπρεπεν ἠιθέοισιν.
 τοὺς δ' ἔχον ἀμφίπολοί τε καὶ Αἰήταο θύγατρες
 ἄμφω, Χαλκίόπη Μήδειά τε. τὴν μὲν ἄρ' οἴγε
 ἐκ θαλάμου θάλαμόνδε κασιγνήτην μετιοῦσαν--
 Ἕρη γάρ μιν ἔρυκε δόμῳ· πρὶν δ' οὔτι θάμιζεν 250
 ἐν μεγάροισι, Ἐκάτης δὲ πανήμερος ἀμφεπονεῖτο
 νηόν, ἐπεὶ ῥά θεᾶς αὐτὴ πέλεν ἀρήτειρα--
 καὶ σφεας ὡς ἴδεν ἄσσον, ἀνίαχεν· ὁξὺ δ' ἄκουσεν
 Χαλκίόπη· δμῳαὶ δὲ ποδῶν προπάροιθε βαλοῦσαι
 νήματα καὶ κλωστήρας ἀολλέες ἔκτοθι πᾶσαι 255
 ἔδραμον. ἢ δ' ἅμα τοῖσιν ἐοὺς υἴῆας ἰδοῦσα
 ὑψοῦ χάρματι χεῖρας ἀνέσχεθεν· ὥς δὲ καὶ αὐτοῖ

μητέρα δεξιόωντο, καὶ ἀμφαγάπαζον ἰδόντες
 γηθόσυνοι· τοῖον δὲ κινυρομένη φάτο μῦθον·
 ἔμπης οὐκ ἄρ' ἐμέλλετ' ἀκηδείη με λιπόντες 260
 τηλόθι πλάγξασθαι· μετὰ δ' ὑμέας ἔτραπεν αἶσα.
 δειλὴ ἐγὼ, οἷον πόθον Ἑλλάδος ἔκποθεν ἄτης
 λευγαλέης Φρίξιοιο ἐφημοσύνησιν ἔλεσθε
 πατρός· ὁ μὲν θνήσκων στυγεράς ἐπετείλατ' ἀνίας
 ἡμετέρη κραδίη· τί δέ κεν πόλιν Ὀρχομενοῖο, 265
 ὅστις ὄδ' Ὀρχομενός, κτεάνων Ἀθάμαντος ἔκητι
 μητέρ' ἦν ἀχέουσαν ἀποπρολιπόντες, ἴκοισθε·
 ὧς ἔφατ'· Αἰήτης δὲ πανύστατος ὄρτο θύραζε,
 ἐκ δ' αὐτὴ Εἰδυῖα δάμαρ κίεν Αἰήταο,
 Χαλκιοῦτος αἰούσα· τὸ δ' αὐτίκα πᾶν ὁμάδοιο 270
 ἔρκος ἐπεπλήθει· τοὶ μὲν μέγαν ἀμφιπένοντο
 ταῦρον ἄλις δμῶες· τοὶ δὲ ξύλα κάγκανα χαλκῶ
 κόπτον· τοὶ δὲ λοετρὰ πυρὶ ζέον· οὐδέ τις ἦεν,
 ὃς καμάτου μεθίσκεν, ὑποδρήσων βασιλῆι.
 τόφρα δ' Ἔρωσ πολιοῖο δι' ἠέρος ἴξεν ἄφαντος, 275
 τετρηχῶς, οἷόν τε νέαις ἐπὶ φορβάσιν οἴστρος
 τέλλεται, ὃν τε μύωπα βοῶν κλείουσι νομῆες.
 ὦκα δ' ὑπὸ φλιὴν προδόμῳ ἔνι τόξα τανύσσας
 ἰοδόκης ἀβλήτα πολύστονον ἐξέλετ' ἰόν.
 ἐκ δ' ὄγε καρπαλίμοισι λαθῶν ποσὶν οὐδὸν ἄμειψεν 280
 ὀξέα δενδύλων· αὐτῶ ὑπὸ βαιὸς ἔλυσθεις
 Αἰσονίδη γλυφίδας μέσση ἐνικάθητο νευρῆ,
 ἰθὺς δ' ἀμφοτέρησι διασχόμενος παλάμησιν
 ἦκ' ἐπὶ Μηδείη· τὴν δ' ἀμφασίη λάβε θυμόν.
 αὐτὸς δ' ὑψορόφοιο παλιμπετεῖς ἐκ μεγάροιο 285
 καρχαλόων ἦιξε· βέλος δ' ἐνεδαίετο κούρη
 νέρθεν ὑπὸ κραδίη, φλογὶ εἴκελον· ἀντία δ' αἰεὶ
 βάλλεν ὑπ' Αἰσονίδην ἀμαρύγματα, καὶ οἱ ἄηντο
 στηθέων ἐκ πυκινὰ καμάτω φρένες, οὐδέ τιν' ἄλλην
 μνήστιν ἔχεν, γλυκερῆ δὲ κατείβετο θυμὸν ἀνίη. 290
 ὧς δὲ γυνὴ μαλερῶ περὶ κάρφεια χεύατο δαλῶ
 χερνήτις, τῆπερ ταλασίη ἔργα μέμηλεν,
 ὧς κεν ὑπωρόφιον νύκτωρ σέλας ἐντύναιτο,
 ἄγχι μάλ' ἐγρομένη· τὸ δ' ἀθέσφατον ἐξ ὀλίγοιο
 δαλοῦ ἀνεγρόμενον σὺν κάρφεια πάντ' ἀμαθύνει· 295
 τοῖος ὑπὸ κραδίη εἰλυμένος αἶθετο λάθρη
 οὐλος Ἔρωσ· ἀπαλὰς δὲ μετετρωπᾶτο παρειὰς
 ἐς χλόον, ἄλλοτ' ἔρευθος, ἀκηδείησι νόοιο.
 δμῶες δ' ὀπότε δὴ σφιν ἐπαρτέα θῆκαν ἐδωδήν,
 αὐτοὶ τε λιανοῖσιν ἐφαιδρύναντο λοετροῖς, 300
 ἀσπασίως δόρπῳ τε ποτήτῳ τε θυμὸν ἄρεσσαν.

ἐκ δὲ τοῦ Αἰήτης σφετέρης ἐρέεινε θυγατρὸς
 υἱῆας τοίοισι παρηγορέων ἐπέεσσιν:
 ‘παιδὸς ἐμῆς κοῦροι Φρίξιοί τε, τὸν περὶ πάντων
 ξείνων ἡμετέροισιν ἐνὶ μεγάροισιν ἔτισα, 305
 πῶς Αἰῶνδε νέεσθε παλίσσυτοι; ἦέ τις ἄτη
 σωμένους μεσσηγὺς ἐνέκλασεν; οὐ μὲν ἐμεῖο
 πείθεσθε προφέροντος ἀπείρονα μέτρα κελεύθου.
 ἦδιδεν γὰρ ποτε πατρὸς ἐν ἄρμασιν Ἡελίοιο
 δινεύσας, ὅτ’ ἐμεῖο κασιγνήτην ἐκόμιζεν 310
 Κίρκην ἐσπερῆς εἴσω χθονός, ἐκ δ’ ἰκόμεσθα
 ἀκτὴν ἠπείρου Τυρσηνίδος, ἔνθ’ ἔτι νῦν περ
 ναιετάει, μάλα πολλὸν ἀπόπροθι Κολχίδος αἴης.
 ἀλλὰ τί μύθων ἦδος; ἅ δ’ ἐν ποσὶν ὑμῖν ὄρωρεν,
 εἶπατ’ ἀριφραδέως, ἦδ’ οἵτινες οἶδ’ ἐφέπονται 315
 ἄνδρες, ὄππῃ τε γλαφυρῆς ἐκ νηὸς ἔβητε.’
 τοῖά μιν ἐξερέοντα κασιγνήτων προπάροιθεν
 Ἄργος ὑποδδείσας ἀμφὶ στόλῳ Αἰσονίδαο
 μειλχίως προσέειπεν, ἐπεὶ προγενέστερος ἦεν:
 ‘Αἰήτη, κείνην μὲν ἄφαρ διέχευαν ἄελλαι 320
 ζαχρηεῖς: αὐτοὺς δ’ ἐπὶ δούρασι πεπτηῶτας
 νήσου Ἐνυαλίοιο ποτὶ ξερὸν ἔκβαλε κῦμα
 λυγαίῃ ὑπὸ νυκτί: θεὸς δέ τις ἄμμ’ ἐσάωσεν.
 οὐδὲ γὰρ αἶ τὸ πάροιθεν ἐρημαίην κατὰ νῆσον
 ηὐλίζοντ’ ὄρνιθες Ἀρήϊαι, οὐδ’ ἔτι κείνας 325
 εὔρομεν. ἀλλ’ οἶγ’ ἄνδρες ἀπήλασαν, ἐξαποβάντες
 νηὸς ἐῆς προτέρῳ ἐνὶ ἤματι: καὶ σφ’ ἀπέρυκεν
 ἡμέας οἰκτεῖρων Ζηνὸς νόος, ἦέ τις αἴσα,
 αὐτίκ’ ἐπεὶ καὶ βρῶσιν ἄλις καὶ εἶματ’ ἔδωκαν,
 οὐνομά τε Φρίξιοιο περικλεῆς εἰσαΐοντες 330
 ἦδ’ αὐτοῖο σέθεν: μετὰ γὰρ τεὸν ἄστνυ νέονται.
 χρειῶ δ’ ἦν ἐθέλης ἐξίδμεναι, οὐ σ’ ἐπικεύσω.
 τόνδε τις ἰέμενος πάτρης ἀπάνευθεν ἐλάσσαι
 καὶ κτεάνων βασιλεὺς περιώσιον, οὐνεκεν ἀλκῆ
 σφωιτέρῃ τάντεσσι μετέπρεπεν Αἰολίδησιν, 335
 πέμπει δεῦρο νέεσθαι ἀμήχανον: οὐδ’ ὑπαλύξειν
 στεῦται ἀμειλίκτιο Διὸς θυμαλγέα μῆνιν
 καὶ χόλον, οὐδ’ ἄτλητον ἄγος Φρίξιοί τε ποινὰς
 Αἰολιδέων γενεήν, πρὶν ἐς Ἑλλάδα κῶας ἰκέσθαι.
 νῆα δ’ Ἀθηναίῃ Παλλὰς κάμεν, οὐ μάλα τοίην, 340
 οἶαί περ Κόλχοισι μετ’ ἀνδράσι νῆες ἕασιν,
 τάων αἰνοτάτης ἐπεκύρσαμεν. ἦλιθα γὰρ μιν
 λάβρον ὕδωρ πνοιή τε διέτμαγεν: ἡ δ’ ἐνὶ γόμφοις
 ἴσχεται, ἦν καὶ πᾶσαι ἐπιβρίσωσιν ἄελλαι.
 ἴσον δ’ ἐξ ἀνέμοιο θέει καὶ ὅτ’ ἄνδρες αὐτοῖ 345

νωλεμέως χείρεσσιν ἐπισπέρχωνσιν ἐρετμοῖς.
 τῇ δ' ἐναγειράμενος Παναχαΐδος εἴ τι φέριστον
 ἠρώων, τεὸν ἄστῳ μετήλυθε, πόλλ' ἐπαληθεῖς
 ἄστεα καὶ πελάγη στυγερῆς ἀλός, εἴ οἱ ὀπάσσαις.
 αὐτῷ δ' ὡς κεν ἄδη, τὼς ἔσσεται: οὐ γὰρ ἰκάνει 350
 χερσὶ βησόμενος: μέμονεν δέ τοι ἄζια τίσειν
 δωτίνης, αἶων ἐμέθεν μέγα δυσμενέοντας
 Σαυρομάτας, τοὺς σοῖσιν ὑπὸ σκῆπτροισι δαμάσσει.
 εἰ δὲ καὶ οὖνομα δῆθεν ἐπιθύεις γενεὴν τε
 ἴδμεναι, οἴτινές εἰσιν, ἕκαστά γε μυθησαίμην. 355
 τόνδε μὲν, οἷό περ οὖνεκ' ἀφ' Ἑλλάδος ὄλλοι ἄγερθεν,
 κλείουσ' Αἴσονος υἱὸν Ἴησονα Κρηθεΐδαο.
 εἰ δ' αὐτοῦ Κρηθῆος ἐτήτυμόν ἐστι γενέθλης,
 οὕτω κεν γνωτὸς πατρώιος ἄμμι πέλοιτο.
 ἄμφω γὰρ Κρηθεὺς Ἀθάμας τ' ἔσαν Αἰόλου υἱές: 360
 Φρίξος δ' αὐτ' Ἀθάμαντος ἔην πάις Αἰολίδαο.
 τόνδε δ' ἄρ', Ἥελίου γόνον ἔμμεναι εἴ τιν' ἀκούεις,
 δέρκεαι Αὐγείην: Τελαμῶν δ' ὄγε, κυδίστοιο
 Αἰακοῦ ἐκγεγαώς: Ζεὺς δ' Αἰακὸν αὐτὸς ἔτικτεν.
 ὧς δὲ καὶ ὄλλοι πάντες, ὅσοι συνέπονται ἐταῖροι, 365
 ἀθανάτων υἱές τε καὶ υἰώνοι γεγάσιν.
 τοῖα παρέννεπεν Ἄργος: ἄναξ δ' ἐπεχώσατο μύθοις
 εἰσαΐων: ὑποῦ δὲ χόλω φρένες ἠερέθοντο.
 φῆ δ' ἐπαλαστήσας: μενέαινε δὲ παισὶ μάλιστα
 Χαλκιοπίης: τῶν γὰρ σφε μετελθέμεν οὖνεκ' ἐώλπει: 370
 ἐκ δὲ οἱ ὄμματ' ἔλαμψεν ὑπ' ὀφρύσιν ἰεμένοιο:
 'οὐκ ἄφαρ ὀφθαλμῶν μοι ἀπόπροθι, λωβητῆρες,
 νεῖσθ' αὐτοῖσι δόλοισι παλίσσυτοι ἔκτοθι γαίης,
 πρὶν τινα λευγαλέον τε δέρος καὶ Φρίξον ἰδέσθαι;
 αὐτίχ' ὀμαρτήσαντες ἀφ' Ἑλλάδος, οὐκ ἐπὶ κῶας, 375
 σκῆπτρα δὲ καὶ τιμὴν βασιληίδα δεῦρο νέεσθε.
 εἰ δέ κε μὴ προπάροιθεν ἐμῆς ἦψασθε τραπέζης,
 ἧ τ' ἂν ἀπὸ γλώσσας τε ταμῶν καὶ χεῖρε κεάσσαις
 ἀμφοτέρως, οἷοισιν ἐπιπροέηκα πόδεσσιν,
 ὡς κεν ἐρητύοισθε καὶ ὕστερον ὀρηθῆναι, 380
 οἷα δὲ καὶ μακάρεσσιν ἐπεψεύσασθε θεοῖσιν.'
 φῆ ῥα χαλεψάμενος: μέγα δὲ φρένες Αἰακίδαο
 νειόθεν οἰδαίνεσκον: ἐέλδετο δ' ἔνδοθι θυμὸς
 ἀντιβίην ὀλοὸν φάσθαι ἔπος: ἀλλ' ἀπέρυκεν
 Αἰσονίδης: πρὸ γὰρ αὐτὸς ἀμείψατο μειλιχίοισιν: 385
 'Αἰήτη, σχέο μοι τῷδε στόλω. οὔτι γὰρ αὐτῶς
 ἄστῳ τεὸν καὶ δώμαθ' ἰκάνομεν, ὡς που ἔολπας,
 οὐδὲ μὲν ἰέμενοι. τίς δ' ἂν τόσον οἶδμα περῆσαι
 τλαίη ἐκὼν ὀθνεῖον ἐπὶ κτέρας; ἀλλά με δαίμων

καὶ κρυερὴ βασιλῆος ἀτασθάλου ὄρσεν ἐφετμή. 390
 δὸς χάριν ἀντομένοισι: σέθεν δ' ἐγὼ Ἑλλάδι πάσῃ
 θεσπεσιῖν οἴσω κληηδόνα: καὶ δέ τοι ἦδη
 πρόφρονές εἰμεν ἄρηι θοὴν ἀποτίσαι ἀμοιβήν,
 εἴτ' οὖν Σαυρομάτας γε λιλαίεαι, εἴτε τιν' ἄλλον 395
 δῆμον σφωιτέροισιν ὑπὸ σκήπτροισι δαμάσσαι.
 Ἴσκεν ὑποσσαιῶν ἀγανῆ ὀπί: τοῖο δὲ θυμὸς
 διχθαδίην πόρφυρεν ἐνὶ στήθεσσι μενοινήν,
 ἢ σφεας ὀρμηθεὶς αὐτοσχεδὸν ἐξεναρίζοι,
 ἢ ὄγε πειρήσαιτο βίης. τό οἱ εἶσατ' ἄρειον 400
 φραζομένῳ: καὶ δὴ μιν ὑποβλήδην προσέειπεν:
 'ζεῖνε, τί κεν τὰ ἕκαστα διηνεκέως ἀγορεύοις;
 εἰ γὰρ ἐτήτυμόν ἐστε θεῶν γένος, ἦε καὶ ἄλλως
 οὐδὲν ἐμεῖο χέρηες ἐπ' ὀθνείοισιν ἔβητε,
 δώσω τοι χρύσειον ἄγειν δέρος, αἶ κ' ἐθέλησθα,
 πειρηθεῖς. ἐσθλοῖς γὰρ ἐπ' ἀνδράσιν οὐτι μεγαίρω, 405
 ὡς αὐτοὶ μυθεῖσθε τὸν Ἑλλάδι κοιρανέοντα.
 πεῖρα δέ τοι μένεός τε καὶ ἀλκῆς ἔσσειτ' ἄεθλος,
 τόν ρ' αὐτὸς περιέμι χεροῖν ὀλοόν περ ἔοντα.
 δοῖώ μοι πεδίον τὸ Ἀρήιον ἀμφινέμονται
 ταύρω χαλκόποδε, στόματι φλόγα φυσιώντες: 410
 τοὺς ἐλάω ζεύξας στυφελὴν κατὰ νεῖδον Ἄρηος
 τετράγυον, τὴν αἶψα ταμῶν ἐπὶ τέλος ἀρότρῳ
 οὐ σπόρον ὀλκοῖσιν Δηοῦς ἐνὶβᾶλλομαι ἀκτὴν,
 ἀλλ' ὄφιός δεινοῖο μεταλδήσκοντας ὀδόντας 415
 ἀνδράσι τευχηστῆσι δέμας. τοὺς δ' αὖθι δαΐζων
 κείρω ἐμῷ ὑπὸ δουρὶ περισταδὸν ἀντιόωντας.
 ἠέριος ζεύγνυμι βόας, καὶ δεῖελον ὄρην
 παύομαι ἀμήτοιο. σύ δ', εἰ τάδε τοῖα τελέσσεις,
 αὐτῆμαρ τόδε κῶας ἀποίσειαι εἰς βασιλῆος:
 πρὶν δέ κεν οὐ δοίην, μηδ' ἔλπεο. δὴ γὰρ ἀεικέες 420
 ἄνδρ' ἀγαθὸν γεγαῶτα κακωτέρῳ ἀνέρι εἶξαι.'
 ὣς ἄρ' ἔφη: ὁ δὲ σῖγα ποδῶν πάρος ὄμματα πήξας
 ἦστ' αὐτῶς ἀφθογγος, ἀμηχανέων κακότητι.
 βουλήν δ' ἀμφὶ πολὺν στρώφα χρόνον, οὐδέ πη εἶχεν
 θαρσαλέως ὑποδέχθαι, ἐπεὶ μέγα φαίνετο ἔργον: 425
 ὄψε δ' ἀμειβόμενος προσελέξατο κερδαλέοισιν:
 'Αἰήτη, μάλα τοί με δίκη περιπολλὸν ἐέργεις.
 τῷ καὶ ἐγὼ τὸν ἄεθλον ὑπερφιάλόν περ ἔοντα
 τλήσομαι, εἰ καὶ μοι θανέειν μόρος. οὐ γὰρ ἔτ' ἄλλο
 ῥίγιον ἀνθρώποισι κακῆς ἐπικείσεται ἀνάγκης, 430
 ἢ με καὶ ἐνθάδε νεῖσθαι ἐπέχραεν ἐκ βασιλῆος.'
 ὣς φάτ' ἀμηχανίη βεβολημένος: αὐτὰρ ὁ τόνγε
 σμερδαλέοις ἐπέεσσι προσέννεπεν ἀσχαλόωντα:

‘ἔρχεο νῦν μεθ’ ὄμιλον, ἐπεὶ μέμονάς γε πόνοιο:
 εἰ δὲ σύγε ζυγὰ βουσὶν ὑποδδείσαις ἐπαεῖραι, 435
 ἢ καὶ οὐλομένου μεταχάσσειαι ἀμήτιο,
 αὐτῷ κεν τὰ ἕκαστα μέλοιτό μοι, ὄφρα καὶ ἄλλος
 ἀνὴρ ἐρρίγησιν ἀρείονα φῶτα μετελθεῖν.’
 Ἴσκεν ἀπληγέως· ὁ δ’ ἀπὸ θρόνου ὄρνυτ’ Ἰήσων,
 Αὐγείης Τελαμών τε παρασχεδόν· εἶπετο δ’ Ἄργος 440
 οἴος, ἐπεὶ μεσσηγὺς ἔτ’ αὐτόθι νεῦσε λιπέσθαι
 αὐτοκασιγνήτοις· οἱ δ’ ἦσαν ἐκ μεγάροιο.
 θεσπέσιον δ’ ἐν πᾶσι μετέπρεπεν Αἴσονος υἱὸς
 κάλλει καὶ χαρίτεσσιν· ἐπ’ αὐτῷ δ’ ὄμματα κούρη 445
 λοξὰ παρὰ λιπαρὴν σχομένη θηεῖτο καλύπτρην,
 κῆρ ἄχει σμύχουσα· νόος δὲ οἱ ἦν τ’ ὄνειρος
 ἐρπύζων πεπότητο μετ’ ἵχνια νισσομένοιο.
 καὶ ῥ’ οἱ μὲν ῥα δόμων ἐξήλυθον ἀσχαλόωντες.
 Χαλκίοπη δὲ χόλον πεφυλαγμένη Αἰήταο 450
 καρπαλίμως θάλαμόνδε σὺν υἰάσιν οἷσι βεβήκει.
 αὐτῶς δ’ αὖ Μήδεια μετέστιχε· πολλὰ δὲ θυμῷ
 ὄρμαιν’, ὅσσα τ’ Ἔρωτες ἐποτρύνουσι μέλεσθαι.
 προπρὸ δ’ ἄρ’ ὀφθαλμῶν ἔτι οἱ ἰνδάλλετο πάντα,
 αὐτὸς θ’ οἴος ἔην, οἷοισί τε φάρεσιν ἔστο, 455
 οἷά τ’ ἔειπ’, ὥς θ’ ἔζετ’ ἐπὶ θρόνου, ὥς τε θύραζε
 ἦεν· οὐδὲ τιν’ ἄλλον οἴσσατο πορφύρουσα
 ἔμμεναι ἀνέρα τοῖον· ἐν οὔασι δ’ αἰὲν ὀρώρει
 αὐδὴ τε μῦθοί τε μελίφρονες, οὓς ἀγόρευσεν.
 τάρβει δ’ ἄμφ’ αὐτῷ, μὴ μιν βόες ἢ καὶ αὐτὸς 460
 Αἰήτης φθίσειεν· ὀδύρετο δ’ ἦν τε πάμπαν
 ἤδη τεθνεῖῶτα, τέρεν δὲ οἱ ἀμφὶ παρειᾶς
 δάκρυον αἰνοτάτῳ ἔλεφ ῥέε κηδοςύνησιν·
 ἦκα δὲ μυρομένη λιγέως ἀνενεῖκατο μῦθον:
 ‘τίπτε με δειλαίην τόδ’ ἔχει ἄχος; εἴθ’ ὄγε πάντων 465
 φθίσεται ἠρώων προφερέστατος, εἴτε χερείων,
 ἐρρέτω. ἦ μὲν ὄφελλεν ἀκήριος ἐξαλέασθαι.
 ναὶ δὴ τοῦτό γε, πότνα θεὰ Περσῆ, πέλοιτο,
 οἴκαδε νοστήσειε φυγῶν μόρον· εἰ δὲ μιν αἶσα 470
 δηθηῆναι ὑπὸ βουσί, τόδε προπάροιθε δαεῖη,
 οὐνεκεν οὐ οἱ ἔγωγε κακῆ ἐπαγαίομαι ἄτη.’
 ἢ μὲν ἄρ’ ὧς ἐόλητο νόον μελεδήμασι κούρη.
 οἱ δ’ ἐπεὶ οὖν δήμου τε καὶ ἄστεος ἐκτὸς ἔβησαν
 τὴν ὁδόν, ἦν τὸ πάροιθεν ἀνήλυθον ἐκ πεδίοιο,
 δὴ τότε Ἰήσωνα τοῖσδε προσέννεπεν Ἄργος ἐπεσσιν:
 ‘Αἰσονίδη, μῆτιν μὲν ὀνόσσειαι, ἦντιν’ ἐνίψω· 475
 πείρης δ’ οὐ μάλ’ ἔοικε μεθιέμεν ἐν κακότητι.
 κούρην δὴ τίνα πρόσθεν ὑπέκλυες αὐτὸς ἐμεῖο

φαρμάσσειν Ἐκάτης Περσηίδος ἐννεσίησιν.
 τὴν εἴ κεν πεπίθοιμεν, οἴομαι, οὐκέτι τάρβος
 ἔσσειε' ἀεθλεύοντι δαμήμεναι: ἀλλὰ μάλ' αἰνῶς 480
 δείδω, μὴ πως οὐ μοι ὑποσταίη τόγε μήτηρ.
 ἔμπης δ' ἐξαυτίς μετελεύσομαι ἀντιβολήσων,
 ξυνὸς ἐπεὶ πάντεσσιν ἐπικρέμαθ' ἤμιν ὄλεθρος.'
 Ἴσκεν εὐφρονέων: ὁ δ' ἀμείβετο τοῖσδ' ἐπέεσσιν:
 'ὦ πέπον, εἴ νύ τοι αὐτῶ ἐφاندάνει, οὔτι μεγαίρω. 485
 βάσκ' ἴθι καὶ πυκινόϊσι τετὴν παρὰ μητέρα μύθοις
 ὄρνυθι λισσόμενος: μελέη γε μὲν ἤμιν ὄρωρεν
 ἐλπωρή, ὅτε νόστον ἐπετραπόμεσθα γυναιξίν.'
 ὧς ἔφατ': ὦκα δ' ἔλος μετεκίαθον. αὐτὰρ ἑταῖροι
 γηθόσυνοι ἐρέεινον, ὅπως παρεόντας ἴδοντο: 490
 τοῖσιν δ' Αἰσονίδης τετιμημένος ἔκφατο μῦθον:
 'ὦ φίλοι, Αἰήταο ἀπηνέος ἄμμι φίλον κῆρ
 ἀντικρὺ κεχόλωται, ἕκαστα γὰρ οὐ νύ τι τέκμωρ
 οὔτ' ἐμοί, οὔτε κεν ὕμμι διειρομένοισι πέλοιτο. 495
 φῆ δὲ δύω πεδίον τὸ Ἄρηιον ἀμφινέμεσθαι
 ταύρω χαλκόποδε, στόματι φλόγα φυσιόωντας.
 τετράγυον δ' ἐπὶ τοῖσιν ἐφίετο νεῖδον ἀρόσσαι:
 δώσειν δ' ἐξ ὄφιος γενύων σπόρον, ὅς ῥ' ἀνήησιν
 γηγενέας χαλκείοις σὺν τεύχεσιν: ἤματι δ' αὐτῶ
 χρειῶ τούσγε δαΐζαι. ὁ δὴ νύ οἶ--οὔτι γὰρ ἄλλο 500
 βέλτερον ἦν φράσσασθαι--ἀπηλεγέως ὑποέστην.'
 ὧς ἄρ' ἔφη: πάντεσσι δ' ἀνήνυτος εἶσατ' ἀεθλος,
 δὴν δ' ἄνεω καὶ ἄναυδοι ἐς ἀλλήλους ὀρόωντο,
 ἄτη ἀμηχανίη τε κατηφέες: ὄψε δὲ Πηλεὺς
 θαρσαλέως μετὰ πᾶσιν ἀριστήεσσιν ἔειπεν: 505
 'ὦρη μητιάασθαι ὅ κ' ἔρξομεν. οὐ μὲν ἔολπα
 βουλῆς εἶναι ὄνειαρ, ὅσον τ' ἐπὶ κάρτεϊ χειρῶν.
 εἰ μὲν νυν τύνη ζευῆσαι βόας Αἰήταο,
 ἦρωσ Αἰσονίδη, φρονέεις, μέμονάς τε πόνοιο,
 ἦ τ' ἂν ὑποσχεσίην πεφυλαγμένος ἐντύναιο: 510
 εἰ δ' οὐ τοι μάλα θυμὸς ἐῆ ἐπὶ πάγχυ πέποιθεν
 ἠγορή, μήτ' αὐτὸς ἐπέιγγο, μήτε τιν' ἄλλον
 τῶνδ' ἀνδρῶν πάπταινε παρήμενος. οὐ γὰρ ἔγωγε
 σχήσομ', ἐπεὶ θάνατός γε τὸ κύντατον ἔσσειται ἄλγος.'
 ὧς ἔφατ' Αἰακίδης: Τελαμῶνι δὲ θυμὸς ὀρίνθη: 515
 σπερχόμενος δ' ἀνόρουσε θοῶς: ἐπὶ δὲ τρίτος Ἴδας
 ὦρτο μέγα φρονέων, ἐπὶ δ' υἷεε Τυνδαρέοιο:
 σὺν δὲ καὶ Οἰνείδης ἐναριθμῖος αἰζηοῖσιν
 ἀνδράσιν, οὐδέ περ ὅσσον ἐπανθιόωντας ἰούλους
 ἀντέλλων: τοίω οἱ ἀείρετο κάρτεϊ θυμὸς. 520
 οἱ δ' ἄλλοι εἶξαντες ἀκὴν ἔχον. αὐτίκα δ' Ἄργος

τοῖον ἔπος μετέειπεν ἐελδομένοισιν ἀέθλου:
 ‘ὦ φίλοι, ἦτοι μὲν τόδε λοίσθιον. ἀλλὰ τιν’ οἶω
 μητρὸς ἐμῆς ἔσσεσθαι ἐναίσιμον ὑμῖν ἀρωγὴν.
 τῷ καὶ περ μεμαῶτες, ἐρητύοισθ’ ἐνὶ νηὶ 525
 τυτθὸν ἔθ’, ὡς τὸ πάροιθεν, ἐπεὶ καὶ ἐπισχέμεν ἔμπης
 λώιον, ἢ κακὸν οἶτον ἀφειδήσαντας ἐλέσθαι.
 κούρη τις μεγάροισιν ἐνιτρέφετ’ Αἰήταο,
 τὴν Ἐκάτη περὶ ἀλλα θεὰ δάε τεχνήσασθαι
 φάρμαχ’, ὅσ’ ἠπειρός τε φύει καὶ νήχυτον ὕδωρ, 530
 τοῖσι καὶ ἀκαμάτοιο πρὸς μειλίσσετ’ ἀυτμή,
 καὶ ποταμοὺς ἴστησιν ἄφαρ κελαδαινὰ ῥέοντας,
 ἄστρα τε καὶ μήνης ἱερῆς ἐπέδησε κελεύθους.
 τῆς μὲν ἀπὸ μεγάροιο κατὰ στίβον ἐνθάδ’ ἰόντες
 μνησάμεθ’, εἴ κε δύναίτο, κασιγνήτη γεγαυῖα, 535
 μήτηρ ἡμετέρη πεπιθεῖν ἐπαρῆξαι ἀέθλω.
 εἰ δὲ καὶ αὐτοῖσιν τόδ’ ἐφاندάνει, ἦ τ’ ἂν ἰκοίμην
 ἡματι τῷδ’ αὐτῷ πάλιν εἰς δόμον Αἰήταο
 πειρήσων: τάχα δ’ ἂν σὺν δαίμονι πειρηθεῖην.’
 ὣς φάτο: τοῖσι δὲ σῆμα θεοὶ δόσαν εὐμενέοντες. 540
 τρηρῶν μὲν φεύγουσα βίην κίρκιοιο πελειᾶς
 ὑπόθεν Αἰσονίδεω πεφοβημένη ἔμπεσε κόλποις:
 κίρκος δ’ ἀφλάστῳ περικάππεσεν. ὦκα δὲ Μόσχος
 τοῖον ἔπος μετὰ πᾶσι θεοπροπέων ἀγόρευσεν:
 ‘ὑμμι, φίλοι, τόδε σῆμα θεῶν ἰότητι τέτυκται: 545
 οὐδέ τη ἄλλως ἐστὶν ὑποκρίνασθαι ἄρειον,
 παρθενικὴν δ’ ἐπέεσσι μετελθέμεν ἀμφιέποντας
 μήτι παντοίῃ. δοκέω δὲ μιν οὐκ ἀθερίζειν,
 εἰ ἐτεὸν Φινεύς γε θεᾷ ἐνὶ Κύπριδι νόστον
 πέφραδεν ἔσσεσθαι. κείνης δ’ ὄγε μειλίχος ὄρνις 550
 πότμον ὑπεξήλυξε: κέαρ δὲ μοι ὡς ἐνὶ θυμῷ
 τόνδε κατ’ οἰωνὸν προτιόσσεται, ὡς δὲ πέλοιτο.
 ἀλλὰ, φίλοι, Κυθήρειαν ἐπικλείοντες ἀμύνειν,
 ἥδη νῦν Ἄργιοιο παραιφασίησι πίθεσθε.’
 Ἴσκεν: ἐπήνησαν δὲ νέοι, Φινῆος ἐφετμᾶς 555
 μνησάμενοι: μῶνος δ’ Ἀφαρήσιος ἄνθορον Ἰδαας,
 δεῖν’ ἐπαλαστήσας μεγάλη ὀπί, φώνησέν τε:
 ‘ὦ πόποι, ἦ ῥα γυναιξὶν ὁμόστολοι ἐνθάδ’ ἔβημεν,
 οἱ Κύπριν καλέουσιν ἐπίρροθον ἄμμι πέλεσθαι,
 οὐκέτ’ Ἐνυαλίιο μέγα σθένοσ; ἐς δὲ πελειᾶς 560
 καὶ κίρκους λεύσσοντες ἐρητύεσθε ἀέθλων;
 ἔρρετε, μηδ’ ὑμῖν πολεμήσια ἔργα μέλοιτο,
 παρθενικὰς δὲ λιτῆσιν ἀνάγκιδας ἠπεροπεύειν.’
 ὣς ἠῦδα μεμαῶς: πολέες δ’ ὁμάδησαν ἑταῖροι
 ἦκα μάλ’, οὐδ’ ἄρα τίς οἱ ἐναντίον ἔκφατο μῦθον. 565

χωόμενος δ' ὄγ' ἔπειτα καθέζετο: τοῖσι δ' Ἰήσων
 αὐτίκ' ἐποτρύνων τὸν ἐὸν νόον ᾧδ' ἀγόρευεν:
 "Ἄργος μὲν παρὰ νηός, ἐπεὶ τόδε πᾶσιν ἔαδεν,
 στελλέσθω: ἀτὰρ αὐτοὶ ἐπὶ χθονὸς ἐκ ποταμοῖο
 ἀμφαδὸν ἤδη πείσματ' ἀνάγομεν. ἧ γὰρ ἔοικεν 570
 μηκέτι δὴν κρύπτεσθαι ὑποπτήσσοντας αὐτήν.
 ὣς ἄρ' ἔφη: καὶ τὸν μὲν ἄφαρ προΐαλλε νέεσθαι
 καρπαλίμως ἐξαῦτις ἀνὰ πτόλιν: οἱ δ' ἐπὶ νηὸς
 εὐναίας ἐρύσαντες ἐφετμαῖς Αἰσονίδαο
 τυτθὸν ὑπέξ ἔλεος χέρσῳ ἐπέκελσαν ἐρετμοῖς. 575
 αὐτίκα δ' Αἰήτης ἀγορὴν ποιήσατο Κόλχων
 νόσφιν ἐοῖο δόμου, τόθι περ καὶ πρόσθε κάθιζον,
 ἀτλήτους Μινύησι δόλους καὶ κήδεα τεύχων.
 στεῦτο δ', ἐπεὶ κεν πρῶτα βόες διαδηλήσωνται
 ἄνδρα τόν, ὅς ῥ' ὑπέδεκτο βαρὺν καμέεσθαι ἄεθλον, 580
 δρυμὸν ἀναρρήξας λασίης καθύπερθε: κολώνης
 αὐτανδρον φλέξειν δόρυ νήιον, ὄφρ' ἀλεγεινήν
 ὕβριν ἀποφλύξωσιν ὑπέρβια μηχανόωντες.
 οὐδὲ γὰρ Αἰολίδην Φρίξον μάλα περ χατέοντα
 δέχθαι ἐνὶ μεγάροισιν ἐφέστιον, ὅς περὶ πάντων 585
 ξείνων μελιχίη τε θεουδείη τ' ἐκέκαστο,
 εἰ μὴ οἱ Ζεὺς αὐτὸς ἀπ' οὐρανοῦ ἄγγελον ἦκεν
 Ἑρμείαν, ὥς κεν προσκηδέος ἀντιάσειεν:
 μὴ καὶ ληιστήρας ἔην ἐς γαῖαν ἰόντας
 ἔσσεσθαι δηναιὸν ἀπήμονας, οἷσι μέμηλεν 590
 ὀθνεῖοις ἐπὶ χεῖρα ἔην κτεάτεσσιν ἀείρειν,
 κρυπταδίους τε δόλους τεκταινέμεν, ἠδὲ βοτῆρων
 αὐλία δυσκελάδοισιν ἐπίδρομήσι δαΐξαι.
 νόσφι δὲ οἱ αὐτῶ φάτ' ἐοικότα μείλια τίσειν 595
 υἱῆας Φρίξιο, κακορρέκτησιν ὀπηδοὺς
 ἀνδράσι νοστήσαντας ὀμιλαδόν, ὄφρα ἐ τιμῆς
 καὶ σκήπτρων ἐλάσειαν ἀκηδέες: ὥς ποτε βάζιν
 λευγαλέην οὗ πατρὸς ἐπέκλυεν Ἥελίοιο,
 χρειώ μιν πυκινόν τε δόλον βουλὰς τε γενέθλης 600
 σφωιτέρης ἄτην τε πολύτροπον ἐξαλέασθαι:
 τῷ καὶ ἐελδομένους πέμπειν ἐς Ἀχαΐδα γαῖαν
 πατρὸς ἐφημοσύνη, δολιχὴν ὁδόν. οὐδὲ θυγατρῶν
 εἶναι οἱ τυτθὸν γε δέος, μὴ πού τινα μῆτιν
 φράσσωνται στυγερὴν, οὐδ' υἱέος Ἀψύρτοιο:
 ἀλλ' ἐνὶ Χαλκιόπης γενεῇ τάδε λυγρὰ τετύχθαι. 605
 καὶ ῥ' ὁ μὲν ἄσχετα ἔργα πιφαύσκετο δημοτέροισιν
 χωόμενος: μέγα δὲ σφιν ἀπέειλε νῆά τ' ἔρυσθαι
 ἠδ' αὐτούς, ἵνα μήτις ὑπέκ κακότητος ἀλύξῃ.
 τόφρα δὲ μητέρ' ἔην, μετιῶν δόμον Αἰήταο,

Ἄργος παντοίοισι παρηγορέεσκ' ἐπέεσσιν, 610
 Μήδειαν λίσσεσθαι ἀμυνέμεν: ἡ δὲ καὶ αὐτὴ
 πρόσθεν μητιάσκει: δέος δέ μιν ἴσχανε θυμόν,
 μή πως ἡὲ παρ' αἴσαν ἐτώσια μειλίζαιτο
 πατρὸς ἀτυζομένην ὀλοὸν χόλον, ἡὲ λιτῆσιν 615
 ἐσπομένης ἀρίδηλα καὶ ἀμφαδὰ ἔργα πέλοιτο.
 κούρην δ' ἐξ ἀχέων ἀδινὸς κατελώφεεν ὕπνος
 λέκτρῳ ἀνακλινθεῖσαν. ἄφαρ δέ μιν ἠπεροπῆες,
 οἷά τ' ἀκηχεμένην, ὀλοοὶ ἐρέθεσκον ὄνειροι.
 τὸν ξεῖνον δ' ἐδόκησεν ὑφεστάμεναι τὸν ἄεθλον,
 οὔτι μάλ' ὀρμαίνοντα δέρος κριοῖο κομίσσαι, 620
 οὐδέ τι τοῖο ἔκητι μετὰ πτόλιν Αἰήταο
 ἐλθέμεν, ὄφρα δέ μιν σφέτερον δόμον εἰσαγάγοιτο
 κουριδίην παράκοιτιν: οἴετο δ' ἀμφὶ βόεσσιν
 αὐτὴ ἀεθλεύουσα μάλ' εὐμαρέως πονέεσθαι:
 σφωιτέρους δὲ τοκῆας ὑποσχεσίης ἀθερίζειν, 625
 οὐνεκεν οὐ κούρη ζευζαι βόας, ἀλλὰ οἱ αὐτῷ
 προύθεσαν: ἐκ δ' ἄρα τοῦ νεῖκος πέλεν ἀμφήριστον
 πατρί τε καὶ ξείνοις: αὐτῇ δ' ἐπιέτρεπον ἄμφω
 τὼς ἔμεν, ὥς κεν ἐῆσι μετὰ φρεσὶν ἰθύσειεν.
 ἡ δ' ἄφνω τὸν ξεῖνον, ἀφειδήσασα τοκῆων, 630
 εἶλετο: τοὺς δ' ἀμέγαρτον ἄχος λάβεν, ἐκ δ' ἐβόησαν
 χωόμενοι: τὴν δ' ὕπνος ἅμα κλαγγῇ μεθέηκεν.
 παλλομένη δ' ἀνόρουσε φόβῳ, περὶ τ' ἀμφὶ τε τοίχους
 πάπτηνεν θαλάμοιο: μόλις δ' ἐσαγεύρατο θυμόν
 ὡς πάρος ἐν στέρνοις, ἀδινὴν δ' ἀνενείκατο φωνήν: 635
 'δειλὴ ἐγὼν, οἷόν με βαρεῖς ἐφόβησαν ὄνειροι.
 δεῖδια, μὴ μέγα δὴ τι φέρη κακὸν ἦδε κέλευθος
 ἠρώων. περὶ μοι ξείνῳ φρένες ἠερέθονται.
 μνάσθω ἐὼν κατὰ δῆμον Ἀχαιίδα τηλόθι κούρην
 ἄμμι δὲ παρθενίη τε μέλοι καὶ δῶμα τοκῆων. 640
 ἔμπα γε μὴν θεμένη κύνεον κέαρ, οὐκέτ' ἀνευθεν
 αὐτοκασιγνήτης πειρήσομαι, εἴ κέ μ' ἀέθλω
 χραιομεῖν ἀντιάσῃσιν, ἐπὶ σφετέροις ἀχέουσα
 παισί: τό κέν μοι λυγρὸν ἐνὶ κραδίῃ σβέσαι ἄλγος.'
 ἦ ῥα, καὶ ὀρθωθεῖσα θύρας ὤϊζε δόμοιο, 645
 νήλιπος, οἰέανος: καὶ δὴ λελίητο νέεσθαι
 αὐτοκασιγνήτηνδε, καὶ ἔρκεος οὐδὸν ἄμειψεν.
 δὴν δὲ καταυτόθι μίμνεν ἐνὶ προδόμῳ θαλάμοιο,
 αἰδοῖ ἐργομένη: μετὰ δ' ἐτράπετ' αὐτὶς ὀπίσσω
 στρεφθεῖσ': ἐκ δὲ πάλιν κίεν ἐνδοθεν, ἄψ τ' ἀλέεινεν 650
 εἶσω: τηῦσιοι δὲ πόδες φέρον ἐνθα καὶ ἐνθα:
 ἦτοι ὄτ' ἰθύσειεν, ἔρυκέ μιν ἐνδοθεν αἰδῶς:
 αἰδοῖ δ' ἐργομένην θρασὺς ἴμερος ὀτρύνεσκεν.

τρις μὲν ἐπειρήθη, τρις δ' ἔσχετο, τέτρατον αὖτις
 λέκτροισιν πρηγῆς ἐνικάπεσεν εἰλιχθεῖσα. 655
 ὡς δ' ὅτε τις νύμφη θαλερὸν πόσιν ἐν θαλάμοισιν
 μύρεται, ᾧ μιν ὄπασσαν ἀδελφεοὶ ἠδὲ τοκῆες,
 οὐδέ τί πω πάσαις ἐπιμίσγεται ἀμφιπόλοισιν
 αἰδοῖ ἐπιφροσύνη τε: μυχῷ δ' ἀχέουσα θαάσσει:
 τὸν δὲ τις ὄλεσε μοῖρα, πάρος ταρπήμεναι ἄμφω 660
 δήνεσιν ἀλλήλων: ἠ δ' ἔνδοθι δαιομένη περ
 σῖγα μάλα κλαίει χῆρον λέχος εἰσορόωσα,
 μή μιν κερτομέουσαι ἐπιστοβέωσι γυναῖκες:
 τῇ ἰκέλη Μήδεια κινύρετο. τὴν δὲ τις ἄφνω
 μυρομένην μεσσηγὺς ἐπιπρομολοῦσ' ἐνόησεν 665
 δμῶων, ἣ οἱ ἐπέτις πέλε κουρίζουσα:
 Χαλκιόπη δ' ἤγγειλε παρασχεδόν: ἠ δ' ἐνὶ παισὶν
 ἦστ' ἐπιμητιόωσα κασιγνήτην ἀρέσσασθαι.
 ἀλλ' οὐδ' ὥς ἀπίθησεν, ὅτ' ἔκλυεν ἀμφιπόλοιο
 μῦθον ἀνώιστον: διὰ δ' ἔσσυτο θαμβήσασα 670
 ἐκ θαλάμου θάλαμόνδε διαμπερές, ᾧ ἐνὶ κούρη
 κέκλιτ' ἀκηχεμένη, δρύψεν δ' ἐκάτερθε παρειάς:
 ὡς δ' ἴδε δάκρυσιν ὄσσε πεφυρμένα, φώνησέν μιν:
 "ὦ μοι ἐγώ, Μήδεια, τί δὴ τάδε δάκρυα λείβεις;
 τίπτ' ἔπαθες; τί τοι αἰνὸν ὑπὸ φρένας ἵκετο πένθος; 675
 ἠ νύ σε θευμορή περιδέδρομεν ἄψα νοῦσος,
 ἦέ τιν' οὐλομένην ἐδάης ἐκ πατρὸς ἐνιπὴν
 ἀμφί τ' ἐμοὶ καὶ παισίν; ὄφελλέ με μήτε τοκῆων
 δῶμα τόδ' εἰσοράαν, μηδὲ πτόλιν, ἀλλ' ἐπὶ γαίης
 πείρασι ναιετάειν, ἵνα μηδὲ περ οὔνομα Κόλχων." 680
 ὥς φάτο: τῆς δ' ἐρύθηνε παρήια: δὴν δὲ μιν αἰδῶς
 παρθενίη κατέρυκεν ἀμείψασθαι μεμαῦϊαν.
 μῦθος δ' ἄλλοτε μὲν οἱ ἐπ' ἀκροτάτης ἀνέτελλεν
 γλώσσης, ἄλλοτ' ἐνερθε κατὰ στήθος πεπότητο.
 πολλάκι δ' ἱμερόεν μὲν ἀνά στόμα θυῖεν ἐνισπεῖν: 685
 φθογγῇ δ' οὐ προύβαινε παροιτέρω: ὀψὲ δ' ἔειπεν
 τοῖα δόλω: θρασέες γὰρ ἐπεκλονέεσκον Ἴρωτες:
 "Χαλκιόπη, περί μοι παίδων σέο θυμὸς ἄηται,
 μή σφε πατήρ ξείνοισι σὺν ἀνδράσιν αὐτίκ' ὀλέσσει.
 τοῖα κατακνώσσουσα μινυθαδίῳ νέον ὕπνω 690
 λεύσσω ὄνειρατα λυγρά, τά τις θεὸς ἀκράαντα
 θεῖη, μηδ' ἀλεγεινὸν ἐφ' υἰάσι κῆδος ἔλοιο."
 φῆ ῥα, κασιγνήτης πειρωμένη, εἴ κέ μιν αὐτὴ
 ἀντιάσειε πάροιθεν ἑοῖς τεκέεσσιν ἀμύνειν.
 τὴν δ' αἰνῶς ἄτλητος ἐπέκλυσε θυμὸν ἀνίη 695
 δείματι, τοῖ' ἐσάκουσεν: ἀμείβετο δ' ὦδ' ἐπέεσσιν:
 "καὶ δ' αὐτὴ τάδε πάντα μετήλυθον ὀρμαίνουσα,

εἶ τινα συμφράσσαιο καὶ ἀρτύνειας ἀρωγὴν.
 ἀλλ' ὁμοσον Γαῖάν τε καὶ Οὐρανόν, ὅττι τοι εἶπω
 σχήσειν ἐν θυμῷ, σὺν τε δρήστειρα πέλεσθαι. 700
 λίσσομ' ὑπὲρ μακάρων σέο τ' αὐτῆς ἠδὲ τοκῆων,
 μή σφε κακῆ ὑπὸ κηρὶ διαρραισθέντας ἰδέσθαι
 λευγαλέως: ἢ σοίγε φίλοις σὺν παισὶ θανοῦσα
 εἶην ἐξ Αἴδεω στυγερῆ μετόπισθεν Ἐρινύς.
 ὣς ἄρ' ἔφη, τὸ δὲ πολλὸν ὑπεξέχυτ' αὐτίκα δάκρυ:
 νειόθι θ' ἀμφοτέρησι περισχετο γούνατα χερσίν,
 σὺν δὲ κάρη κόλποις περικάββαλεν. ἐνθ' ἔλεινον
 ἄμφω ἐπ' ἀλλήλησι θέσαν γόον: ὦρτο δ' ἰωὴ
 λεπταλέη διὰ δώματ' ὄδυρομένων ἀχέεσσιν.
 τὴν δὲ πάρος Μῆδεια προσέννεπεν ἀσχαλόωσα: 710
 'δαιμονίη, τί νύ τοι ῥέξω ἄκος, οἷ' ἀγορεύεις,
 ἀράς τε στυγεράς καὶ Ἐρινύας; αἶ γὰρ ὄφελλεν
 ἔμπεδον εἶναι ἐπ' ἄμμι τεοὺς υἱῆας ἔρυσθαι.
 ἴστω Κόλχων ὄρκος ὑπέρβιος ὄντιν' ὁμόσσαι
 αὐτῆ ἐποτρύνεις, μέγας Οὐρανός, ἢ θ' ὑπένερθεν 715
 γαῖα, θεῶν μήτηρ, ὅσσον σθένος ἐστὶν ἐμεῖο,
 μή σ' ἐπιδευήσεσθαι, ἀνυστά περ ἀντιόωσαν.'
 φῆ ἄρα: Χαλκίοπη δ' ἠμείβετο τοῖσδ' ἐπέεσσιν:
 'οὐκ ἂν δὴ ξείνῳ τλαίης χατέοντι καὶ αὐτῷ
 ἢ δόλον, ἢ τινα μῆτιν ἐπιφράσσασθαι ἀέθλου, 720
 παίδων εἶνεκ' ἐμεῖο; καὶ ἐκ κείνοιο δ' ἰκάνει
 Ἄργος, ἐποτρύνων με τεῆς πειρῆσαι ἀρωγῆς:
 μεσσηγὺς μὲν τόνγε δόμῳ λίπον ἐνθάδ' ἰοῦσα.'
 ὣς φάτο: τῆ δ' ἐντοσθεν ἀνέπτατο χάρματι θυμός,
 φοινίχθη δ' ἄμυδις καλὸν χροῶ, κὰδ δὲ μιν ἀχλὺς 725
 εἶλεν ἰαινομένην, τοῖον δ' ἐπὶ μῦθον ἔειπεν:
 'Χαλκίοπη, ὡς ὕμμι φίλον τερπνόν τε τέτυκται,
 ὣς ἔρξω. μὴ γάρ μοι ἐν ὀφθαλμοῖσι φαεῖνοι
 ἠώς, μηδέ με δηρὸν ἔτι ζώουσαν ἴδοιο,
 εἴ γέ τι σῆς ψυχῆς προφερέστερον, ἠέ τι παίδων 730
 σῶν θείην, οἷ δὴ μοι ἀδελφειοὶ γεγάασιν,
 κηδεμόνες τε φίλοι καὶ ὁμήλικες. ὣς δὲ καὶ αὐτῆ
 φημί κασιγνήτη τε σέθεν κούρη τε πέλεσθαι,
 ἴσον ἐπεὶ κείνοις με τεῶ ἐπαίραο μαζῶ
 νηπυτίην, ὡς αἰὲν ἐγὼ ποτε μητρὸς ἄκουον. 735
 ἀλλ' ἴθι, κεῦθε δ' ἐμὴν σιγῆ χάριν, ὄφρα τοκῆας
 λήσομεν ἐντύνουσαι ὑπόσχεσιν: ἦρι δὲ νηόν
 εἶσομαι εἰς Ἐκάτης, θελκτήρια φάρμακα ταύρων
 οἰσομένη ξείνῳ ὑπὲρ οὗ τόδε νεῖκος ὄρωρεν.'
 ὣς ἦγ' ἐκ θαλάμοιο πάλιν κίε, παισὶ τ' ἀρωγὴν 740
 αὐτοκασιγνήτης διεπέφραδε. τὴν δὲ μιν αὐτίς

αἰδῶς τε στυγερόν τε δέος λάβε μουνωθεῖσαν,
τοῖα παρέξ οὐ πατρὸς ἐπ' ἀνέρι μητιάασθαι.
νύξ μὲν ἔπειτ' ἐπὶ γαῖαν ἄγεν κνέφας: οἱ δ' ἐνὶ πόντῳ
ναῦται εἰς Ἑλίκην τε καὶ Ἀστέρας Ὠρίωνος 745
ἔδρακον ἐκ νηῶν: ὕπνοιο δὲ καὶ τις ὀδίτης
ἤδη καὶ πυλαωρὸς ἐέλδετο: καὶ τινα παίδων
μητέρα τεθνεώτων ἀδινὸν περὶ κῶμ' ἐκάλυπτεν:
οὐδὲ κυνῶν ὑλακὴ ἔτ' ἀνὰ πτόλιν, οὐ θρόος ἦεν
ἠχηεῖς: σιγὴ δὲ μελαιομένην ἔχεν ὄρφνην. 750
ἀλλὰ μάλ' οὐ Μήδειαν ἐπὶ γλυκερὸς λάβεν ὕπνος.
πολλὰ γὰρ Αἰσονίδαο πόθῳ μελεδήματ' ἔγειρεν
δειδυῖαν ταύρων κρατερὸν μένος, οἷσιν ἔμελλεν
φθίσθαι ἀεικελίῃ μοίρῃ κατὰ νειὸν Ἄρηος.
πυκνὰ δὲ οἱ κραδίη στηθέων ἔντοσθεν ἔθυιεν, 755
ἠελίου ὥς τίς τε δόμοις ἐνιπάλλεται αἴγλη
ὑδατος ἐξανιοῦσα, τὸ δὴ νέον ἠὲ λέβητι
ἠὲ που ἐν γαυλῶ κέχυται: ἠ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα
ὠκείη στροφάλιγγι τινάσσεται αἰσσοῦσα:
ὥς δὲ καὶ ἐν στήθεσσι κέαρ ἐλελίζετο κούρης. 760
δάκρυ δ' ἀπ' ὀφθαλμῶν ἐλέῳ ῥέεν: ἔνδοθι δ' αἰεὶ
τεῖρ' ὀδύνη σμύχουσα διὰ χροός, ἀμφὶ τ' ἀραιὰς
ἵνας καὶ κεφαλῆς ὑπὸ νείατον ἰνίον ἄχρις,
ἔνθ' ἀλεγεινότατον δύνει ἄχος, ὀππότε' ἀνίας
ἀκάματοι πραπίδεςσιν ἐνισκίμψωσιν Ἔρωτες. 765
φῆ δὲ οἱ ἄλλοτε μὲν θελκτῆρια φάρμακα ταύρων
δωσέμεν, ἄλλοτε δ' οὔτι: καταφθίσθαι δὲ καὶ αὐτῆ:
αὐτίκα δ' οὔτ' αὐτῆ θανέειν, οὐ φάρμακα δώσειν,
ἀλλ' αὐτῶς εὐκηλὸς ἔην ὀτλησέμεν ἄτην.
ἐξομένη δῆπειτα δοάσσατο, φώνησέν τε: 770
'δειλὴ ἐγώ, νῦν ἔνθα κακῶν ἢ ἔνθα γένωμαι;
πάντη μοι φρένες εἰσὶν ἀμήχανοι: οὐδέ τις ἀλκὴ
πήματος: ἀλλ' αὐτῶς φλέγει ἔμπεδον. ὥς ὄφελόν γε
Ἄρτέμιδος κραιπνοῖσι πάρος βελέεσσι δαμῆναι,
πρὶν τόνγ' εἰσιδέειν, πρὶν Ἀχαιίδα γαῖαν ἰκέσθαι 775
Χαλκίοπης υἱίας. τοὺς μὲν θεὸς ἢ τις Ἐρινὺς
ἄμμι πολυκλαύτους δεῦρ' ἤγαγε κεῖθεν ἀνίας.
φθίσθω ἀεθλεύων, εἴ οἱ κατὰ νειὸν ὀλέσθαι
μοῖρα πέλει. πῶς γάρ κεν ἐμοὺς λελάθοιμι τοκῆας
φάρμακα μῆσαμένη; ποῖον δ' ἐπὶ μῦθον ἐνίμω; 780
τίς δὲ δόλος, τίς μῆτις ἐπὶ κλοπος ἔσσειτ' ἀρωγῆς;
ἢ μιν ἄνευθ' ἐτάρων προσπτύξομαι οἶον ἰδοῦσα;
δύσμορος: οὐ μὲν ἔολπα καταφθιμένοιο περ ἔμπης
λωφῆσειν ἀχέων: τότε δ' ἂν κακὸν ἄμμι πέλοιτο,
κεῖνος ὅτε ζωῆς ἀπαμείρεται. ἐρρέτω αἰδῶς, 785

ἐρρέτω ἀγλαΐη: ὁ δ' ἐμῆ ἰότητι σωθεῖς
 ἀσκηθῆς, ἵνα οἱ θυμῷ φίλον, ἔνθα νέοιτο.
 αὐτὰρ ἐγὼν αὐτῆμαρ, ὄτ' ἐξανύσειεν ἄεθλον,
 τεθναίην, ἢ λαιμὸν ἀναρτήσασα μελάθρῳ,
 ἢ καὶ πασσαμένη ραιστήρια φάρμακα θυμοῦ. 790
 ἀλλὰ καὶ ὧς φθιμένη μοι ἐπιλλίξουσιν ὀπίσσω
 κερτομίας: τηλοῦ δὲ πόλις περὶ πᾶσα βοήσει
 πότμον ἐμόν: καὶ κέν με διὰ στόματος φορέουσαι
 Κολχίδες ἄλλυδις ἄλλαι ἀεικέα μωμήσονται:
 ἥτις κηδομένη τόσον ἀνέρος ἄλλοδαποῖο 795
 κάθθανεν, ἥτις δῶμα καὶ οὖς ἤσχυνε τοκῆας,
 μαργοσύνη εἴξασα. τί δ' οὐκ ἐμόν ἔσσεται αἴσχος;
 ὦ μοι ἐμῆς ἄτης. ἦ τ' ἂν πολὺ κέρδιον εἶη
 τῆδ' αὐτῆ ἐν νυκτὶ λιπεῖν βίον ἐν θαλάμοισιν
 πότμῳ ἀνωίστῳ, κάκ' ἐλέγχεα πάντα φυγοῦσαν, 800
 πρὶν τάδε λωβήεντα καὶ οὐκ ὄνομαστὰ τελέσσαι.
 ἦ, καὶ φωριαμὸν μετεκίαθεν, ἦ ἐνὶ πολλὰ
 φάρμακά οἱ, τὰ μὲν ἐσθλά, τὰ δὲ ραιστήρι', ἔκειτο.
 ἐνθεμένη δ' ἐπὶ γούνατ' ὀδύρετο. δεῦε δὲ κόλπους
 ἄλληκτον δακρύοισι, τὰ δ' ἔρρεεν ἀσταγὲς αὐτῶς, 805
 αἶν' ὀλοφυρομένης τὸν ἐὸν μόρον. ἴετο δ' ἦγε
 φάρμακα λέξασθαι θυμοφθόρα, τόφρα πάσαιτο.
 ἦδη καὶ δεσμοὺς ἀνελύετο φωριαμοῖο,
 ἐξελέειν μεμαυῖα, δυσάμμορος. ἀλλὰ οἱ ἄφνω
 δεῖμ' ὀλοὸν στυγεροῖο κατὰ φρένας ἦλθ' Αἶδαο. 810
 ἔσχετο δ' ἀμφασίη δηρὸν χρόνον, ἀμφὶ δὲ πᾶσαι
 θυμηδεῖς βιότοιο μεληδόνες ἰνδάλλοντο.
 μνήσατο μὲν τερπνῶν, ὅσ' ἐνὶ ζωῶσι πέλονται,
 μνήσαθ' ὀμηλικῆς περιγηθέος, οἷά τε κούρη:
 καὶ τέ οἱ ἠέλιος γλυκίων γένετ' εἰσοράσθαι, 815
 ἢ πάρος, εἰ ἐτεόν γε νόῳ ἐπεμαίεθ' ἕκαστα.
 καὶ τὴν μὲν ῥα πάλιν σφετέρων ἀποκάτθετο γούνων,
 Ἥρης ἐννεσίησι μετὰτροπος, οὐδ' ἔτι βουλὰς
 ἄλλη δοιάζεσκεν: ἐέλδετο δ' αἶψα φανῆναι
 ἠῶ τελλομένην, ἵνα οἱ θελκτήρια δοίη 820
 φάρμακα συνθεσίησι, καὶ ἀντήσειεν ἐς ὠπὴν.
 πυκνὰ δ' ἀνὰ κληῖδας ἐῶν λύεσκε θυράων,
 αἶγλην σκεπτομένη: τῆ δ' ἀσπάσιον βάλε φέγγος
 Ἥριγενῆς, κίνυντο δ' ἀνὰ πτολίεθρον ἕκαστοι.
 ἔνθα κασιγνήτους μὲν ἔτ' αὐτόθι μεῖναι ἀνώγει 825
 Ἄργος, ἵνα φράζοιντο νόον καὶ μήδεα κούρης:
 αὐτὸς δ' αὐτ' ἐπὶ νῆα κίεν προπάροιθε λιασθεῖς,
 ἢ δ' ἐπεὶ οὖν τὰ πρῶτα φαεινομένην ἴδεν ἠῶ
 παρθενικῆ, ξανθὰς μὲν ἀνήψατο χερσὶν ἐθείρας,

αἶ οἱ ἀτημελίη καταειμέναι ἠερέθοντο, 830
 αὐσταλέας δ' ἔγησε παρηίδας· αὐτὰρ ἄλοιφῆ
 νεκταρέη φαιδρύνετ' ἐπὶ χροά· δῦνε δὲ πέπλον
 καλόν, ἐυγνάμπτοισιν ἀρηρέμενον περόνησιν·
 ἀμβροσίω δ' ἐφύπερθε καρῆατι βάλλε καλύπτρην
 ἀργυφέην. αὐτοῦ δὲ δόμοις ἔνι δινεύουσα 835
 στεῖβε πέδον λήθη ἀχέων, τά οἱ ἐν ποσὶν ἦεν
 θεσπέσι', ἄλλα τ' ἔμελλεν ἀεξήσεσθαι ὀπίσσω.
 κέκλετο δ' ἀμφιπόλοισι, αἶ οἱ δυοκαίδεκα πᾶσαι
 ἐν προδόμῳ θαλάμοιο θυώδεος ἠὺλίζοντο
 ἦλικες, οὐπω λέκτρα σὺν ἀνδράσι πορσύνουσαι, 840
 ἐσσυμένως οὐρῆας ὑποζεύξασθαι ἀπήνη,
 οἷ κέ μιν εἰς Ἐκάτης περικαλλέα νηὸν ἄγοιεν.
 ἔνθ' αὐτ' ἀμφίπολοι μὲν ἐφοπλίζεσκον ἀπήνην·
 ἢ δὲ τέως γλαφυρῆς ἐξείλετο φωριαμοῖο
 φάρμακον, ὃ ρά τέ φασι Προμήθειον καλέεσθαι. 845
 τῷ εἶ κ' ἐννυχίοισιν ἀρεσσάμενος θυέεσσιν
 κούρην μουνογένειαν ἐὸν δέμας ἰκμαίνοιτο,
 ἦ τ' ἂν ὄγ' οὔτε ῥηκτὸς ἔοι χαλκοῖο τυπῆσιν,
 οὔτε κεν αἰθομένῳ πυρὶ εἰκάθοι· ἀλλὰ καὶ ἀλκῆ
 λωίτερος κείν' ἦμαρ ὁμῶς κάρτει τε πέλοιτο. 850
 πρωτοφυῆς τόγ' ἀνέσχε καταστάξαντος ἔραζε
 αἰετοῦ ὠμηστέω κνημοῖς ἔνι Καυκασίοισιν
 αἱματόεντ' ἰχῶρα Προμηθῆος μογεροῖο.
 τοῦ δ' ἦτοι ἄνθος μὲν ὅσον πήχυιον ὑπερθεν
 χροῖῃ Κωρυκίῳ ἴκελον κρόκῳ ἐξεφαάνθη, 855
 καυλοῖσιν διδύμοισιν ἐπήρορον· ἢ δ' ἐνὶ γαίῃ
 σαρκὶ νεοσμήτῳ ἐναλιγκίῃ ἔπλετο ρίζα.
 τῆς οἴην τ' ἐν ὄρεσσι κελαινῆν ἰκμάδα φηγοῦ
 Κασπίῃ ἐν κόχλῳ ἀμήσατο φαρμάσσεσθαι,
 ἐπτὰ μὲν ἀνάοισι λοεσσαμένη ὑδάτεσσιν, 860
 ἐπτάκι δὲ Βριμῶ κουροτρόφον ἀγκαλέσσασα,
 Βριμῶ νυκτιπόλον, χθονίην, ἐνέροισιν ἄνασσαν,
 λυγαίῃ ἐνὶ νυκτί, σὺν ὄρφναίοις φαρέεσσιν.
 μυκηθμῷ δ' ὑπένερθεν ἐρεμνῆ σείετο γαῖα,
 ρίζης τεμνομένης Τιτηνίδος· ἔστενε δ' αὐτὸς 865
 Ἴαπετοῖο πάϊς ὀδύνη πέρι θυμὸν ἀλύων.
 τό ρ' ἦγ' ἐξανελουῖσα θυώδεϊ κάτθετο μίτρη,
 ἢ τέ οἱ ἀμβροσίοισι περὶ στήθεσσιν ἔερτο.
 ἐκ δὲ θύραζε κιοῦσα θεῆς ἐπεβήσατ' ἀπήνης·
 σὺν δὲ οἱ ἀμφίπολοι δοιαὶ ἐκάτερθεν ἔβησαν. 870
 αὐτῇ δ' ἠνί' ἔδεκτο καὶ εὐποίητον ἰμάσθλην
 δεξιτερῆ, ἔλαεν δὲ δι' ἄστεος· αἶ δὲ δῆ ἄλλαι
 ἀμφίπολοι, πείρινθος ἐφαπτόμεναι μετόπισθεν,

τρώχων εὐρεΐαν κατ' ἀμαξιτόν· ἄν δὲ χιτῶνας
 λεπταλέους λευκῆς ἐπιγουνίδος ἄχρις ἄειρον. 875
 οἷη δὲ λιαροῖσιν ἐφ' ὕδασι Παρθενίοιο,
 ἢ καὶ Ἀμνισοῖο λοεσσαμένη ποταμοῖο
 χρυσείοις Λητωῖς ἐφ' ἄρμασιν ἐστηυῖα
 ὠκείαις κεμάδεσσι διεξέλασησι κολῶνας,
 τηλόθεν ἀντιόωσα πολυκνίσου ἐκατόμβης: 880
 τῆ δ' ἅμα νύμφαι ἔπονται ἀμορβάδες, αἱ μὲν ἐπ' αὐτῆς
 ἀγρόμεναι πηγῆς Ἀμνισίδος, ἄν δὲ δὴ ἄλλαι
 ἄλσεα καὶ σκοπιάς πολυπίδακας· ἀμφὶ δὲ θῆρες
 κνυζηθμῶ σαίνουσιν ὑποτρομέοντες ἰοῦσαν:
 ὧς αἶγ' ἐσσεύοντο δι' ἄστεος· ἀμφὶ δὲ λαοὶ 885
 εἶκον, ἀλευάμενοι βασιληίδος ὄμματα κούρης.
 αὐτὰρ ἐπεὶ πόλιος μὲν ἐυδμήτους λίπ' ἀγυιάς,
 νηὸν δ' εἰσαφίκανε διέκ πεδίων ἐλάουσα,
 δὴ τότε' ἐυτροχάλοιο κατ' αὐτόθι βῆσατ' ἀπήνης
 ἰεμένη, καὶ τοῖα μετὰ δμωῆσιν ἔειπεν: 890
 'ὦ φίλαι, ἦ μέγα δὴ τι παρήλιτον, οὐδ' ἐνόησα
 μὴ ἴμεν ἀλλοδαποῖσι μετ' ἀνδράσιν, οἳ τ' ἐπὶ γαῖαν
 ἡμετέρην στρωφῶσιν. ἀμηχανίη βεβόληται
 πᾶσα πόλις· τὸ καὶ οὔτις ἀνήλυθε δεῦρο γυναικῶν
 τάων, αἱ τὸ πάροιθεν ἐπημάτια ἀγέρονται. 895
 ἀλλ' ἐπεὶ οὖν ἰκόμεσθα, καὶ οὐ νύ τις ἄλλος ἔπεισιν,
 εἰ δ' ἄγε μολπῆ θυμὸν ἀφειδείως κορέσωμεν
 μειλίχη, τὰ δὲ καλὰ τερεΐνης ἄνθεα ποίης
 λεξάμεναι τότε' ἔπειτ' αὐτὴν ἀπονισσόμεθ' ὄρην.
 καὶ δέ κε σὺν πολέεσσιν ὄνειάσιν οἴκαδ' ἴκοισθε 900
 ἦματι τῷ, εἴ μοι συναρέσσετε τήνδε μενοιήν.
 Ἄργος γάρ μ' ἐπέεσσι παρατρέπει, ὧς δὲ καὶ αὐτὴ
 Χαλκιοῖα· τὰ δὲ σῖγα νόω ἔχειτ' εἰσαΐουσαι
 ἐξ ἐμέθεν, μὴ πατρὸς ἐς οὔατα μῦθος ἴκηται.
 τὸν ξεῖνόν με κέλονται, ὅτις περὶ βουσὶν ὑπέστη, 905
 δῶρ' ἀποδεξαμένην ὀλοῶν ρύσασθαι ἀέθλων.
 αὐτὰρ ἐγὼ τὸν μῦθον ἐπῆνεον, ἠδὲ καὶ αὐτὸν
 κέκλωμαι εἰς ὠπὴν ἐτάρων ἄπο μοῦνον ἰκέσθαι,
 ὄφρα τὰ μὲν δασόμεσθα μετὰ σφίσιν, εἴ κεν ὀπάσση
 δῶρα φέρων, τῷ δ' αὐτε κακώτερον ἄλλο πόρωμεν 910
 φάρμακον. ἀλλ' ἀπονόσφι πέλεσθέ μοι, εὖτ' ἂν ἴκηται.
 ὧς ἠΰδα· πάσῃσι δ' ἐπὶ κλοπος ἦνδανε μῆτις.
 αὐτίκα δ' Αἰσονίδην ἐτάρων ἄπο μοῦνον ἐρύσσας
 Ἄργος, ὅτ' ἦδη τήνδε κασιγνήτων ἐσάκουσεν
 ἠερίην Ἑκάτης ἱερὸν μετὰ νηὸν ἰοῦσαν, 915
 ἦγε διέκ πεδίου· ἅμα δὲ σφισιν εἶπετο Μόψος
 Ἀμπυκίδης, ἐσθλὸς μὲν ἐπιπροφανέντας ἐνισπεῖν

οίωνους, ἐσθλὸς δὲ σὺν εὖ φράσσασθαι ἰοῦσιν.
 ἔνθ' οὐπω τις τοῖος ἐπὶ προτέρων γένητ' ἀνδρῶν,
 οὔθ' ὅσοι ἐξ αὐτοῖο Διὸς γένος, οὔθ' ὅσοι ἄλλων 920
 ἀθανάτων ἥρωες ἀφ' αἵματος ἐβλάστησαν,
 οἷον Ἴησονα θῆκε Διὸς δάμαρ ἤματι κείνῳ
 ἡμὲν ἐσάντα ἰδεῖν, ἠδὲ προτιμυθήσασθαι.
 τὸν καὶ παπταίνοντες ἐθάμβεον αὐτοὶ ἐταῖροι
 λαμπόμενον χαρίτεσσιν: ἐγήθησεν δὲ κελεύθῳ 925
 Ἄμπυκίδης, ἥδη που οἰσάμενος τὰ ἕκαστα.
 ἔστι δὲ τις πεδίοιο κατὰ στίβον ἐγγύθι νηοῦ
 αἴγειρος φύλλοισιν ἀπειρεσίοις κομόωσα,
 τῇ θαμὰ δὴ λακέρυζαι ἐπηλίζοντο κορῶναι.
 τάων τις μεσσηγὺς ἀνά πτερὰ κινήσασα 930
 ὑποῦ ἐπ' ἀκρεμόνων Ἥρης ἠνίαπε βουλάς:
 'Ἀκλειῆς ὄδε μάντις, ὃς οὐδ' ὅσα παῖδες ἴσασιν
 οἶδε νόῳ φράσσασθαι, ὀθούνεκεν οὔτε τι λαρὸν
 οὔτ' ἐρατὸν κούρη κεν ἔπος προτιμυθήσαιτο
 ἠιθέῳ, εὗτ' ἂν σφιν ἐπήλυδες ἄλλοι ἔπωνται. 935
 ἔρροις, ὃ κακόμαντι, κακοφραδές: οὔτε σε Κύπρις,
 οὔτ' ἀγανοὶ φιλέοντες ἐπιπνεῖουσιν Ἔρωτες.'
 Ἰσκεν ἀτεμβομένη: μείδησε δὲ Μόψος ἀκούσας
 ὄμφην οἰωνοῖο θεήλατον, ὃδέ τ' ἔειπεν:
 'τύνη μὲν νηόνδε θεᾶς ἴθι, τῷ ἔνι κούρην 940
 δῆεις, Αἰσονίδη: μάλα δ' ἠπίη ἀντιβολήσεις
 Κύπριδος ἐννεσίης, ἢ τοι συνέριθος ἀέθλων
 ἔσσειται, ὡς δὴ καὶ πρὶν Ἀγηνορίδης φάτο Φινεύς.
 νῶι δ', ἐγὼν Ἄργος τε, δεδεγμένοι, εὗτ' ἂν ἴκηαι,
 τῷδ' αὐτῷ ἐνὶ χώρῳ ἀπεσσόμεθ': οἴοθι δ' αὐτὸς 945
 λίσσεό μιν πυκινόϊσι παρατροπέων ἐπέεσσιν.'
 ἦ ῥα περιφραδέως, ἐπὶ δὲ σχεδὸν ἦνεον ἄμφω.
 οὐδ' ἄρα Μηδείης θυμὸς τράπετ' ἄλλα νοῆσαι,
 μελπομένης περ ὅμως: πᾶσαι δέ οἱ, ἦντιν' ἀθύροι
 μολπῆν, οὐκ ἐπὶ δηρὸν ἐφήνδανεν ἐψίασθαι. 950
 ἀλλὰ μεταλλήγεσκεν ἀμήχανος, οὐδέ ποτ' ὄσσε
 ἀμφιπόλων μεθ' ὄμιλον ἔχ' ἀτρέμας: ἐς δὲ κελεύθους
 τηλόσε παπταίνεσκε, παρακλίνουσα παρειάς.
 ἦ θαμὰ δὴ στηθέων ἐάγη κέαρ, ὀππότε δοῦπον
 ἠ ποδὸς ἠ ἀνέμοιο παραθρέξαντα δοάσσαι. 955
 αὐτὰρ ὄγ' οὐ μετὰ δηρὸν ἐελδομένη ἐφάάνθη
 ὑπόσ' ἀναθρώσκων ἅ τε Σείριος Ὠκεανοῖο,
 ὃς δὴ τοι καλὸς μὲν ἀρίζηλός τ' ἐσιδέσθαι
 ἀντέλλει, μήλοισι δ' ἐν ἄσπετον ἦκεν οἰζύν:
 ὣς ἄρα τῇ καλὸς μὲν ἐπήλυθεν εἰσοράασθαι 960
 Αἰσονίδης, κάματον δὲ δυσίμερον ὤρσε φανθεῖς.

ἐκ δ' ἄρα οἱ κραδίη στήθεων πέσεν, ὄμματα δ' αὐτῶς
 ἤχλυσαν· θερμὸν δὲ παρηίδας εἶλεν ἔρευθος.
 γούνατα δ' οὔτ' ὀπίσω οὔτε προπάροιθεν ἀεῖραι
 ἔσθενεν, ἀλλ' ὑπένερθε πάγη πόδας. αἰ δ' ἄρα τείως 965
 ἀμφίπολοι μάλα πᾶσαι ἀπὸ σφείων ἐλίασθεν.
 τῷ δ' ἄνεω καὶ ἄναυδοι ἐφέστασαν ἀλλήλοισιν,
 ἢ δρυσίν, ἢ μακρῆσιν ἐειδόμενοι ἐλάτησιν,
 αἶ τε παρᾶσσον ἔκηλοι ἐν οὔρεσιν ἐρρίζωνται,
 νηνεμίη· μετὰ δ' αὐτίς ὑπὸ ῥίπῃς ἀνέμοιο 970
 κινύμεναι ὁμάδησαν ἀπείριτον· ὥς ἄρα τώγε
 μέλλον ἄλις φθέγγασθαι ὑπὸ πνοιῆσιν Ἔρωτος.
 γνῶ δέ μιν Αἰσονίδης ἄτη ἐνιπεπτηῦαν
 θευμορίη, καὶ τοῖον ὑποσσαίνων φάτο μῦθον:
 'τίπτε με, παρθενική, τόσον ἄζεαι, οἶον ἐόντα;
 οὐ τοι ἐγών, οἶοί τε δυσσαυχέες ἄλλοι ἔασιν 975
 ἄνδρες, οὐδ' ὅτε περ πάτρην ἐνὶ ναιετάασκον,
 ἦα πάρος. τῷ μὴ με λίην ὑπεραῖδεο, κούρη,
 ἢ τι παρεξερέεσθαι, ὅ τοι φίλον, ἢ ἐ τι φάσθαι.
 ἀλλ' ἐπεὶ ἀλλήλοισιν ἰκάνομεν εὐμενέοντες, 980
 χώρῳ ἐν ἡγαθέῳ, ἵνα τ' οὐ θέμις ἔστ' ἀλιτέσθαι,
 ἀμφαδίην ἀγόρευε καὶ εἴρεο· μηδέ με τερπνοῖς
 φηλώσης ἐπέεσσιν, ἐπεὶ τὸ πρῶτον ὑπέστης
 αὐτοκασιγνήτη μενοεικέα φάρμακα δώσειν.
 πρὸς σ' αὐτῆς Ἑκάτης μειλίσσομαι ἠδὲ τοκήων 985
 καὶ Διός, ὃς ξείνοισι ἰκέτησί τε χεῖρ' ὑπερίσχει:
 ἀμφοτέρον δ', ἰκέτης ξεινός τέ τοι ἐνθάδ' ἰκάνω,
 χρεοῖ ἀναγκαίη γουνούμενος. οὐ γὰρ ἄνευθεν
 ὑμείων στονόεντος ὑπέρτερος ἔσσομ' ἀέθλου.
 σοὶ δ' ἂν ἐγὼ τίσαιμι χάριν μετόπισθεν ἀρωγῆς, 990
 ἢ θέμις, ὡς ἐπέοικε διάνδιχα ναιετόντας,
 οὔνομα καὶ καλὸν τεύχων κλέος· ὥς δὲ καὶ ὄλλοι
 ἦρωες κλήσουσιν ἐς Ἑλλάδα νοστήσαντες
 ἠρώων τ' ἄλοχοι καὶ μητέρες, αἶ νύ που ἤδη
 ἡμέας ἠιόνεσσιν ἐφεζόμεναι γοάουσιν: 995
 τῶν ἀργαλέας κεν ἀποσκεδάσειας ἀνίας.
 δὴ ποτε καὶ Θησῆα κακῶν ὑπελύσατ' ἀέθλων
 παρθενική Μινωῖς εὐφρονέουσ' Ἀριάδνη,
 ἦν ῥά τε Πασιφάη κούρη τέκεν Ἥελίοιο.
 ἀλλ' ἢ μὲν καὶ νηός, ἐπεὶ χόλον εὔνασε Μίνως, 1000
 σὺν τῷ ἐφεζομένη πάτρην λίπε: τὴν δὲ καὶ αὐτοὶ
 ἀθάνατοι φύλαντο, μέσῳ δὲ οἱ αἰθέρι τέκμαρ
 ἀστερόεις στέφανος, τόν τε κλείουσ' Ἀριάδνης,
 πάννουχος οὐρανίοισιν ἐλίσσεται εἰδώλοισιν.
 ὥς καὶ σοὶ θεόθεν χάρις ἔσσεται, εἴ κε σαώσης 1005

τόσσον ἀριστῆων ἀνδρῶν στόλον. ἦ γὰρ ἔοικας
 ἐκ μορφῆς ἀγανῆσιν ἐπητείησι κεκάσθαι.
 ὣς φάτο κυδαίνων· ἡ δ' ἐγκλιδὸν ὄσσε βαλοῦσα
 νεκτάρειον μείδησ' ἐχύθη δέ οἱ ἔνδοθι θυμὸς
 αἶψα ἀειρομένης, καὶ ἀνέδρακεν ὄμμασιν ἄντην· 1010
 οὐδ' ἔχεν ὅτι πάροιθεν ἔπος προτιμυθήσαιτο,
 ἀλλ' ἄμυδις μενέαιεν ἀολλέα πάντ' ἀγορεύσαι.
 προπρὸ δ' ἀφειδήσασα θυώδεος ἔξελε μίτρης
 φάρμακον· αὐτὰρ ὄγ' αἶψα χεροῖν ὑπέδεκτο γεγηθῶς.
 καὶ νύ κέ οἱ καὶ πᾶσαν ἀπὸ στήθεων ἀρύσασα 1015
 ψυχὴν ἐγγυάλιξεν ἀγαιομένη χατέοντι·
 τοῖος ἀπὸ ξανθοῖο καρῆατος Αἰσονίδαο
 στράπτειν Ἔρωσ ἠδεῖαν ἀπὸ φλόγα· τῆς δ' ἀμαρυγᾶς
 ὀφθαλμῶν ἤρπαζεν· ἰαίνετο δὲ φρένας εἴσω
 τηκομένη, οἷόν τε περὶ ῥοδέησιν ἐέρση 1020
 τήκεται ἠώοισιν ἰαινομένη φαέεσσιν.
 ἄμφω δ' ἄλλοτε μὲν τε κατ' οὐδέος ὄμματ' ἔρειδον
 αἰδόμενοι, ὅτε δ' αὐτίς ἐπὶ σφίσι βάλλον ὀπωπᾶς,
 ἱμερόεν φαιδρῆσιν ὑπ' ὀφρύσι μειδιόωντες.
 ὄψε δὲ δὴ τοίοισι μόλις προσπτύξατο κούρη· 1025
 'φράζω νῦν, ὣς κέν τοι ἐγὼ μητίσομ' ἀρωγήν.
 εὖτ' ἂν δὴ μετιόντι πατῆρ ἐμὸς ἐγγυαλίξῃ
 ἐξ ὄφιοις γενύων ὀλοοὺς σπεύρασθαι ὀδόντας,
 δὴ τότε μέσσην νύκτα διαμμοιρηδὰ φυλάξας,
 ἀκαμάτοιο ῥοῆσι λοεσσάμενος ποταμοῖο, 1030
 οἷος ἄνευθ' ἄλλων ἐνὶ φάρεσι κυανέοισιν
 βόθρον ὀρύξασθαι περιηγέα· τῷ δ' ἐνὶ θῆλυν
 ἀρνεῖον σφάζειν, καὶ ἀδαίετον ὠμοθετῆσαι,
 αὐτῷ πυρκαϊῆν εὖ νηήσας ἐπὶ βόθρῳ.
 μουνογενῆ δ' Ἐκάτην Περσηίδα μειλίσσοιο, 1035
 λείβων ἐκ δέπαιος σιμβλήια ἔργα μελισσέων.
 ἔνθα δ' ἐπεὶ κε θεὰν μεμνημένος ἰλάσσηαι,
 ἄψ ἀπὸ πυρκαϊῆς ἀναχάζεο· μηδέ σε δοῦπος
 ἠὲ ποδῶν ὄρσησι μεταστρεφθῆναι ὀπίσσω,
 ἠὲ κυνῶν ὑλακῆ, μὴ πως τὰ ἕκαστα κολούσας 1040
 οὐδ' αὐτὸς κατὰ κόσμον ἐοῖς ἐτάροισι πελάσσης.
 ἦρι δὲ μυθήνας τόδε φάρμακον, ἠύτ' ἀλοιφῆ
 γυμνωθεὶς φαίδρυνε τεὸν δέμας· ἐν δέ οἱ ἀλκή
 ἔσσειτ' ἀπειρεσίη μέγα τε σθένος, οὐδέ κε φαίης
 ἀνδράσιν, ἀλλὰ θεοῖσιν ἰσαζέμεν ἀθανάτοισιν. 1045
 πρὸς δὲ καὶ αὐτῷ δουρὶ σάκος πεπαλαγμένον ἔστω
 καὶ ξίφος· ἔνθ' οὐκ ἂν σε διατμήξειαν ἀκῶκαὶ
 γηγενέων ἀνδρῶν, οὐδ' ἄσχετος ἀίσσουσα
 φλόξ ὀλοῶν ταύρων· τοῖός γε μὲν οὐκ ἐπὶ δηρὸν

ἔσσεαι, ἀλλ' αὐτῆμαρ: ὅμως σύγε μή ποτ' ἀέθλου χάζεο. καὶ δέ τοι ἄλλο παρἔξ ὑποθήσομ' ὄνειαρ. αὐτίκ' ἐπὶν κρατεροὺς ζεύξης βόας, ὧκα δὲ πᾶσαν χερσὶ καὶ ἠνορέῃ στυφελὴν διὰ νειὸν ἀρόσσης, οἱ δ' ἤδη κατὰ ὄλκας ἀνασταχύωσι Γίγαντες	1050
σπειρομένων ὄφις δνοφερὴν ἐπὶ βῶλον ὀδόντων, αἶ κεν ὀρινομένους πολέας νειοῖο δοκεύσης, λάθρη λαῶν ἄφες στιβαρώτερον: οἱ δ' ἂν ἐπ' αὐτῶ, καρχαλέοι κύνες ὥστε περὶ βρώμης, ὀλέκοιεν ἀλλήλους: καὶ δ' αὐτὸς ἐπέιγεο δημοτῆτος ἰθῦσαι. τὸ δὲ κῶας ἐς Ἑλλάδα τοῖό γ' ἔκητι	1055
οἴσσαι ἐξ Αἴης τηλοῦ ποθί: νίσσεο δ' ἔμπης, ἧ φίλον, ἧ τοι ἔαδεν ἀφορμηθέντι νέεσθαι. ὥς ἄρ' ἔφη, καὶ σῖγα ποδῶν πάρος ὅσσε βαλοῦσα θεσπέσιον λιαροῖσι παρηίδα δάκρυσι δεῦεν μυρομένη, ὅ τ' ἔμελλεν ἀπόπροθι πολλὸν εἰοῖο πόντον ἐπιπλάγξασθαι: ἀνηρῶ δέ μιν ἄντην ἐξαῦτις μύθῳ προσεφώνεεν, εἶλέ τε χειρὸς δεξιτερῆς: δὴ γάρ οἱ ἀπ' ὀφθαλμοῦς λίπεν αἰδῶς: 'μνώεο δ', ἦν ἄρα δὴ ποθ' ὑπότροπος οἴκαδ' ἴκηαι, οὔνομα Μηδείης: ὥς δ' αὐτ' ἐγὼ ἀμφὶς ἐόντος μνήσομαι. εἰπέ δέ μοι πρόφρων τόδε, πῆ τοι ἔασιν δῶματα, πῆ νῦν ἐνθεν ὑπεῖρ ἄλα νηὶ περήσεις: ἧ νύ που ἀφνειοῦ σχεδὸν ἴξεαι Ὀρχομενοῖο, ἧε καὶ Αἰαίης νήσου πέλας; εἰπέ δὲ κούρην, ἦντινα τήνδ' ὀνόμηνας ἀριγνώτην γεγαυῖαν Πασιφάης, ἧ πατρὸς ὀμόγνιός ἐστιν ἐμεῖο.'	1060
ὥς φάτο: τὸν δὲ καὶ αὐτὸν ὑπήιε δάκρυσι κούρης οὔλος Ἴερος, τοῖον δὲ παραβλήδην ἔπος ἠΐδα: 'καὶ λίην οὐ νύκτας οἴομαι, οὐδέ ποτ' ἧμαρ σεῦ ἐπιλήσεσθαι, προφυγῶν μόρον, εἰ ἔτεόν γε φεύξομαι ἀσκηθῆς ἐς Ἀχαιίδα, μηδέ τιν' ἄλλον Αἰήτης προβάλησι κακώτερον ἄμμιν ἄεθλον. εἰ δέ τοι ἡμετέρην ἐξίδμεναι εὔαδε πάτρην, ἐξερέω: μάλα γάρ με καὶ αὐτὸν θυμὸς ἀνώγει. ἔστι τις αἰπεινοῖσι περιδρομος οὔρεσι γαῖα, πάμπαν εὐρρηνός τε καὶ εὐβοτος, ἔνθα Προμηθεὺς Ἴαπετιονίδης ἀγαθὸν τέκε Δευκαλίωνα, ὃς πρῶτος ποίησε πόλεις καὶ ἐδείματο νηοὺς ἀθανάτοισι, πρῶτος δὲ καὶ ἀνθρώπων βασιλεύσεν. Αἰμονίην δὴ τήνγε περικτίονες καλέουσιν.	1065
ἐν δ' αὐτῇ Ἴαωλκός, ἐμὴ πόλις, ἐν δὲ καὶ ἄλλαι πολλαὶ ναιετάουσιν, ἴν' οὐδέ περ οὔνομ' ἀκοῦσαι Αἰαίης νήσου: Μινύην γε μὲν ὀρμηθέντα,	1070
	1075
	1080
	1085
	1090

Αιολίδην Μινύην ἔνθεν φάτις Ὀρχομενοῖο
 δὴ ποτε Καδμείοισιν ὁμούριον ἄστυ πολίσσαι. 1095
 ἀλλὰ τίη τάδε τοι μεταμόνια πάντ' ἀγορεύω,
 ἡμετέρους τε δόμους τηλεκλείτην τ' Ἀριάδην,
 κούρην Μίνως, τόπερ ἀγλαὸν οὖνομα κείνην
 παρθενικὴν καλέεσκον ἐπήρατον, ἦν μ' ἐρεεῖνεις;
 αἶθε γάρ, ὡς Θησῆι τότε ζυναρέσσατο Μίνως 1100
 ἀμφ' αὐτῆς, ὣς ἄμμι πατήρ τεὸς ἄρθμιος εἶη.
 ὣς φάτο, μειλιχίοισι καταψήχων ὀάροισιν.
 τῆς δ' ἀλεγεινόταται κραδίην ἐρέθεσκον ἀνῖαι,
 καί μιν ἀκηχεμένη ἀδινῶ προσπτύξατο μύθῳ:
 'Ἐλλάδι που τάδε καλά, συνημοσύνας ἀλεγύνειν. 1105
 Αἰήτης δ' οὐ τοῖος ἐν ἀνδράσιν, οἷον εἶπας
 Μίνω Πασιφάης πόσιν ἔμμεναι: οὐδ' Ἀριάδνη
 ἰσοῦμαι: τῷ μήτι φιλοξενίην ἀγόρευε.
 ἀλλ' οἷον τύνη μὲν ἐμεῦ, ὅτ' Ἴωλκὸν ἴκηαι,
 μνώεο: σείο δ' ἐγὼ καὶ ἐμῶν ἀέκητι τοκήων 1110
 μνήσομαι. ἔλθοι δ' ἦμιν ἀπόπροθεν ἠέ τις ὄσσα,
 ἠέ τις ἄγγελος ὄρνις, ὅτ' ἐκλελάθοιο ἐμεῖο:
 ἢ αὐτήν με ταχεῖαι ὑπὲρ πόντοιο φέροιεν
 ἐνθένδ' εἰς Ἴωλκὸν ἀναρπάξασαι ἄελλαι,
 ὄφρα σ', ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἐλεγχείας προφέρουσα, 1115
 μνήσω ἐμῇ ἰότητι πεφυγμένον. αἶθε γὰρ εἶην
 ἀπροφάτως τότε σοῖσιν ἐφέστιος ἐν μεγάροισιν.'
 ὣς ἄρ' ἔφη, ἐλεεινὰ καταπροχέουσα παρειῶν
 δάκρυα: τὴν δ' ὄγε δῆθεν ὑποβλήδην προσέειπεν:
 'δαιμονίη, κενεᾶς μὲν ἕα πλάζεσθαι ἄελλας, 1120
 ὣς δὲ καὶ ἄγγελον ὄρνιν, ἐπεὶ μεταμόνια βάζεις.
 εἰ δέ κεν ἦθεα κείνα καὶ Ἑλλάδα γαῖαν ἴκηαι,
 τιμήεσσα γυναιξὶ καὶ ἀνδράσιν αἰδοίη τε
 ἔσσαι: οἱ δέ σε πάγχυ θεὸν ὡς πορσανέουσιν,
 οὐνεκα τῶν μὲν παῖδες ὑπότροποι οἴκαδ' ἴκοντο 1125
 σῆ βουλῆ, τῶν δ' αὐτε κασίγνητοί τε ἔται τε
 καὶ θαλεροὶ κακότητος ἄδην ἐσάωθεν ἀκοῖται.
 ἡμέτερον δὲ λέχος θαλάμοις ἐνὶ κουριδίοισιν
 πορσυνέεις: οὐδ' ἄμμε διακρινέει φιλότητος
 ἄλλο, πάρος θάνατόν γε μεμορμένον ἀμφικαλύψαι.' 1130
 ὣς φάτο: τῆ δ' ἐντοσθε κατεῖβετο θυμὸς ἀκουῆ,
 ἔμπης δ' ἔργ' ἀίδηλα κατερρίγησεν ιδέσθαι.
 σχετλίη: οὐ μὲν δηρὸν ἀπαρνήσεσθαι ἔμελλεν
 Ἑλλάδα ναιετάειν. ὣς γὰρ τότε μῆδετο Ἥρη,
 ὄφρα κακὸν Πελίην ἱερὴν ἐς Ἴωλκὸν ἴκοιτο 1135
 Αἰαίη Μῆδεια, λιποῦσ' ἀπο πατρίδα γαῖαν.
 ἦδη δ' ἀμφίπολοι μὲν ὀπιτεύουσαι ἄπωθεν

σιγῇ ἀνιάζεσκον· ἐδεύετο δ' ἤματος ὥρη
 ἅψ οἴκόνδε νέεσθαι ἔην μετὰ μητέρα κούρη.
 ἢ δ' οὐπω κομιδῆς μιμνήσκετο, τέρπετο γάρ οἱ 1140
 θυμὸς ὁμῶς μορφῇ τε καὶ αἰμυλίοισι λόγοισιν,
 εἰ μὴ ἄρ' Αἰσονίδης πεφυλαγμένος ὀψέ περ ἠΰδα:
 'ὥρη ἀποβλώσκειν, μὴ πρὶν φάος ἡελίοιο
 δύη ὑποφθάμενον, καὶ τις τὰ ἕκαστα νοήση
 ὀθνείων· αὐτίς δ' ἀβολήσομεν ἐνθάδ' ἰόντες.' 1145
 ὣς τῶγ' ἀλλήλων ἀγανοῖς ἐπὶ τόσσον ἔπεσσιν
 πείρηθεν· μετὰ δ' αὐτε διέτμαγεν. ἦτοι Ἴησων
 εἰς ἐτάρους καὶ νῆα κεχαρμένος ὄρτο νέεσθαι:
 ἢ δὲ μετ' ἀμφιπόλους· αἰ δὲ σχεδὸν ἀντεβόλησαν
 πᾶσαι ὁμοῦ· τὰς δ' οὔτι περιπλομένας ἐνόησεν. 1150
 ψυχὴ γὰρ νεφέεσσι μεταχρονίη πεπότητο.
 αὐτομάτοις δὲ πόδεσσι θοῆς ἐπεβήσατ' ἀπήνης,
 καὶ ῥ' ἔτερη μὲν χειρὶ λάβ' ἠνία, τῇ δ' ἄρ' ἰμάσθλην
 δαιδαλέην, οὐρῆας ἐλαυνέμεν· οἱ δὲ πόλινδε
 θῦνον ἐπειγόμενοι ποτὶ δώματα. τὴν δ' ἄρ' ἰοῦσαν 1155
 Χαλκίοπη περὶ παισὶν ἀκηχεμένη ἐρέεινεν:
 ἢ δὲ παλιντροπίησιν ἀμήχανος οὔτε τι μύθων
 ἔκλυεν, οὔτ' αὐδοῆσαι ἀνειρομένη λελίητο.
 ἶξε δ' ἐπὶ χθαμαλῷ σφέλαϊ κλιντήρος ἔνερθεν
 λέχρις ἐρεισαμένη λαιῇ ἐπὶ χειρὶ παρειῆν· 1160
 ὕγρα δ' ἐνὶ βλεφάροις ἔχεν ὄμματα, πορφύρουσα
 οἶον ἐῆ κακὸν ἔργον ἐπιζυνώσατο βουλή.
 Αἰσονίδης δ' ὅτε δὴ ἐτάροις ἐξαῦτις ἔμικτο
 ἐν χώρῃ, ὅθι τούσγε καταπρολιπὼν ἐλιάσθη,
 ὄρτ' ἰέναι σὺν τοῖσι, πιφασκόμενος τὰ ἕκαστα, 1165
 ἠρώων ἐς ὄμιλον· ὁμοῦ δ' ἐπὶ νῆα πέλασσαν.
 οἱ δὲ μιν ἀμφαγάπαζον, ὅπως ἴδον, ἔκ τ' ἐρέοντο.
 αὐτὰρ ὁ τοῖς πάντεσσι μετέννεπε δῆνεα κούρης,
 δεῖξέ τε φάρμακον αἰνόν· ὁ δ' οἴοθεν οἶος ἐταίρων
 Ἴδας ἦστ' ἀπάνευθε δακῶν χόλον· οἱ δὲ δὴ ἄλλοι 1170
 γηθόσυνοι τῆμος μὲν, ἐπεὶ κνέφας ἔργαθε νυκτός,
 εὐκηλοὶ ἐμέλοντο περὶ σφίσιν. αὐτὰρ ἅμ' ἠοῖ
 πέμπον ἐς Αἰήτην ἰέναι σπόρον αἰτήσοντας
 ἄνδρε δύω, πρὸ μὲν αὐτὸν ἀρηίφιλον Τελαμῶνα,
 σὺν δὲ καὶ Αἰθαλίδην, νῖα κλυτὸν Ἑρμείαιο. 1175
 βᾶν δ' ἴμεν, οὐδ' ἀλίωσαν ὁδόν· πόρε δὲ σφιν ἰοῦσιν
 κρείων Αἰήτης χαλεποὺς ἐς ἄεθλον ὀδόντας
 Ἄονίοιο δράκοντος, ὃν Ὠγυγίῃ ἐνὶ Θήβῃ
 Κάδμος, ὅτ' Εὐρώπην διζήμενος εἰσαφίκανεν,
 πέφνεν Ἀρητιάδι κρήνην ἐπίουρον ἐόντα· 1180
 ἐνθα καὶ ἐννάσθη πομπῇ βοός, ἦν οἱ Ἀπόλλων

ὄπασε μαντοσύνησι προηγῆταιραν ὁδοῖο. τοὺς δὲ θεὰ Τριτωνὶς ὑπέκ γενύων ἐλάσασα Αἰήτη πόρε δῶρον ὁμῶς αὐτῷ τε φονῆι. καὶ ῥ' ὁ μὲν Ἄονίοισιν ἐνισπείρας πεδίοισιν	1185
Κάδμος Ἀγηγορίδης γαιηγενῆ εἶσατο λαόν, Ἄρεος ἀμῶντος ὅσοι ὑπὸ δουρὶ λίποντο: τοὺς δὲ τότε Αἰήτης ἔπορεν μετὰ νῆα φέρεσθαι προφρονέως, ἐπεὶ οὐ μιν οἴσασατο πείρατ' ἀέθλου ἐξανύσειν, εἰ καὶ περ ἐπὶ ζυγὰ βουσί βάλοιτο.	1190
ἠέλιος μὲν ἄπωθεν ἐρεμνὴν δύτετο γαῖαν ἐσπέριος, νεάτας ὑπὲρ ἄκριας Αἰθιοπῶν: νύξ δ' ἵπποισιν ἔβαλλεν ἐπὶ ζυγά: τοὶ δὲ χαμεύνας ἔντυον ἥρωες παρὰ πείσμασιν. αὐτὰρ Ἴησων αὐτίκ' ἐπεὶ ῥ' Ἑλίκης εὐφεγγέος ἀστέρες Ἄρκτου ἔκλιθεν, οὐρανόθεν δὲ πανεύκηλος γένετ' αἰθήρ,	1195
βῆ ῥ' ἐς ἐρημαίην, κλωπήιος ἠύτε τις φῶρ, σὺν πᾶσιν χρήεσσι: πρὸ γάρ τ' ἀλέγυνεν ἕκαστα ἠμάτιος: θῆλυν μὲν οἶν, γάλα τ' ἔκτοθι ποιίμνης Ἄργος ἰὼν ἤνεικε: τὰ δ' ἐξ αὐτῆς ἔλε νηός.	1200
ἀλλ' ὅτε δὴ ἴδε χῶρον, ὅτις πάτου ἔκτοθεν ἦεν ἀνθρώπων, καθαρῆσιν ὑπεύδιος εἰαμενῆσιν, ἔνθ' ἦτοι πάμπρωτα λοέσσατο μὲν ποταμοῖο εὐαγέως θείοιο τέρεν δέμας: ἀμφὶ δὲ φᾶρος ἔσσατο κυάνεον, τό ῥά οἱ πάρος ἐγγυάλιξεν	1205
Λημνιάς Ὑψιπύλη, ἀδινῆς μνημήιον εὐνῆς. πήχυιον δ' ἄρ' ἔπειτα πέδῳ ἐνὶ βόθρον ὀρύζας νήησε σχίζας, ἐπὶ δ' ἄρνειοῦ τάμε λαιμόν, αὐτόν τ' εὐ καθύπερθε τανύσσατο: δαῖε δὲ φιτρους πῦρ ὑπένερθεν ἰεῖς, ἐπὶ δὲ μιγάδας χέε λοιβάς,	1210
Βριμῶ κικλήσκων Ἐκάτην ἐπαρωγὸν ἀέθλων. καὶ ῥ' ὁ μὲν ἀγκαλέσας πάλιν ἔστιχεν: ἠ δ' αἰούσα κευθμῶν ἐξ ὑπάτων δεινὴ θεὸς ἀντεβόλησεν ἱροῖς Αἰσονίδαο: πέριξ δὲ μιν ἐστεφάνωντο σμερδαλέοι δρυῖνοισι μετὰ πτόρθοισι δράκοντες.	1215
στράπτε δ' ἀπειρέσιον δαΐδων σέλας: ἀμφὶ δὲ τήγγε ὄξειή ὑλακῆ χθόνιοι κύνες ἐφθέγγοντο. πίσσα δ' ἔτρεμε πάντα κατὰ στίβον: αἰ δ' ὀλόλυξαν νύμφαι ἐλειονόμοι ποταμηίδες, αἱ περὶ κείνην Φάσιδος εἰαμενὴν Ἀμαραντίου εἰλίσσονται.	1220
Αἰσονίδην δ' ἦτοι μὲν ἔλεν δέος, ἀλλὰ μιν οὐδ' ὥς ἐντροπαλιζόμενον πόδες ἔκφερον, ὄφρ' ἐτάροισιν μίκτο κίων: ἦδη δὲ φόως νιφόεντος ὑπερθεν Καυκάσου ἠριγενῆς Ἥως βάλεν ἀντέλλουσα. καὶ τότε ἄρ' Αἰήτης περὶ μὲν στήθεσσι ἐέστο	1225

- θώρηκα στάδιον, τόν οἱ πόρεν ἐξεναρίζας
σφωιτέραις Φλεγραῖον Ἄρης ὑπὸ χερσὶ Μίμαντα·
χρυσείην δ' ἐπὶ κρατὶ κόρυν θέτο τετραφάληρον,
λαμπομένην οἷόν τε περίτροχον ἔπλετο φέγγος
ἠελίου, ὅτε πρῶτον ἀνέρχεται Ὠκεανοῖο. 1230
- ἂν δὲ πολύρρινον νόμα σάκος, ἂν δὲ καὶ ἔγχος
δεινόν, ἀμαιμάκετον· τὸ μὲν οὖν κέ τις ἄλλος ὑπέστη
ἀνδρῶν ἠρώων, ὅτε κάλλιπον Ἡρακλῆα
τῆλε παρέξ, ὃ κεν οἶος ἐναντίβιον πολέμιζεν.
- τῷ δὲ καὶ ὠκυπόδων ἵππων εὐπηγέα δίφρον 1235
ἔσχε πέλας Φαέθων ἐπιβήμεναι· ἂν δὲ καὶ αὐτὸς
βήσατο, ῥυτῆρας δὲ χεροῖν ἔχεν. ἐκ δὲ πόλης
ἤλασεν εὐρεΐαν κατ' ἀμαξιτόν, ὥς κεν ἀέθλω
παρσταίη· σὺν δὲ σφιν ἀπείριτος ἔσσυτο λαός.
οἶος δ' Ἴσθμιον εἴσι Ποσειδάων ἐς ἀγῶνα 1240
ἄρμασιν ἐμβεβαώς, ἢ Ταίναρον, ἢ ὄγε Λέρνης
ὔδωρ, ἢ ἐ κατ' ἄλσος Ἰαντίου Ὀγχηστοῖο,
καὶ τε Καλαῦρειαν μετὰ δῆθ' ἅμα νίσσεται ἵπποις,
πέτρην θ' Αἰμονίην, ἢ δενδρήεντα Γεραιστόν·
τοῖος ἄρ' Αἰήτης Κόλχων ἀγὸς ἦεν ιδέσθαι. 1245
- τόφρα δὲ Μηδείης ὑποθημοσύνησιν Ἰήσων
φάρμακα μυδῆνας ἡμὲν σάκος ἀμφεπάλυνεν
ἠδὲ δόρυ βριαρόν, περι δὲ ξίφος· ἀμφὶ δ' ἐτάϊροι
πείρησαν τευχέων βεβημένοι, οὐδ' ἐδύναντο
κεῖνο δόρυ γνάμψαι τυτθόν γέ περ, ἀλλὰ μάλ' αὐτῶς 1250
ἀαγὲς κρατερῆσιν ἐνεσκήκει παλάμησιν.
αὐτὰρ ὁ τοῖς ἄμοτον κοτέων Ἀφαρήϊος Ἴδας
κόψε παρ' οὐρίαχον μεγάλῳ ξίφει· ἄλτο δ' ἀκωκῆ
ῥαίστηρ ἄκμονος ὥστε, παλιντυπές· οἱ δ' ὀμάδησαν
γηθόσυνοι ἠρώες ἐπ' ἐλπρωῆσιν ἀέθλου. 1255
- καὶ δ' αὐτὸς μετέπειτα παλύνετο· δῦ δέ μιν ἀλκῆ
σμερδαλέῃ ἄφατός τε καὶ ἄτρομος· αἱ δ' ἐκάτερθεν
χεῖρες ἐπερρώσαντο περὶ σθένει σφριγώωσαι.
ὥς δ' ὅτ' ἀρήϊος ἵππος ἐελδόμενος πολέμοιο
σκαρθμῷ ἐπιχρεμέθων κρούει πέδον, αὐτὰρ ὑπερθεν 1260
κυδιόων ὀρθοῖσιν ἐπ' οὐασιν αὐχέν' ἀείρει·
τοῖος ἄρ' Αἰσονίδης ἐπαγαίετο κάρτεϊ γυίων.
πολλὰ δ' ἄρ' ἔνθα καὶ ἔνθα μετάρσιον ἴχνος ἔπαλλεν,
ἀσπίδα χαλκεῖην μελίην τ' ἐν χερσὶ τινάσσων.
φαίης κε ζοφεροῖο κατ' αἰθέρος αἰσσοῦσαν 1265
χειμερίην στεροπὴν θαμινὸν μεταπαιφάσσεσθαι
ἐκ νεφέων, ὅτ' ἔπειτα μελάντατον ὄμβρον ἄγωνται.
καὶ τότε ἔπειτ' οὐ δηρὸν ἔτι σχήσεσθαι ἀέθλων
μέλλον· ἀτὰρ κληῖσιν ἐπισχερῶ ἰδρυνθέντες

- ρίμφα μάλ' ἐς πεδίον τὸ Ἀρήιον ἠπείγοντο. 1270
 τόσσον δὲ προτέρω πέλεν ἄστεος ἀντιπέρηθεν,
 ὄσσον τ' ἐκ βαλβίδος ἐπήβολος ἄρματι νύσσα
 γίγνεται, ὀππὸτ' ἄεθλα καταφθιμένοιο ἄνακτος
 κηδεμόνες πεζοῖσι καὶ ἰππήεσσι τίθενται.
- τέτμον δ' Αἰήτην τε καὶ ἄλλων ἔθνεα Κόλχων, 1275
 τοὺς μὲν Καυκασίοισιν ἐφεσταότας σκοπέλοισιν,
 τὸν δ' αὐτοῦ παρὰ χεῖλος ἐλισσόμενον ποταμοῖο.
 Αἰσονίδης δ', ὅτε δὴ πρυμνήσια δῆσαν ἑταῖροι,
 δὴ ῥά τότε ζῦν δουρι καὶ ἀσπίδι βαῖν' ἐς ἄεθλον,
 νηὸς ἀποπροθορών: ἄμυδις δ' ἔλε παμφανώσαν 1280
 χαλκείην πῆληκα θοῶν ἔμπλειον ὀδόντων
 καὶ ξίφος ἀμφ' ὤμοις, γυμνὸς δέμας, ἄλλα μὲν Ἄρει
 εἴκελος, ἄλλα δέ που χρυσαόρω Ἀπόλλωνι.
 παπτήνας δ' ἀνὰ νειὸν ἴδε ζυγὰ χάλκεα ταύρων
 αὐτόγυόν τ' ἐπὶ τοῖς στιβαροῦ ἀδάμαντος ἄροτρον. 1285
 χρίμψε δ' ἔπειτα κιών, παρὰ δ' ὄβριμον ἐγχος ἐπηξεν
 ὀρθὸν ἐπ' οὐριάχῳ, κυνέην δ' ἀποκάτθετ' ἐρείσας.
 βῆ δ' αὐτῇ προτέρωσε σὺν ἀσπίδι νήριτα ταύρων
 ἴχνια μαστεύων: οἱ δ' ἔκποθεν ἀφράστοιο
 κευθμῶνος χθονίου, ἴνα τέ σφισιν ἔσκε βόαυλα 1290
 καρτερὰ λιγνυόεντι πέριξ εἰλυμένα καπνῶ,
 ἄμφω ὁμοῦ προγένοντο πυρὸς σέλας ἀμπνείοντες.
 ἔδδειςαν δ' ἦρωες, ὅπως ἴδον. αὐτὰρ ὁ τούσγε,
 εὖ διαβάς, ἐπιόντας, ἃ τε σπιλάς εἰν ἀλί πέτρη
 μίμνει ἀπειρεσίησι δονεύμενα κύματ' ἀέλλαις. 1295
 πρόσθε δέ οἱ σάκος ἔσχεν ἐναντίον: οἱ δέ μιν ἄμφω
 μυκηθμῶ κρατεροῖσιν ἐνέπληξαν κεράεσσιν:
 οὐδ' ἄρα μιν τυτθὸν περ ἀνώχλισαν ἀντιόωντες.
 ὡς δ' ὅτ' ἐνὶ τρητοῖσιν ἐύρρινοι χοάνοισιν
 φῦσαι χαλκῆων ὅτε μὲν τ' ἀναμαρμαίρουσιν, 1300
 πῦρ ὀλοόν πιμπρᾶσαι, ὅτ' αὖ λήγουσιν αὐτμῆς,
 δεινὸς δ' ἐξ αὐτοῦ πέλεται βρόμος, ὀππὸτ' ἀίξη
 νειόθεν: ὥς ἄρα τώγε θοὴν φλόγα φυσιόωντες
 ἐκ στομάτων ὀμάδευν, τὸν δ' ἄμφεπε δήιον αἶθος
 βάλλον ἃ τε στεροπή: κούρης δέ ἐ φάρμακ' ἔρυτο. 1305
 καὶ ῥ' ὄγε δεξιτεροῖο βοὸς κέρας ἄκρον ἐρύσσας
 εἴλκεν ἐπικρατέως παντὶ σθένει, ὄφρα πελάσση
 ζεύγλη χαλκείη, τὸν δ' ἐν χθονὶ κάββαλεν ὀκλάξ,
 ρίμφα ποδὶ κρούσας πόδα χάλκεον. ὥς δὲ καὶ ἄλλον
 σφῆλεν γνῦξ ἐπιόντα, μῆ βεβολημένον ὀρμῆ. 1310
 εὐρὺ δ' ἀποπροβαλὼν χαμάδις σάκος, ἔνθα καὶ ἔνθα
 τῆ καὶ τῆ βεβαῶς ἄμφω ἔχε πεπτηῶτας
 γούνασιν ἐν προτέροισι, διὰ φλογὸς εἴθαρ ἐλυσθείς.

θαύμασε δ' Αἰήτης σθένος ἀνέρος. οἱ δ' ἄρα τείως
 Τυνδαρίδαι--δὴ γάρ σφι πάλαι προπεφραδμένον ἦεν-- 1315
 ἀγχίμολον ζυγά οἱ πεδόθεν δόσαν ἀμφιβαλέσθαι.
 αὐτὰρ ὁ εὖ ἐνέδησε λόφους· μεσσηγὺ δ' αἰείρας
 χάλκεον ἴστοβοῆα, θοῆ συνάρασσε κορώνη
 ζεύγληθεν. καὶ τῶ μὲν ὑπέκ πυρὸς ἄψ ἐπὶ νῆα
 χαζέσθην. ὁ δ' ἄρ' αὐτίς ἐλὼν σάκος ἐνθετο νότῳ 1320
 ἐξόπιθεν, καὶ γέντο θοῶν ἔμπλειον ὀδόντων
 πήληκα βριαρὴν δόρυ τ' ἄσχετον, ᾧ π' ὑπὸ μέσσης
 ἐργατίνης ὡς τίς τε Πελασγίδι νύσσειν ἀκαίνη
 οὐτάζων λαγόνας· μάλα δ' ἔμπεδον εὖ ἀραρυῖαν
 τυκτὴν ἐξ ἀδάμαντος ἐπιθύνεσκεν ἐχέτλην. 1325
 οἱ δ' εἴως μὲν δὴ περιώσια θυμαίνεσκον,
 λάβρον ἐπιπνεῖοντε πυρὸς σέλας· ὄρτο δ' αὐτμὴ
 ἤτε βυκτάων ἀνέμων βρόμος, οὓς τε μάλιστα
 δειδιότες μέγα λαῖφος ἀλίπλοοι ἐστεΐλαντο.
 δηρὸν δ' οὐ μετέπειτα κελευόμενοι ὑπὸ δουρὶ 1330
 ἦσαν· ὀκρίοεσσα δ' ἐρείκετο νειὸς ὀπίσσω,
 σχιζομένη ταύρων τε βίη κρατερῶ τ' ἀροτῆρι.
 δεινὸν δ' ἐσμαράγευν ἄμυδις κατὰ ὄλκας ἀρότρου
 βῶλακες ἀγνύμεναι ἀνδραχθέες· εἶπετο δ' αὐτὸς
 λαῖον ἐπὶ στιβαρῶ πῆσας ποδί· τῆλε δ' ἐοῖο 1335
 βάλλεν ἀρηρομένην αἰεὶ κατὰ βῶλον ὀδόντας
 ἐντροπαλιζόμενος, μὴ οἱ πάρος ἀντιάσειεν
 γηγενέων ἀνδρῶν ὀλοὸς στάχυς· οἱ δ' ἄρ' ἐπιπρὸ
 χαλκείης χηλῆσιν ἐρειδόμενοι πονέοντο.
 ἦμος δὲ τρίτατον λάχος ἤματος ἀνομένοιο 1340
 λείπεται ἐξ ἡοῦς, καλέουσι δὲ κεκμηῶτες
 ἐργατῖναι γλυκερόν σφιν ἄφαρ βουλυτὸν ἰκέσθαι,
 τῆμος ἀρήροτο νειὸς ὑπ' ἀκαμάτῳ ἀροτῆρι,
 τετράγυός περ ἐοῦσα· βοῶν τ' ἀπελύετ' ἄροτρα.
 καὶ τοὺς μὲν πεδίονδε διεπτοίησε φέβεσθαι· 1345
 αὐτὰρ ὁ ἄψ ἐπὶ νῆα πάλιν κίεν, ὄφρ' ἔτι κεινὰς
 γηγενέων ἀνδρῶν ἴδεν αὐλακας. ἀμφὶ δ' ἑταῖροι
 θάρσυνον μύθοισιν. ὁ δ' ἐκ ποταμοῖο ροάων
 αὐτῇ ἀφυσσάμενος κυνέη σβέσεν ὕδατι δίψαν·
 γνάμψε δὲ γούνατ' ἐλαφρά, μέγαν δ' ἐμπλήσατο θυμὸν 1350
 ἀλκῆς, μαიმῶων συὶ εἵκελος, ὅς ῥά τ' ὀδόντας
 θῆγει θηρευτῆσιν ἐπ' ἀνδράσιν, ἀμφὶ δὲ πολλὸς
 ἀφρὸς ἀπὸ στόματος χαμάδις ῥεῖ χωομένοιο.
 οἱ δ' ἤδη κατὰ πᾶσαν ἀνασταχύεσκον ἄρουραν
 γηγενέες· φρίζεν δὲ περὶ στιβαροῖς σακέεσσιν 1355
 δούρασί τ' ἀμφιγυοῖς κορύθεσσί τε λαμπομένησιν
 Ἄρηος τέμενος φθισιμβρότου· ἵκετο δ' αἴγλη

νειόθεν Οὐλύμπόνδε δι' ἠέρος ἀστράπτουσα.
 ὡς δ' ὀπότης ἐς γαῖαν πολέος νιφετοῖο πεσόντος
 ἄψ' ἀπὸ χειμερίας νεφέλας ἐκέσασσαν ἄελλαι 1360
 λυγαίη ὑπὸ νυκτί, τὰ δ' ἀθρόα πάντ' ἐφαάνθη
 τείρεα λαμπετόωντα διὰ κνέφας: ὥς ἄρα τοίγε
 λάμπον ἀναλδήσκοντες ὑπὲρ χθονός. αὐτὰρ Ἴησων
 μνήσατο Μηδείης πολυκερδέος ἐννεσιάων,
 λάζετο δ' ἐκ πεδίοιο μέγαν περιηγέα πέτρον, 1365
 δεινὸν Ἐνυαλίου σόλον Ἄρεος: οὐδέ μιν ἄνδρες
 αἰζηοὶ πίσυρες γαίης ἀπο τυτθὸν ἄειραν.
 τὸν ῥ' ἀνά χειρὰ λαβὼν μάλα τηλόθεν ἔμβαλε μέσσοις
 αἰζας: αὐτὸς δ' ὑφ' ἐὸν σάκος ἔζετο λάθρη 1370
 θαρσαλέως. Κόλχοι δὲ μέγ' ἴαχον, ὡς ὅτε πόντος
 ἴαχεν ὀξειήσιν ἐπιβρομέων σπιλάδεσσιν:
 τὸν δ' ἔλεν ἀμφασίη ῥιπῆ στιβαροῖο σόλοιο
 Αἰήτην. οἱ δ' ὥστε θεοὶ κύνες ἀμφιθορόντες
 ἀλλήλους βρυχηδὸν ἐδήιον: οἱ δ' ἐπὶ γαῖαν 1375
 μητέρα πῖπτον ἐοῖς ὑπὸ δούρασιν, ἠύτε πεῦκαι
 ἢ δρύες, ἅς τ' ἀνέμοιο κατάικες δονέουσιν.
 οἶος δ' οὐρανόθεν πυρόεις ἀναπάλλεται ἀστήρ
 ὄλκον ὑπαυγάζων, τέρας ἀνδράσιν, οἳ μιν ἴδωντο
 μαρμαρυγῆ σκοτίοιο δι' ἠέρος αἰζαντα:
 τοῖος ἄρ' Αἴσονος υἱὸς ἐπέσσυτο γηγενέεσσιν, 1380
 γυμνὸν δ' ἐκ κολεοῖο φέρε ξίφος, οὐτὰ δὲ μίγδην
 ἀμώων, πολέας μὲν ἔτ' ἐς νηδὺν λαγόνας τε
 ἡμίσεας ἀνέχοντας ἐς ἠέρα: τοὺς δὲ καὶ ἄχρισ
 ὤμων τελλομένους: τοὺς δὲ νέον ἐστηῶτας,
 τοὺς δ' ἤδη καὶ ποσσὶν ἐπειγομένους ἐς ἄρηα. 1385
 ὡς δ' ὀπότης ἀμφ' οὐροισιν ἐγειρομένου πολέμοιο,
 δεῖσας γειομόρος, μὴ οἱ προτάμωνται ἀρούρας,
 ἄρπην εὐκαμπῆ νεοθηγέα χερσὶ μεμαρπῶς
 ὤμον ἐπισπεύδων κείρει στάχυν, οὐδὲ βολῆσιν
 μίμνει ἐς ὠραίην τερσήμεναι ἠελίοιο: 1390
 ὥς τότε γηγενέων κείρει στάχυν: αἵματι δ' ὄλκοι
 ἠύτε κρηναῖαι ἀμάραι πλήθοντο ῥοῆσιν.
 πῖπτον δ', οἱ μὲν ὀδάξ τετρηχότα βῶλον ὀδοῦσιν
 λαζόμενοι πρηνεῖς, οἱ δ' ἔμπαλιν, οἱ δ' ἐπ' ἀγοστῶ
 καὶ πλευροῖς, κήτεσσι δομὴν ἀτάλαντοι ἰδέσθαι. 1395
 πολλοὶ δ' οὐτάμενοι, πρὶν ὑπὸ χθονὸς ἴχνος ἀεῖραι,
 ὅσσον ἄνω προύτυψαν ἐς ἠέρα, τόσσον ἔραζε
 βριθόμενοι πλαδαροῖσι καρῆασιν ἠρήρειντο.
 ἔρνεά που τοίως, Διὸς ἄσπετον ὀμβρήσαντος,
 φυταλιῆ νεόθρεπτα κατημύουσιν ἔραζε 1400
 κλασθέντα ῥίζηθεν, ἀλωήων πόνος ἀνδρῶν:

τὸν δὲ κατηφείη τε καὶ οὐλοὸν ἄλγος ἰκάνει
κλήρου σημαντῆρα φυτοτρόφον· ὥς τότε ἄνακτος
Αἰήταο βαρεῖται ὑπὸ φρένας ἦλθον ἀνῖαι.
ἦε δ' ἐς πτολίεθρον ὑπότροπος ἄμμιγα Κόλχοις,
πορφύρων, ἧ κέ σφι θώτερον ἀντιόφτο.
ἦμαρ ἔδου, καὶ τῷ τετελεσμένος ἦεν ἄεθλος.

1405

TRADUÇÃO DO CANTO 3

Agora vem, Erato, junto a mim e conta-me
 como é que para Iolco o velo Jasão trouxe
 com o amor de Medeia; tu reténs também
 parte do dom de Cípris, e as donzelas virgens
 encantas; nome amável, assim, tu conservas. 05

Quando entre espessos juncos os heróis cobriam-se
 em vigilância, ocultos, inda foram vistos
 por Hera e Atena, que de Zeus e de outros deuses
 se afastaram, pra debater num aposento
 distante. Antes foi Hera quem testou Atena: 10

“Filha de Zeus, tu mesma agora um plano aponta.
 O que fazer? Algum ardil podes pensar
 pra obter o velo de Eetes e trazê-lo à Hélade,
 já que co’ a gentileza não será possível
 convencê-lo? Pois é de violenta soberba, 15
 e nenhum plano, então, deve ser descartado.”

Falou; e Atena de imediato respondeu:
 “Eu mesma nisso meditava em meu espírito,
 Hera, quando a pergunta me lançaste; ainda,
 no entanto, ardil não encontrei pra incrementar 20
 o ânimo dos heróis, nos planos que avaliava.”

Disse, e os olhos fixaram no solo aos seus pés,
 ensimesmadas refletindo. Hera, em seguida,
 tal plano apresentou dizendo tais palavras:
 “Pois que ambas encontremos Cípris, e imploremos 25
 que fale com seu filho, esperando instigá-lo
 a enfeitiçar a filha de Eetes, feiticeira,
 por Jasão, atirando uma das flechas. Creio
 que com sua ajuda o velo ele trará pra Hélade.”

Falou, e Atena se agradou co’ a sagaz trama 30
 e por sua vez lhe respondeu com gentileza:
 “Hera, meu pai gerou-me ignota de tais flechas,
 e não conheço encantos que o desejo inspirem.
 Se agrada-te este esquema, eu mesma te acompanho,
 contanto que no encontro tomes tu a palavra.” 35

Disse; e apressaram-se à mansão nobre de Cípris,
 construída pelo seu aleijado marido,
 quando este a recebeu de Zeus como consorte.
 No pátio entraram, e pararam sob o pórtico
 do quarto com o leito da deusa e de Hefesto. 40
 Mas ele à forja e às bigornas fora cedo,

no amplo refúgio da ilha Errante, onde nos ígneos
jatos forjava as maravilhas todas. Ela,
sentada e só, se via ao trono em frente às portas,
soltando as comas sobre os seus ombros marmóreos, 45
penteando-se com áureo pente, e já arranjando
as grandes tranças. Mas parou ao percebê-las
diante de si, e alçando-se convida as duas
aos seus divãs; e também ela logo senta-se,
atando as mechas todavia despenteadas. 50
Sorrindo lhes falou uma fala astuciosa:
“Prezadas, que carência ou plano as trouxe após
tamanho tempo? E por que as duas, que antes quase
nunca encontrava, vós, excelsas entre as deusas?”
E a deusa Hera respondeu com tais palavras: 55
“Zombas, mas a desgraça atinge o nosso peito.
Pois já no Fásis é que se deteve a nau
do Esônida e de quem com ele busca o velo.
Por todos, com a ação se aproximando rápido,
tememos muito, e mais tememos pelo Esônida. 60
Ele, mesmo que ao Hades fosse navegando
pra liberar Ixíon das correntes brônzeas,
co’ a força que em meu corpo houvesse eu guardaria,
pra Pélias não gozar da fuga de seu fado,
que não me honrou em sacrifícios, o insolente. 65
E mesmo assim Jasão já me era caro outrora,
desde quando me viu nas correntes do Anauro
a experimentar a justiça dos homens,
ao voltar de sua caça. De neve cobriam-se
todos os montes e os enormes picos; deles 70
desciam as torrentes rolando co’ estrondo.
Apiedou-se da minha aparência de velha
e cruzou águas bravas comigo em seus ombros.
Por isso o tenho em alta estima, e Pélias nunca
o ultraje expia se não deres tu o regresso.” 75
Assim falou, e um mudo pasmo tomou Cípris;
impressionou-se co’ Hera implorando um favor,
e logo contestou com amáveis palavras:
“Não haja, excelsa deusa, criatura mais reles
que Cípris, se eu falhar em responder teus rogos 80
com palavra ou ações que as minhas débeis mãos
possam cumprir. E gratidão não quero em troca.”
Assim falou, e sabiamente Hera lhe disse:
“Viemos sem querer tua força ou tuas mãos.
Só que teu filho fizesse com que a donzela 85

de Eetes se encantasse em ardor pelo Esônida.
 Pois se ela lhe oferece auxílio de bom grado,
 creio eu que facilmente ele captura o vélo
 dourado e retorna a Iolco, sendo astuciosa.”

Foi o que disse; e Cípris disse para as duas:

90

“Hera e Atena, a vós mais que a mim mesma, é certo,
 ele ouvirá. Com vós um pouco de vergonha
 terá nos olhos, mesmo sendo ousado. A mim
 não leva a sério, me provoca e desacata.

Atormentada por tamanhos infortúnios,
 quase rompi seu arco e as flechas dissonantes
 na sua frente. Ameaçou-me enraivecida:
 se eu não contenho as mãos enquanto está contido,
 razão viria a ter pra culpar a mim mesma.”

95

Falou; e enquanto olhavam-se de frente, as deusas
 sorriram. E ela, abalada, seguiu falando:

100

“Aos outros minhas penas causam graça, a todos
 eu não as conto; já me basta que eu as saiba.
 Agora, sendo de ambas tal desejo, a ele
 tento amansar; não vai me desobedecer.”

105

Falou, e Hera tomou a sua mão graciosa,
 lhe respondendo enquanto sorria gentil:

“Então agora, sem demora, Citereia,
 faz-nos esse favor. Não te irrites nem brigues
 com teu filho, ele um dia muda essa conduta.”

110

E assim levanta-se, seguida por Atena,
 e ambas regressam apuradas. Também Cípris
 saiu, indo aos Olímpios vales pra encontrá-lo.
 E viu-o distante, no farto pomar de Zeus,
 não só, mas junto a Ganimedes, a quem Zeus
 no céu acomodou como hóspede dos deuses,
 ébrio com seu encanto. Brincavam os dois
 co’ áureos dados, qual jovens parceiros fariam.
 Já tinha contra o peito a mão esquerda cheia,
 e estando ereto a sustentava Eros lascivo.

115

E um melífluo rubor florescia na pele
 de suas bochechas. O outro, perto e agachado,
 calado e abatido, jogou mais duas peças
 seguidas, com raiva dos risos zombeteiros.
 Perdendo-as de imediato, como as outras, foi-se
 co’ as mãos vazias, abatido, sem notar
 Cípris chegando. Ela parou em frente ao filho
 e disse-lhe, tocando sem tardar seu queixo:

120

125

“Por que sorris, diabo inefável? De novo

venceste ludibriando o garoto inocente? 130
 Pois cumpre de bom grado o que eu vou te pedir.
 Fazendo-o, dou-te um belo brinquedo de Zeus
 feito por Adrasteia, sua amada ama,
 na gruta do Ida, quando era ainda um bebê.
 É uma bola ligeira, e brinquedo mais belo 135
 nem mesmo as mãos de Hefesto poderiam dar-te.
 Seus círculos são feitos d'ouro, e cada um deles
 é, também, rodeado por juntas circulares.
 As costuras se escondem, e são percorridas
 por ciâneas espirais. Se a jogas com as mãos, 140
 por trás de si ela deixa rastros, como um astro.
 Será tua, se encantas a donzela de Eetes
 por Jasão com tuas flechas. E que não demores!
 Pois isso extenuaria a minha gratidão.”

Falou; e o que se ouviu co' agrado se acolheu. 145
 Largando os jogos, ele com as mãos prendia
 de um lado e doutro, firme, a túnica da deusa.
 Implorava o presente, ali mesmo. Co' amáveis
 palavras ela trouxe a si suas bochechas,
 beijando-o co' um enlace, e respondeu sorrindo: 150
 “Por tua amada cabeça, agora, e pela minha:
 juro que entrego esse presente sem traição
 se trespassares com a flecha a filha de Eetes.”

Disse; ele os ossos recolheu, contou-os bem,
 e os pôs sobre o brilhante colo de sua mãe. 155
 Atou a aljava, que jazia ao pé duma árvore,
 no corpo co' áurea cinta, e o arco curvo apanha.
 Andou por entre o farto pomar de Zeus grande,
 cruzando logo os portões celestes do Olimpo.
 Desse local descende a estrada desde o empíreo. 160
 À abóbada celeste sustentam duas grandes
 montanhas, ápices da terra, que o sol tinge
 de vermelho, ao nascer, com seus primeiros raios.
 Quando cruzava o éter, as terras profusas,
 as urbes de homens e os sacros fluxos dos rios 165
 mostravam-se, ou montanhas pelo mar envoltas.

Longe dali os heróis, no banco de sua nau,
 tratavam, escondidos no atascal do rio.
 O próprio Esônida falava, e os outros, quietos,
 ouviam-no, assentados cada em seu lugar. 170
 “Amigos, contarei o plano que me agrada,
 mas toca a vós determinar seu cumprimento.
 Comum é nossa empresa, e é comum a todos

o poder de opinar. Quem quieto guarda o juízo
e o senso, é só quem priva a empresa de um retorno. 175
Sugiro que aguardeis na nau, co' armas à mão.
Ao palácio de Eetes irei, entrementes,
levando os filhos de Frixo e dois companheiros,
e tentarei, ao vê-lo, iniciar um diálogo
que o convença, amigável, a dar-nos o velo, 180
ou se, confiante em seu poder, nos frustra os planos.
Sua maldade, assim, sab'remos previamente,
sendo possível decidir em prol da guerra,
ou rejeitá-la, havendo um plano alternativo.
Mas não co' a força, antes de co' a razão sondá-lo, 185
o privaremos de seu bem. É preferível
primeiro conciliarmo-nos com argumentos.
Há vezes em que o diálogo realiza as coisas
mais que a proeza máscula o conseguiria.
Mesmo ele o digno Frixo um dia recebeu, 190
que fugiu da madrasta e de ser imolado
pelo pai, pois os homens todos, mesmo o mais
sórdido, as leis de Zeus Hospitaleiro acatam.”
Disse o Esônida, e os jovens aprovaram
sua fala, e mais ninguém propôs uma outra ideia. 195
Chamou a Télamon, a Augias e aos dois filhos
de Frixo pra segui-lo, e tomou ele mesmo
o cetro de Hermes. Saltaram por sobre os juncos
à terra seca onde a planície se alevanta;
planície cujo nome é Circeia. Em fileira, 200
crescem em grande número olmos e salgueiros,
e de suas copas pendem corpos amarrados
com cordas. Pois aos Colcos segue sendo infame
incinerar seus mortos; nem na terra é próprio
enterrá-los, em cima erigindo uma lápide. 205
Enrolam-nos em couro de boi não curtido
e em árvores suspendem-nos longe da pólis.
Mas as mulheres vão pra terra; igual ao ar,
recebe a terra. Esse é o costume ali empregado.
Enquanto andavam, Hera em ânimo bondoso 210
névoa profusa derramou pelo caminho,
pra ocultos entre os Colcos irem até Eetes.
Logo chegados à cidade e ao paço de Eetes,
dispersou Hera novamente a grande nuvem.
Pararam ante a entrada, em fascínio co' o pátio 215
e as portas largas e os pilares em fileiras
que erguiam-se saguão adentro; sobre o prédio,

o entablamento pétreo em capitéis de bronze.
 Passaram quietos pelo umbral. Próximo havia
 vides viçosas florescendo, coroadas 220
 por verdejantes folhas. Debaixo fluíam
 quatro fontes perpétuas, escavadas por
 Hefesto. De uma delas borbotava o leite,
 da outra o vinho, da terceira o olente unguento;
 a última vertia uma água que, se conta, 225
 esquentava no ocultar das Plêiades e surge
 com elas, desde a rocha, fria como o gelo.
 Tais maravilhas fez o habilidoso Hefesto
 artesão no palácio do Citeu Eetes. 230
 Também touros de brônzeos pés lhe fabricou,
 com brônzeas bocas, que bufavam fogo atroz.
 Depois, numa só peça o arado de adamante
 forjou, em gratidão a Hélios, que co' o carro
 recolheu-o, esgotado, na luta de Flegra.
 Havia, no interior, uma porta central, 235
 e aqui e ali aposentos com suas portas fixas.
 Nos lados, colunatas ornadas se erguiam.
 E oblíquos se erguiam edifícios mais altos.
 Dos dois o mais alto era ocupado, é certo,
 pelo potente Eetes e por sua esposa, 240
 e Apsirto, o filho de Eetes, ocupava a outra.
 Gerou-o Asterodeia, uma ninfa do Cáucaso,
 antes do rei tomar a Idia como sua esposa,
 dos filhos de Oceano e Tétis a mais nova.
 Chamavam-no Faetonte entre os filhos dos Colcos, 245
 por tanto distinguir-se em meio aos jovens todos.
 E os demais quartos eram de amas e das filhas
 de Eetes, Calcíope e Medeia. Esta encontraram
 quando buscava sua irmã de quarto em quarto.
 Hera manteve-a em casa; não era seu hábito 250
 estar no paço, pois se dedicava ao templo
 de Hécate, era da deusa uma sacerdotisa.
 Quando os viu próximos, gritou. Ouviu-a bem
 Calcíope, e as amas, pondo ao chão seus fios e fusos,
 aligeiraram-se em conjunto para fora. 255
 Ela, junto co' as outras, ao notar seus filhos,
 ergueu feliz os braços, e eles ao notar
 a mãe, também contentes, foram abraçá-la.
 Ela, entre muitas lágrimas, falou assim:
 “Não iríeis, enfim, deixar-me, indiferentes, 260
 vagueando ao longe, e o fado fez com que voltásseis.

Pobre de mim, que saudosismo pela Hélade
tomou-vos por delírio sob ordens de Frixo,
o vosso pai! Odiosas dores nos causaram
seus rogos ao morrer. Por que ir para Orcômeno, 265
– seja o que for o Orcômeno! – caçando os bens
de Atamante, largando em dor a vossa mãe?”

Assim falou. Cruzou enfim a porta Eetes,
e também veio a própria Ídia, esposa de Eetes,
tendo a Calcíope ouvido. E num instante o pátio 270
de ruído encheu-se. Escravos vários preparavam
um grande touro, e lenha cutilavam outros
com bronze, e outros ferviam água para o banho;
não houve quem, servindo ao rei, medisse esforços.

Eros, no entanto, veio invisível pelo ar, 275
inquieto, qual mutuca que acomete as jovens
bezerras e os boieiros chamam varejeira.
O arco estirou no umbral da porta do saguão,
e sacou da aljava a flecha arauta de mágoas.

Dali rapidamente e inadvertido entrou 280
em viva espreita e agachado sob o próprio
Esônida, ajustou a seta sobre a corda
e puxou-a co’ as mãos pra disparar direto
em Medeia. Em seu peito um estupor calado.

E ele do alto salão voou-se satisfeito, 285
mas profunda ardia a flecha, tal como chama,
no coração da jovem, que olhava o Esônida
fixamente; a ansiedade fez com que voasse
todo o juízo de seu âmago, em mais nada
pensava, e a doce angústia inundava o seu peito. 290

Como a pobre mulher que na brasa acrescenta
os galhos – tendo como ofício a tecelagem –
pra que em sua casa tenha luz durante a noite
tendo acordado cedo e ergue-se da brasa
a pequena labareda que queima os galhos; 295
assim era o amor funesto que queimava
sob o coração. Antes coradas, as doces
faces branquearam co’ o abandono da razão.

Tendo os escravos preparado a refeição,
e eles se refrescado em banhos mornos, a alma 300
apaziguaram com comida e com bebida.
E logo Eetes exortou à fala os filhos
de sua filha, inquirindo-os de tal modo:

“Filhos da minha filha e de Frixo, que honrei
em meu palácio mais que a todos outros hóspedes, 305

por que o retorno repentino a Ea? Acaso
 passou-vos no caminho algum tipo de azar?
 Pois não me ouvistes sobre a imensidão da rota.
 Eu conheci-a andando com o carro de Hélios,
 meu pai, ao levar Circe, minha irmã, ao solo 310
 ocidental, até alcançarmos a Tirrena
 costa, lugar onde reside ainda hoje,
 muito distante, realmente, da terra Colca.
 Mas de que servem as palavras? Narrai vós
 o que surgiu em vossos passos e quem são 315
 esses convosco, e o ponto onde da nau baixastes.”

Argos a tais perguntas adiantou-se aos seus
 irmãos, temendo pela expedição do Esônida,
 sendo ele o primogênito, e respondeu doce:

“Eetes, tempestades brutas destroçaram 320
 nosso navio; restamos nós sobre uma prancha
 que à ilha de Eniálio uma onda lançou
 sob a noite sombria. Algum deus nos salvou.
 Nem mesmo as aves de Ares, que antes aninhavam-se
 na ilha deserta, vimos; pois foram expulsas 325
 por esses homens, que no dia anterior
 ali desembarcaram. E ali mantiveram-se,
 quiçá por Zeus compassivo ou pelo destino,
 dando em seguida muitas roupas e alimentos
 no momento em que ouviram o nome de Frixo 330
 e o vosso. É, pois, à vossa pólis que eles rumam.
 Não deverei ocultar de vós essas coisas.
 Este homem foi mandado aqui, desamparado,
 por um rei que deseja afastá-lo da pátria
 e dos bens, porque excede em valor toda a raça 335
 dos Eólidas. Clama também esse rei
 que a raça dos Eólidas não fugirá
 da fúria do implacável Zeus e do castigo
 de Frixo, até que o velo à Hélade retorne.
 A nave é obra de Palas Atena, e não 340
 é nem um pouco similar às naves Colcas,
 das quais levamos a mais miserável, pois
 foi pela força de água e ventos destruída.
 Ela resiste, mesmo acuada por tormentas.
 Corre igualmente bem ao vento ou quando os homens 345
 co’ os remos a impulsionam na força dos braços.
 Reunindo os maiores heróis da Panaqueia,
 chegou à vossa pólis, buscando anuência,
 tendo cruzado horríveis mares e outros centros.

Será cabal, contudo, a vossa decisão; 350
 ele não vem por força e anseia um grato preço
 pagar-vos. E eu falei sobre os hostis Saurômatas
 que ele subjugará sob vosso comando.
 Se os nomes e as linhagens, e quem são, também
 quereis saber, vos contarei minucioso. 355
 Este, por quem os outros da Hélade se uniram,
 chamam Jasão, filho de Esão, este o Cretida.
 E se é verdade que é da estirpe de Creteu,
 seria então ligado a nós por via paterna.
 Pois eram filhos de Éolo Atamante e Creteu, 360
 e foi Frixo gerado do Atamante Eólida.
 E este, talvez já ouviste sobre um filho de Hélios
 chamado Augias; e este é Télamon, nascido
 do grande Éaco, Éaco cria de Zeus.
 De igual maneira os outros companheiros todos 365
 foram gerados ou são netos de imortais.”
 Tais coisas Argos disse. Ouvindo-as, irritou-se
 o rei, e o seu espírito se inchava em cólera.
 Falou irado – em raiva sobretudo aos filhos
 de Calcíope, ao supor que vinham com sua ajuda –, 370
 fulgindo nesse arroubo os olhos sob as celhas:
 “Da minha vista agora sumi, desgraçados,
 e vão convosco vossos truques desta terra
 antes que pelo velo e Frixo alguém se arruíne.
 Viestes desde a Hélade, não pelo velo, 375
 mas pelo cetro e pela autoridade régia.
 Se à minha mesa não tivésseis já sentado,
 teria vos cortado a língua e decepado
 ambas as mãos, vos enxotando em pés descalços,
 pra prevenir que isso voltásseis a tentar, 380
 e por terdes mentido sobre os sacros deuses.”
 Falou com raiva. E muito se inflamou o espírito
 do Eácida, querendo desde o coração
 replicar com sinistros verbos. Mas o Esônida
 parou-o, e antes respondeu com gentileza: 385
 “Eetes, acalmai-vos. Não viemos à pólis
 e ao vosso paço pela causa que supondes.
 E nem queríamos; quem voluntário iria
 atravessar por bem alheio tantos mares?
 Mas vim por fado, sob ordens de um rei perverso. 390
 Apiedai-vos de quem vos roga; em toda a Hélade
 o vosso nome espalharei como o de um deus.
 E pagamos contentes em guerra um retorno,

sendo os Saurômatas ou qualquer outro povo
que quereis sob o vosso cetro subjugar.” 395

Disse, em palavras lisonjeiras. Mas o espírito
no peito do outro se agitava num dilema:
ou atacava, dizimando-os ali mesmo,
ou avaliava forças deles. Isto optou
após pensar, e por seu turno retrucou: 400

“Estrangeiro, pra que alongar tantos detalhes?
Se sois de diva estirpe, ou não piores que eu
ao menos, vindo aqui tomar as posses de outros,
eu vos darei o velo d’ouro, se quereis,
após um teste. Não receio homens ilustres 405

como falais sobre esse que governa a Hélade.
Será um trabalho, o teste de força e virtude,
que apesar de mortal, faço com minhas mãos.
No Campo de Ares tenho dois touros que pastam,
de brônzeas patas e que sopram labaredas. 410

Subjugo-os e os conduzo pelo rude campo
de quatro alqueires, e ágil lavro até o final
e semeio nos sulcos não os grãos de Deo
mas dentes de um terrível dragão, que germina
figuras de homens bélicos. Ali co’ a lança 415

eu mato e colho a todos quando me circundam.
Domino os bois pela manhã e à noite findo
a colheita. Se tu, como eu, isso completas,
no mesmo dia o velo levarás ao rei.
Não penses que antes disso eu te daria. É indigno 420

que a um homem inferior um homem nobre ceda.”
Falou, e o outro, quieto, ao chão baixou os olhos,
incapaz de falar, sem reação à desgraça.
Por muito tempo refletiu algum recurso;
não tinha fibra pra enfrentar o imenso teste. 425

Quando falou, enfim, foi com palavras hábeis:
“É justo impor-me, Eetes, dura restrição.
Enfrentarei o teste, mesmo exagerado,
ainda que me aguarde a morte. Pois não há
nada pior ao homem que a carência vil, 430

que até aqui me forçou sob as ordens de um rei.”
Falou, caído em desamparo. E com palavras
terríveis o outro respondeu ao seu pesar:
“Vai já co’ os teus, se intentas realizar a prova.
Mas se ao jungir os bois te acovardas, ou se ante 435

a funesta colheita recuas, eu mesmo
irei tomar as precauções pra amedrontar

outro homem que ouse desafiar um superior.”

Brusco falou. Jasão se levantou do assento,
e também Télamon e Augias. Argos, só, 440

seguiu-os, apontando aos seus irmãos que agora
ali ficassem. Do salão se retiraram,
e as sobre-humanas graça e beleza do Esônida
destacavam-no. A jovem fixou nele os olhos
contemplando-o de viés por trás do véu esplêndido, 445

o coração aflito. O espírito, qual sonho,
deslizava seguindo os passos que partiam.
Do paço em grande angústia, pois, eles saíram.
Calcíope, evitando a irritação de Eetes,
veloz partiu ao dormitório com seus filhos, 450

e o fez também Medeia. No íntimo agitava
os diversos cuidados que os amores geram.
Diante de seus olhos tudo inda irrompia,
o aspecto dele, o manto, o modo de falar,
o modo de sentar-se e como andou à porta. 455

Supôs, inquieta, não haver nenhum outro homem
como aquele. Sua voz ouvia sem cessar
nos ouvidos, co’ as doces palavras que disse.
Temia por ele, já que Eetes e seus touros
podiam matá-lo, e como se já fosse morto 460

por ele lamentava. Pelas faces suaves
lágrimas caíam por seu pesar aflito.
Chorou baixinho e soluçou em seu lamento:
“Por que me toma esta tristeza? Se sucumbe
sendo o supremo herói ou o pior, que morra! 465
Mas oxalá consiga ileso se esgueirar...
Que seja assim, filha de Perses, deusa sacra,
que fuja à morte e volte ao lar. Mas se é o seu fado
ser morto pelos bois, que saiba antes, ao menos,
que não me alegro em sua destruição atroz.” 470

Com isso se afligia o espírito da jovem.
Quando deixaram a cidade e aquele povo
na mesma via usada ao virem da planície,
essas palavras falou Argos a Jasão:

“Revelo um plano que reprovarás, Esônida, 475
mas deixar de tentar não nos cabe nessa hora.
Antes ouviste de mim mesmo sobre a jovem
versada, sob a Perseide Hécate, em feitiços.
Talvez, se a persuadíssemos, não mais terias
preocupação em ser na prova derrotado. 480
Mas isso, eu temo, minha mãe não louvaria.

Irei, no entanto, novamente ao seu encontro,
pois pende sobre todos a mesma catástrofe.”

Falou com bom intuito. Tal lhe disse o outro:

“Amigo, não me oponho se o plano te agrada. 485
Vai e convence tua mãe com argumentos
perspicazes. Nossa esperança é pouca, sim,
se o retorno devemos confiar às mulheres.”

Falou, e ao pântano chegaram. Os comparsas
alegraram-se, e ao vê-los lançaram perguntas. 490
O atormentado Esônida lhes respondeu:

“Ó amigos, contra nós o coração do cruel
Eetes se virou raivoso; agora é inútil
que eu conte tudo, ou que me interroguéis aqui. 495
Disse ele que no campo de Ares pastam dois
touros de brônzeas patas e que sopram fogo.
Ordenou-me sobre eles arar quatro alqueires.
Sementes me dará da boca de um dragão
que gerarão terrígenos armados. Devo 500
matá-los nesse mesmo dia. Isso aceitei
sem mais delongas, não tendo outra alternativa.”

Falou. E a todos pareceu o teste inviável.
Por muito tempo olharam-se uns aos outros, mudos,
pela ruína e impotência abatidos. Peleu
disse aos heróis, enfim, palavras de incentivo: 505

“É tempo de as ações ponderarmos. Embora
pensar agora sirva menos que a violência.
Se queres mesmo dominar os bois de Eetes,
heroico Esônida, e supões que és competente,
então mantém o prometido e te prepara. 510
Mas se teu coração não tem em tua bravura
total confiança, nem te metas nisso, nem
sentado busques entre nós outro homem; eu
não me detenho, a pior hipótese é morrer.”

Falou o Eácida; e inflamou o peito de Télamon,
que levantou-se intenso. Em terceiro foi Idas
com grande orgulho, e depois os filhos de Tíndaro.
Co’ eles o Enida, que incluía-se entre os homens
robustos, mesmo que nem barba ainda tivesse;
tanta era a força que agitava o seu espírito. 520

Os outros quietos mantiveram-se. Em seguida
Argos falou aos que aceitavam a disputa:

“Amigos, isso é só o que resta. Mas eu penso
que minha mãe algum auxílio nos concede.
Mantenham-se como antes, apesar da gana, 525

na nau ainda um pouco, já que é preferível
conter-se que imprudentes ver um fim nefasto.
No palácio de Eetes vive uma donzela,
instruída pela deusa Hécate mormente
em encantos vindos da terra e de águas fartas. 530
Com isso ela enfeitiça até o fogo incansável
e detém a troante corrente dos rios,
e guia os astros e as rotas sacras da lua.
Dela, voltando pela via desde o paço,
lembramos, caso a sua irmã, que é nossa mãe, 535
pudesse persuadi-la a acudir-nos na prova.
Se a vós isso também agrada, eu voltaria
mais uma vez, ainda hoje, à casa de Eetes
para tentar; talvez com um favor divino.”
Falou. E os deuses deram um sinal propício. 540
Uma pomba insegura, ao fugir da violência
de um falcão, despencou no regaço do Esônida,
e o falcão empalou-se no aplustre. Depressa
o oráculo entre todos Mopso interpretou:
“Veio o sinal a vós por vontade divina. 545
Não há melhor maneira para interpretá-lo
que a premência de usar os meios, tais quais forem,
pra convencer a moça. Eu não a creio omissa,
se disse bem Fineu que o retorno seguro
está na deusa Cípris, sendo dela o doce 550
pássaro que da morte escapou. Eu pressinto
no peito o augúrio, e que ele venha assim a ser.
Amigos, invocai de Citereia o amparo,
e de Argos aceitai agora as instruções.”
Aplaudiram-no os jovens, lembrando das ordens 555
de Fineu. Mas sozinho o filho de Afareu,
Idas, ergueu-se em grande fúria, esbravejando:
“Vexame! Viemos em companhia de moças
que correm até Cípris para nos salvar,
e não à grande força do Eniálio. Espreitamos 560
gaviões e pombas pra escapar de enfrentamentos.
Ide! Não mais na lida do guerrear penseis,
mas no iludir com rogos a donzelas frágeis.”
Falou com ímpeto. Murmuraram os outros
em baixa voz, mas ninguém pôde confrontá-lo. 565
Sentou-se enfurecido. Em seguida Jasão
tentou encorajá-los ao dizer seu plano:
“Se estão todos de acordo, que Argos da nau parta.
E nós do rio sairemos para, abertamente,

atar em terra as nossas cordas, pois não mais
 convém nos ocultarmos, tal como covardes.” 570

Assim falou, já despachando velozmente
 aquele à pólis outra vez, e sobre a nau
 ordena o Esônida que as âncoras recolham,
 co’ os remos indo até aportar além do pântano. 575

Os Colcos Eetes congregou rapidamente
 fora do paço, onde antes também se sentavam,
 planeando para os Míniais aflições e enganar.
 Ele jurou que assim que os bois dilacerassem
 esse homem que aceitou cumprir a rude prova, 580
 derrubaria as matas sobre o umbroso cerro
 e incendiaria a nau com a tripulação,
 expondo a audácia dos que ações soberbas tecem.
 Nem teria acolhido nem a Frixo Eólida
 em seu apuro junto ao lar do seu palácio 585
 mesmo que fosse o hóspede mais pio e afável,
 não fosse Zeus enviar como emissário a Hermes,
 pra que ele o recebesse em boa disposição.
 Muito menos os que viessem como piratas
 ficariam muito tempo ilesos; atentam 590
 em por as mãos em bens alheios, em tramar
 secreta confusão e devastar as casas
 dos pastores com investidas e escarcéu.
 Reflexionava que um castigo justo os filhos
 de Frixo pagariam, vindo acompanhados 595
 com tropa de homens malfeitores, pra privá-lo
 da honra e da realeza, sem comedimentos.
 Isso condiria co’ augúrio de Hélios pai,
 para atentar a esquemas e à traição astuta
 em sua família, e à plurivalente ruína. 600
 Por isso à terra Aqueia os enviou, na imensa
 viagem, conforme o desejado por seu pai.
 Nenhum temor tinha que as filhas concebessem
 um plano detestável, nem seu filho Apsirto;
 na prole de Calcíope é que se fiavam males. 605

Então, irado, revelou seus graves planos
 ao povo, e os submeteu à nau vigiar e àqueles,
 afim de que ninguém fugisse da catástrofe.
 Nesse ínterim, de volta à casa de Eetes, Argos
 tentava persuadir sua mãe com mil palavras, 610
 para implorar o auxílio de Medeia; e ela
 já havia tido a mesma ideia. Mas temia
 em seu espírito que fosse vão o intento,

pois aquela temia a cólera do pai,
 ou, se ajudasse, a ação viesse logo a público. 615

Em sono fundo a jovem aliviava as penas
 prostrada sobre a cama. Logo perturbou-se
 por mortais sonhos, dos que atacam os aflitos.
 Supôs que o estrangeiro concordou co' a prova
 não pelas ganas de levar embora o velo, 620
 pois nem por isso à casa de Eetes tinha vindo,
 mas pra levá-la à sua casa como esposa
 legítima. Sonhou que fácil, ela própria,
 podia completar o desafio dos bois;
 mas da promessa desdenhavam os seus pais, 625
 pois cabe a ele e não à jovem dominar
 os bois. Disso surgiu disputa incerta entre
 o pai e os estrangeiros, e a ela as duas partes
 deixavam que seguisse o que seu peito ansiava.
 Sem pensar em seus pais, optou pelo estrangeiro, 630
 e tomou-lhes a dor gigante, e em mágoa os dois
 gritavam. Co' o clangor o sono a abandonou,
 e ela aturdida levantou-se olhando em volta
 dentro do quarto. Ao ter no peito, tal como antes,
 recuperado o espírito, disse chorosa: 635

“Pobre de mim, que sonhos penosos me assustam!
 Temo que a viagem dos heróis cause um desastre
 grandioso, e pelo estranho flutua o meu peito.
 Que em sua terra corteje alguma moça Aqueia,
 da casa de meus pais e da virtude eu cuido. 640
 Ainda assim, com atrevido coração,
 não fico longe e testo minha irmã, se pede
 que eu ajude na prova, em temor por seus filhos.
 Acalmaria, assim, a dor no coração.”

Disse, e de pé abriu as portas do seu quarto, 645
 descalça, envolta só na túnica. Queria
 ver sua irmã, cruzando o pórtico até o pátio.
 Mas muito tempo demorou-se na antessala,
 contida por pudor. Voltou-se para dentro,
 e voltou a sair, e de novo escondeu-se 650
 ali dentro; seus pés em vão cá e lá levavam-na.
 E a cada ímpeto, seu pudor a continha;
 e contendo-a o pudor, seu desejo a empurrava.
 Tentou três vezes, e três vezes se conteve;
 na quarta vez deitou de bruços sobre a cama. 655
 Qual noiva que em seu quarto chora pelo noivo
 após por pais e irmãos ter sido dada a ele,

e não reúne-se co' as amas por recato
 mas senta em aflição pelos cantos da casa;
 ceifara-o certa sina, antes que os dois pudessem 660
 compartilhar o afeto; e ela, em peito ardente,
 ao ver seu leito frio soluça amarga e quieta,
 pra que outras moças não a ofendam nem debochem;
 como ela, lamentava-se Medeia. Viu-a
 durante o choro, de repente, uma das amas, 665
 uma das moças que constante a acompanhavam.
 Isso contou depressa a Calcíope, que estava
 entre os filhos pensando em dialogar co' a irmã.
 Respondeu, sem pensar duas vezes, ao abrupto
 relato da ama, e se apressou sobressaltada 670
 desde seu quarto ao quarto onde a jovem jazia
 na angústia, com as duas faces arranhadas.
 Falou ao ver seus olhos vagos e encharcados:
 “Ai de mim! Por que vertes, Medeia, essas lágrimas?
 Que foi? Que amarga dor golpeou teu coração? 675
 Acaso há no teu corpo algum divino mal,
 ou de ameaça funesta soubeste do pai
 contra mim e meus filhos? Quisera esta casa
 de meus pais não mais ver, nem a pólis, vivendo
 no fim do mundo, onde ninguém conhece os Colcos.” 680
 Falou. E a outra enrubesceu. Por longo tempo
 quis responder, mas a conteve a castidade.
 As palavras à ponta da língua subiam,
 apenas pra afundarem de novo no peito.
 Fluíam pra saírem pela amável boca, 685
 mas na voz não se encaminhavam. Afinal
 falou com dolo, atormentada por Amores:
 “Calcíope, meu peito anseia por teus filhos;
 temo que o pai destrua-os, junto aos estrangeiros.
 Tais sonhos perniciosos vi no pequeno sono 690
 em que caí; oxalá possa um deus dispersá-los,
 pra que não sofras por teus filhos dor amarga.”
 Disse, testando a irmã, se acaso ela tomava
 a decisão de aos filhos pedir proteção.
 Insuportável dor tomou o coração 695
 desta ao ouvi-lo, e respondeu com tais palavras:
 “Também eu vim por causa dessas aflições,
 esperando que juntas algo realizássemos.
 Jura por Gaia e por Urano que em teu peito
 guardarás o que eu diga e serás minha cúmplice. 700
 Te imploro pelos deuses, por ti e nossos pais,

que eles não sejam demolidos por destino
infesto; e caso eu morra com meus caros filhos,
que eu volte a ti, do Hades, como odiosa Erínia.”

Assim falou, e logo transbordou em lágrimas, 705
e do chão abraçava os joelhos da outra,
e em seu colo apoiou a cabeça. Apiedadas
choraram junto uma da outra; um débil som
ecoou pelo palácio na dor das lamúrias.

Medeia, ansiosa, para a irmã falou primeiro: 710

“Que remédio eu terei, pobre irmã, pra tua fala
de Erínias e esconjuro odioso? Pois quisera
ter eu nas mãos poder para salvar teus filhos!
Vê meu sacro jurar dos Colcos, que tu mesma 715
fazes que eu preste: por Urano e pela ínfera
Gaia, dos deuses mãe, que as forças não te faltem
enquanto as tenha, se o que pedes é factível.”

Falou. De tal maneira respondeu Calcíope:

“Não poderias para o estranho em embarço 720
criar uma estratégia pra que vença a prova,
em prol dos filhos meus? Veio Argos desde aquele
a mim co’ o mesmo intento, atrás do teu socorro.
Ao vir aqui, deixei-o nos meus aposentos.”

Falou. E o peito de Medeia voava em júbilo.
Corou no instante a bela pele, e uma neblina 725
pousou sobre seu ânimo. Assim respondeu:

“Calcíope, eu agirei disposta a contentá-los.
Que meus olhos não vejam mais a luz da aurora
e nem me vejas existir por largo tempo,
se qualquer coisa eu priorizar antes de ti 730
e dos teus filhos, que também são meus irmãos,
entes queridos e confrades desde a infância.

Afirmo que sou tua irmã e também tua filha,
pois ao teu peito tal como eles me levaste 735
quando bebê, o que sempre ouvi contar mamãe.
Vai, pois, e guarda quieta o meu favor; façamos
de modo que não saibam nossos pais. Irei
ao templo de Hécate amanhã co’ encantamentos
contra os touros pro estranho, que é a causa da rixa.”

Saiu do quarto aquela pra contar aos filhos 740
do socorro da irmã. Mas esta, agora só,
foi vítima outra vez do medo e do pudor,
por ir, às costas de seu pai, de amparo a esse homem.

A noite a escuridão trazia sobre a terra.
No mar os nautas Hélice e os astros d’ Órion 745

olhavam, o vagante e o sentinela ansiavam
 pelo dormir, e uma profunda letargia
 tomava uma mãe que já perdera os seus filhos.
 Na pólis nenhum cão latia, nenhum som
 soava. No crescente breu reina o silêncio. 750
 Mas a Medeia o doce sono não domou.
 Estava ansiosa, em seu desejo pelo Esônida,
 temendo a força extrema dos touros, que iriam
 sobrepujá-lo em morte atroz no campo de Ares.
 Batia intenso o coração dentro do peito; 755
 como um raio solar que dança pela casa
 refletido pela água apenas despejada
 numa bacia ou balde, e assim, pra lá e pra cá,
 sacode com o rápido redemoinho;
 assim o coração da jovem oscilava. 760
 Lágrimas de piedade caíam dos olhos,
 por dentro a dor ardia desde a pele aos finos
 nervos, entrando fundo até a base do crânio,
 onde entra a angústia ainda mais profunda, quando
 rompem as vísceras os Amores indômitos. 765
 Pensou que a droga contra os touros cederia;
 depois pensou que não, que morresse ela mesma;
 pensou também em não morrer, nem dar as drogas,
 sofrendo tolerante a sua própria ruína.
 Tomada pela indecisão, sentou-se e disse: 770
 “Maldita! Qual das duas desgraças escolho?
 Meu coração está perturbado, e não há
 como parar a dor, que infinda me incendeia!
 Oxalá pelas flechas de Ártemis morresse
 sem vê-lo e antes que da terra Aqueia viessem 775
 os filhos de Calcíope. A eles uma Erinia
 ou algum deus os trouxe para me punir.
 Que morra na disputa, se morrer no campo
 é seu destino. Como meus pais não veriam
 se com poções o ajudo? E o que eu responderia? 780
 Que ardil, que plano astuto servirá de ajuda?
 Terei com ele, só, apartado dos amigos?
 Miserável! De minhas penas nem sua morte
 me livraria; é ele, pois, minha desgraça
 caso perca sua vida! Dane-se o pudor! 785
 Dane-se a glória! Que ele, por mim são e salvo,
 possa partir para onde queira sua vontade.
 E que no mesmo dia, ao ter concluído a prova,
 eu morra, ou de uma viga pendendo enforcada,

ou bebendo poções que aniquilam a vida. 790
 E ainda assim, já morta, de mim zombariam
 mais tarde; toda a pólis longe o meu destino
 espalhará, e aonde forem as mulheres
 da Cólquida, murmurarão coisas indignas:
 ‘aquela que morreu por importar-se tanto 795
 co’ o estrangeiro, e sua casa e seus pais desonrou
 em sua luxúria.’ – Qual não será minha infâmia?
 Desgraceira, ai de mim! Melhor cessar a vida
 neste meu quarto, agora mesmo nesta noite,
 num fato sem explicação, fugindo a amargas 800
 acusações ante esses atos detestáveis.”

Disse. E foi ao baú onde muitas poções
 guardava, algumas boas e outras destrutivas.
 Pousou-o em prantos sobre os joelhos, e suas lágrimas
 ensopavam seu colo, fluindo em torrentes, 805
 no triste lamentar de sua sorte. Buscava,
 então, poções mortíferas para engolir.
 Já estava a desatar os laços do baú,
 buscando-as, infeliz. Mas logo um medo infausto
 do Hades maldito apoderou-se de sua alma, 810
 deixando-a longo tempo emudecida. Em torno
 doces visões brotavam de agrados da vida.
 Lembrou-se que incontáveis gozos há entre os vivos,
 lembrou-se de amizades ledas de menina;
 e agora o sol mais doce à vista parecia, 815
 enquanto as coisas ponderava em pensamento.
 Baixou de seus joelhos o baú outra vez
 instigada por Hera; não tinha mais dúvidas
 de como agir. Queria que se levantasse
 o dia, pra que enfim pudesse, como avindo, 820
 ir vê-lo cara a cara e dar-lhe os seus encantos.
 Abriu com insistência os ferrolhos das portas
 buscando a claridade, e a Aurora a envolveu
 na luz ansiada, enquanto a pólis, lenta, acorda.
 Ordenou Argos aos irmãos que ali ficassem; 825
 queria saber da jovem os planos e intuitos.
 Antes que os outros, ele retornou à nau.

A donzela, ao notar que subia a manhã,
 recolheu seus dourados cabelos co’ as mãos,
 pois caíam desordenados à sua volta, 830
 e esfregou as ressecadas faces; todo o corpo
 ungiu co’ óleo aromático. Um bonito manto
 vestiu, preso por fechos muito bem curvados,

e pôs um véu argênteo sobre a doce e diva
 cabeça. Errava pelo paço sem pensar 835
 nas infindáveis penas que a seus pés já tinha
 e em outras que se somariam no futuro.
 Chamou suas servas, doze e com sua mesma idade,
 que na antessala de seu quarto perfumado
 dormiam, sem ter nunca co' homens se deitado, 840
 para depressa atarem as mulas no carro,
 levando-a logo ao templo de Hécate glorioso.
 Enquanto o carro era ajeitado pelas servas,
 ela sacou do fundo do baú uma droga
 chamada 'Prometeica', segundo o que dizem. 845
 Aquele que em noturno sacrificio aplaca
 a unigênita Daira, e com isso unta o corpo,
 não pode ser vencido por golpes de bronze
 e nem cede ante o fogo ardente, pois no dia
 será superior tanto em força quanto em mérito. 850
 Brotou pela primeira vez quando nas rochas
 do Cáucaso verteu à terra ícor sangrento
 do infeliz Prometeu a águia carniceira.
 Cresceu a flor um cúbito, com ramos gêmeos,
 e tinha cor igual ao açafraão de Córico. 855
 Dentro da terra assemelhava-se a raiz,
 à carne que havia sido recém-cortada.
 E, como a negra seiva do carvalho em montes,
 numa concha do Cáspio ela juntou, pro encanto,
 a seiva, sete vezes banhando-se no rio, 860
 sete vezes a Brimo nutriz invocando,
 Brimo notívaga, infernal, dama dos mortos,
 na noite tenebrosa envolta em manto obscuro.
 Tremeu e uivou debaixo dela a terra negra
 quando a Titânida raiz cortou. Gemeu 865
 até o filho de Jápeto em seu desespero.
 Levou-a, pois, envolta em faixa perfumada
 que em torno dos divinos seios amarrou.
 Subiu no carro célere ao sair da porta,
 e embarcaram duas servas, uma em cada lado. 870
 Tomou as rédeas ela mesma, co' o chicote
 burilado em sua destra, e cruzou a cidade.
 As demais servas, penduradas na traseira,
 corriam pela larga via, e levantavam
 as finas túnicas até as branquelas coxas. 875
 Como quando se lava nas águas amenas
 do Partênio, ou também no rio Amniso, a filha

de Leto, ereta sobre o seu dourado carro,
 atravessa as colinas com suas corças lépidas,
 vindo de longe a receber um sacrifício; 880
 as ninfas companheiras seguem-na, umas vindo
 com ela desde o rio Amniso, outras deixando
 seus bosques e cimeiras ricas em torrentes,
 e as feras choram e soluçam no caminho;
 assim elas cruzaram a cidade, e em torno 885
 recuava o povo, evitando o olhar da princesa.
 Tendo deixado as ruas sólidas da pólis,
 chegou ao templo após atravessar os campos;
 desceu do carro num instante, impetuosa,
 e tais foram as coisas que falou às servas: 890
 “Cometo, amigas, falta grave, sem ter visto
 que não podia estar entre esses estrangeiros
 que rondam nossa terra. Está desamparada
 toda a cidade. É, pois, por isso que nenhuma 895
 mulher, das que aqui estão todos os dias, veio.
 Mas se cá estamos e não chegará ninguém,
 calmemos nosso coração com doces jogos,
 colhemos da macia grama as belas flores,
 e então, na hora usual, pra casa voltaremos.
 Hoje, ademais, podeis chegar com muitos mimos 900
 em casa, se aprovardes as coisas que intento.
 Pois Argos tenta persuadir-me, e até Calcíope –
 mantendo em confiança o que escutais de mim,
 não devem tais palavras ir até o meu pai –;
 ao tal estranho que dos bois se incumbirá, 905
 me pedem que o proteja em troca de presentes.
 Eu concordei com isso e disse que me encontre
 cara a cara, e que venha sem seus companheiros;
 assim compartilhamos entre nós os mimos
 que ele nos traga, e a ele damos um remédio 910
 sinistro. Ficai longe, peço, quando chegue.”
 Falou. O astuto plano a todas agradou.
 Argos, então, levou o Esônida apartado
 dos sócios, tendo ouvido já de seus irmãos
 que ao sacro templo de Hécate ela fora cedo, 915
 e cruzaram os campos. O Ampicida Mopso
 seguia-os, hábil na interpretação de augúrios
 e hábil em bem aconselhar suas companhias.
 Entre os homens de outrora não houve até então,
 nem entre os descendentes de Zeus nem entre 920
 heróis filhos do sangue das outras deidades,

quem ao Jasão que Hera adornou se comparasse,
 fosse pra ouvi-lo ou fosse para contemplá-lo.
 Ao vê-lo, até seus companheiros se admiraram
 co' o encanto e a graça refulgentes. E alegrou-se 925
 o Ampicida ao prever, suponho, um bom desfecho.

Próximo ao templo existe, na rota campestre,
 um álamo coroado co' incontáveis folhas,
 em que se aninham sempre linguarudos corvos;
 um deles, agitando as asas sobre um galho, 930
 falou, zombeiro, desde o alto, o intento de Hera:

“Profeta inculto, que em tua mente não percebes
 coisas que até as crianças veem: nenhuma fala
 doce ou de amor diria moça a um jovem homem
 enquanto ele estiver co' estranhos escoltado. 935
 Sumi, mau mentor e mau profeta! Nem Cípris
 nem os ternos Amores afeto te sopram!”

Falou indelicado. Ao escutar o augúrio
 divino da ave, sorriu Mopso, e disse assim:

“Segue ao templo da deusa tu, e encontrarás 940
 a moça, Esônida. Estará bem predisposta
 graças a Cípris, e te assistirá nas provas,
 como antes o Agenórida Fineu previu.
 Nós, Argos e eu, te aguardaremos aqui mesmo,
 até que voltes. Vai sozinho e a ela implora, 945
 convence-a, pois, com tuas palavras engenhosas.”

Falou prudente, e os outros rápido aceitaram.

Não podia Medeia pensar noutras coisas,
 mesmo co' os jogos. Não importa o que jogasse,
 nenhum por muito a deleitava ou entretinha, 950
 e em desamparo interrompia-os. E tampouco
 podia manter seus olhos sobre o grupo de amas,
 tornando o rosto e vendo a estrada na distância.
 O coração, por vezes, pareceu romper-se
 na incerteza de um som: se do vento ou de passos. 955
 Mas logo ele surgiu como ela desejava,
 igual a Sírius quando nasce do Oceano,
 raiando belo e cintilante para a vista,
 mas trazendo aos rebanhos miséria indizível;
 assim era a beleza que se contemplou 960
 no Esônida, gerando a amargura do amor.
 Do peito se lançava o coração, seus olhos
 nublaram-se, e suas faces em rubor queimavam.
 Não tinha forças pra movimentar as pernas,
 mas mantinha seus pés no chão, bem enterrados. 965

As servas, enquanto isso, tinham se afastado.
 Os dois ficaram frente a frente, emudecidos,
 parecendo carvalhos ou pinheiros altos,
 arraigados nos montes e imóveis na calma,
 mas que seguem sussurrando incessantes quando 970
 agita-os o soprar do vento; assim os dois
 iriam conversar sob os sopros do Amor.
 Vinha dos deuses, viu o Esônida, o tormento
 que a acometia, e disse, intentando agradá-la:
 “Por que, donzela, se estou só, tens tanto medo? 975
 Arrogante eu não sou, como outros homens, nem
 o fui anteriormente, ainda em minha pátria;
 diante de mim não tenhas, moça, tal vergonha,
 ou para perguntar ou dizer o que pensas.
 Já que viemos, nós dois, com boas intenções, 980
 num ponto sacro, onde não se permite a ofensa,
 fala e pergunta abertamente, e não me iludas
 com falas meigas, visto que antes prometeste
 à tua irmã as poções tão almeçadas dar-me.
 Por Hécate te imploro, por teus pais, por Zeus, 985
 que tem sua mão sobre hóspedes e suplicantes:
 como ambos, suplicante e hóspede, a ti venho
 forçado pela urgência a segurar teus joelhos.
 Sem ti não vencerei as dolorosas provas.
 Retribuirei um dia, grato, a tua ajuda, 990
 como é certo e convém a quem mora tão longe,
 espalhando teu nome e a gloriosa fama.
 E heróis, voltando à Hélade, dirão teus feitos,
 de heróis também as mães e esposas, que sem dúvida
 diante das praias sentam, por nós lamentando. 995
 Tu poderias dissipar os seus tormentos.
 De atroztes provas certa vez Teseu livrou-se
 pela ajuda da filha de Minos, Ariadne,
 que foi gerada por Pasífae, filha de Hélios.
 Também ela, acalmando-se a ira de Minos, 1000
 subiu na nave dele e abandonou sua pátria.
 A ela os imortais amaram, e no éter
 fixaram astros, a Coroa de Ariadne,
 que à noite gira entre as constelações celestes.
 Terás também a diva graça, se socorres 1005
 a expedição de heroicos homens; aparentas
 é certo, ter gentil bondade em teu caráter.”
 Falou, de modo a honrá-la. Ela baixou os olhos
 e sorriu docemente; comoveu-se no íntimo,

faceira co' o elogio, e voltou a encará-lo. 1010
 Não sabia que palavra dizer primeiro,
 já que queria dizer todas de uma vez.
 Sem hesitar, tirou da faixa perfumada
 a droga, que ele rápido pegou contente.
 Emocionada, até sua alma arrancaria 1015
 do peito para dá-la, se isso ele quisesse.
 Assim era o amor em doce chama aceso
 na áurea cabeça do Esônida, cativando
 o brilho em seu olhar. Por dentro o coração
 se derretia, como o orvalho sobre as rosas 1020
 que se derrete sob o morno içar da aurora.
 Ambos fixavam vez ou outra os seus olhares
 no chão, envergonhados, para então mirarem-se
 de frente, sorrindo e olhando-se com desejo.
 Por fim, falou a jovem com dificuldade: 1025
 “Agora escuta como é a ajuda que te presto.
 Tendo já recebido do meu pai os dentes
 mortais da boca do dragão para plantá-los,
 na hora exata, então, que parte a noite ao meio,
 tendo banhado-te no rio inesgotável, 1030
 sozinho, longe dos demais e envolto em negro
 manto, uma fossa circular escava. Nela
 uma ovelha degola, fêmea, e queima-a inteira
 sobre uma pira que farás sobre essa fossa.
 Implora a Hécate unigênita Perseide, 1035
 libando de uma taça o labor da colmeia.
 Ao lembrar disso e tendo já implorado à deusa,
 retira-te da pira. Que nenhum ruído
 faça com que te voltes, seja ouvindo passos,
 seja o ladrar de cães, para que não arruines 1040
 tudo, sem poder voltar aos teus companheiros.
 Na alvorada, umedece a poção e besunta,
 como se fosse um bálsamo, teu corpo nu.
 Terás poder e enorme força; pensarás
 ser símil não mais tanto aos homens, mas aos deuses. 1045
 Também debes untar a lança, a espada e escudo.
 Assim não poderão ferir-te as estocadas
 dos terrígenos homens, nem a incontrolável
 chama dos touros. Não terás um longo tempo:
 um dia apenas; mas da prova nunca debes 1050
 retroceder. E ainda outro conselho dou:
 quando tiveres subjugado os bois e arado
 todo o penoso campo com força e coragem,

dos dentes semeados sob a obscura terra
 virão dos sulcos como espigas os gigantes; 1055
 quando vários tiverem se erguido no campo,
 joga secretamente entre eles grande rocha.
 Por ela irão matar-se, como cães em torno
 da presa, e apressa-te também para a peleia.
 Se fazes isso, levarás da Ea à Hélade 1060
 o velocino – longe! E irás onde te agrada,
 onde te apetecer quando daqui partires.”

Falou, e quieta pôs o olhar sobre seus pés,
 molhando as divas faces com lágrimas mornas,
 já que ele deveria viajar pra longe, 1065
 por sobre o mar. E falou com palavras tristes,
 encarando-o, e tomou sua mão direita, pois
 a vergonha já tinha deixado seus olhos:

“Lembra, se acaso um dia chegues ao teu lar,
 o nome de Medeia. Eu também lembrarei 1070
 de ti, mesmo afastado. Conta, por favor:
 onde é teu lar? Pra onde irás daqui co’ a nau?
 Irás, acaso, perto da opulenta Orcômeno
 ou para a ilha Eea? Conta mais um pouco
 dessa gloriosa jovem, filha de Pasífae, 1075
 esta que de meu pai é irmã, como disseste.”

Falou. E enquanto ela chorava, também nele
 nasceu o amor funesto, e tal foi a resposta:

“Pode ser dia ou noite, é certo que de ti
 eu não me esqueço, se da morte fujo e caso 1080
 escape salvo à Aqueia, e Eetes não resolva
 impor-me um outro teste ainda mais danoso.
 Se mais queres saber da minha pátria, eu conto:
 a isso meu espírito também me impele.
 Há uma terra rodeada por desfiladeiros, 1085
 rica em gados e pastos, onde Prometeu,
 filho de Jápeto, gerou a Deucalião,
 primeiro a levantar cidades e erguer templos
 para imortais, primeiro a reinar sobre os homens.
 Hemônia é o nome dado pelos habitantes. 1090
 Minha cidade, Iolco, fica ali, entre outras
 tantas, onde não se conhece ainda o nome
 da ilha de Eea. Contam, de lá partiu Míneas,
 Míneas Eólida, para fundar Orcômeno
 no passado, bastante próximo aos Cadmeus. 1095
 Mas por que conto tantas coisas vãs a ti,
 de minha casa e da tão célebre Ariadne,

filha de Minos? – É por esse nobre nome
que se chama a donzela por quem perguntaste.
Pois, como o acordo havido entre Teseu e Minos, 1100
espero que um acordo eu logre com teu pai.”

Falou em doce prosa, querendo acalmá-la.
Sentia o peito dela as penas mais severas,
e ela, sofrendo, respondeu com fala aflita:
“Na Hélade está bem, é certo, honrar acordos. 1105

No entanto Eetes, entre os homens, não é como
o Minos que contaste, esposo de Pasífae,
e nem eu sou Ariadne. De hospitalidade
cortês não fales. Só, quando alcançares Iolco,
lembra de mim, pois eu de ti, apesar dos pais, 1110
me lembrarei. Desejo que um rumor distante
me alcance, ou ave mensageira, se me esqueces.

Ou que me arraste uma tormenta que me leve
daqui até Iolco sobre o mar, para que eu possa,
quando estivermos frente a frente, censurar-te 1115
e pra lembrar que por meu zelo é que escapaste.
Oxalá eu me hospede, inesperada, em teu paço.”

Falou, e derramava lastimáveis lágrimas.
Interrompendo-a, ele disse por sua vez:
“Ó pobre, deixa as tempestades que se percam, 1120
e esses augúrios, já que falas coisas vãs.

Se àquelas terras chegas e à região da Hélade,
serás entre homens e mulheres respeitada
e honrada, e como deusa irão te venerar,
já que os seus filhos, por teus desígnios, voltaram 1125
pra casa, e seus irmãos, parentes e maridos,
tão jovens, escaparam do total desastre.

Legítima, dividirás comigo a cama
em nosso quarto, e nada irá nos desunir
até que a morte inevitável nos envolva.” 1130

Falou, e ela ao ouvi-lo transbordou por dentro
e estremeceu ao perceber o que fizera.
Coitada! Não por muito mais recusaria
viver na Hélade; era o que Hera planejava,
pra que Medeia viesse desde a pátria Ea 1135
trazendo a ruína a Pélias na sagrada Iolco.

As servas observavam tudo desde longe,
em quieta angústia; chegava a hora em que a jovem

devia retornar pra casa, junto à mãe.
 Mas ela do retorno nem se lembraria, 1140
 pois se encantava co' a beleza dele e a fala,
 se o cauto Esônida não dissesse afinal:
 “Devemos ir, antes que baixe a luz do sol,
 e que um estranho venha a tudo descobrir.
 Neste lugar de novo nos encontraremos.” 1145
 Assim, provaram um ao outro com gentis
 palavras, e se despediram. Foi Jasão
 contente até seus companheiros e sua nau,
 e ela voltou às servas. Elas se acercaram
 ao mesmo tempo, sem que ela se desse conta, 1150
 pois tinha a alma voando entre as mais altas nuvens.
 No veloz carro os pés subiram, instintivos,
 e ela tomou as rédeas numa mão; na outra
 o chicote adornado pra carrear as mulas,
 que à cidade e ao palácio foram apressadas. 1155
 Recebeu-a Calcíope, angustiada co' os filhos;
 mas ela, abatida e confusa, não queria
 ouvir sua fala ou dar resposta às suas perguntas.
 Sentou-se sobre um baixo banco aos pés da cama,
 deitando uma das faces sobre a mão esquerda; 1160
 seus olhos sob as pálpebras se umedeciam
 pensando na ação sórdida que promovia.
 O Esônida, tendo encontrado novamente
 seus companheiros no ponto em que se afastaram,
 voltou com eles e expôs tudo em seus detalhes, 1165
 até alcançarem os heróis, chegando à nau.
 Os outros, vendo-os, deram salvas e indagaram.
 Ele contou a todos das tenções da moça
 e exibiu a fatal poção. Apenas Idas,
 isolado, sua raiva ruminava. Os outros, 1170
 contentes, ao chegar do breu da noite foram
 cuidar de suas tarefas. Já na aurora enviaram
 dois homens pra pedir a Eetes a semente:
 um era o forte Télamon, querido de Ares,
 o outro Etálida, glorioso filho de Hermes. 1175
 Foram andando, e não foi vã a expedição;
 de Eetes receberam, na chegada, os dentes
 do monstro Eônio, para a prova. Este, o guardião

da fonte de Ares, foi por Cadmo liquidado
 na Ogígia Tebas, em sua busca por Europa. 1180
 E ali ficou, seguindo a novilha que Apolo
 lhe revelou para guiar sua trajetória.
 Das mandíbulas sacou os dentes a deusa
 Tritônia, que os rateou entre o algóz e Eetes.
 E nos campos da Aônia Cadmo, o Agenórída, 1185
 semeou-os, estabelecendo ali os terrígenos
 que subsistiram do ceifar da lança de Ares.
 Os outros Eetes concedeu pra que levassem
 à nau, pois não achava que ele completasse
 a prova, mesmo que nos bois pusesse o jugo. 1190
 Ao longe o Sol descia sob a terra obscura,
 além dos picos dos Etíopes no oeste,
 e a Noite punha o jugo sobre os seus cavalos.
 Deitavam junto aos cabos os heróis. Jasão,
 no entanto, no baixar da luz da Ursa Hélice, 1195
 quando no céu estava o ar em plena calma,
 andou até um lugar vazio, como um gatuno
 furtivo, tendo tudo à mão; o que aprontou
 durante o dia. Ao vir, trouxe Argos do rebanho
 o leite e a ovelha, e o resto pôde achar na nau. 1200
 Quando encontrou um ponto longe do caminho
 de homens, por entre o pasto limpo ao céu aberto,
 foi, por primeiro, no divino rio lavar
 seu belo corpo, e se envolveu co' o escuro manto
 que lhe foi dado no passado pela Lêmnia 1205
 Hipsípíle; recordação de seu romance.
 Cavou no solo, então, um fossado de um côvado,
 acumulou a lenha e degolou a ovelha,
 estendendo-a por cima. Incendiou a madeira
 por baixo, e libações mescladas derramou, 1210
 suplicando a Brimo Hécate por seu auxílio.
 E depois de invocá-la afastou-se outra vez.
 A terrível deusa, ouvindo o apelo, alçou-se desde
 o abismo, recebendo as ofertas do Esônida;
 coroavam-na serpentes com ramos de roble, 1215
 suas tochas cintilavam amplamente. Em torno,
 seus cães ctônicos uivavam estridentes.
 Sob o seu passo trepidavam as planícies;

ulularam as ninfas do charco, que dançam
 nos campos próximos ao Amarântio Fásis. 1220
 O Esônida foi dominado pelo horror,
 mas não voltou-se sobre os pés, indo juntar-se
 com seus parceiros. Já por cima do nevado
 Cáucaso a aurora vinha derramando a luz.

Por sobre o peito Eetes pôs forte couraça 1225
 que lhe foi presenteada por Ares após
 matar co' as próprias mãos a Mimante de Flegra.
 Sobre a cabeça um elmo d'ouro pôs, com quatro
 plumas; brilhava o seu contorno como o sol
 quando começa a se elevar desde o Oceano. 1230
 Exibia o escudo de muitas camadas,
 e a lança assustadora; herói nenhum a ela
 resistiria, já que há muito abandonaram
 a Héracles, que é o único páreo possível.

Faetonte trouxe para perto o carro firme 1235
 de ágeis cavalos, pra montar; quando montou,
 o rei tomou as rédeas em suas mãos. Saiu
 da pólis pela estrada pra assistir à prova;
 com eles veio uma incontável multidão.
 Como Posêidon, quando segue sobre o carro 1240
 aos jogos Ístmicos, a Tênaros ou às águas
 de Lerna, ou mesmo ao bosque de Onquesto dos Hiantes,
 e vai amiúde co' os cavalos à Caláuria
 e à Hemônia Pedra, ou a Geresto arborizado,
 assim se via Eetes, líder Colco, andar. 1245

Jasão, seguindo as advertências de Medeia,
 umedeceu a droga e regou seu escudo,
 a forte lança e toda a espada. Os companheiros
 provaram com vigor as armas, sem poder
 dobrar a lança nem um pouco; estando intacta, 1250
 permanecia firme em suas fortes mãos.
 Mas Idas, o Afareu, ainda enfurecido,
 golpeou-a sobre a base com sua grande espada,
 que rebateu-se, qual martelo na bigorna.
 Gritaram os heróis, co' a prova esperançosos. 1255
 E ele mesmo se besuntou; uma indizível,
 destemida e potente força o invadiu,
 e os braços se avivaram pulsando vigor.

Como um cavalo bélico, ansiando o combate,
 pateia o solo e rincha, e vaidoso levanta 1260
 o pescoço e mantém as orelhas em pé;
 assim co' os membros férreos se alegrava o Esônida.
 Saltou pra lá e pra cá pelo ar por várias vezes,
 brandindo nas suas mãos a lança e o brônzeo escudo.
 Tu dirias que desde o céu sombrio lançava-se 1265
 um relâmpago e as nuvens resplandeciam
 muitas vezes, trazendo a mais negra tormenta.
 Não por muito demoraria o desafio;
 tomaram seus lugares, sentando em fileira,
 e até a planície de Ares partiram velozes. 1270
 Ela era ao lado oposto da cidade, acima,
 distante como a linha de chegada está
 para a partida, quando há provas de corrida
 e cavaleiros pela morte de um monarca.
 Lá encontraram a Eetes e a gente dos Colcos, 1275
 estes estando no alto das rochas do Cáucaso,
 aquele andando próximo às margens do rio.
 Quando os outros prenderam os cabos, o Esônida
 seguiu à prova armado com o escudo e a lança,
 tendo da nau saltado, e também co' o elmo brônzeo 1280
 e reluzente, cheio de dentes pontudos,
 e a espada sobre o ombro; o corpo nu. Lembrava
 tanto a Ares quanto a Apolo de áurea espada.
 Olhando pelos campos, viu o brônzeo jugo
 dos touros, logo ao lado do arado adamântio. 1285
 Aproximou-se deles, cravando no chão
 a forte lança, e apoiou nela o seu elmo.
 Avançou só co' o escudo, seguindo as pegadas
 incontáveis dos touros. Estes, desde algum
 covil subterrâneo, onde suas baias são envoltas 1290
 em fumaceiro, vieram, exalando chamas.
 Os heróis se alarmaram ao vê-los, mas ele
 firmou seus pés abertos e esperou o choque
 como a rocha no mar contra as ondas da bâtega.
 Diante de si susteve o escudo; os dois, mugindo, 1295
 contra ele investiam co' os potentes chifres,
 mas sem poder erguê-lo por nem um milímetro.
 Como quando os couríneos foles dos ferreiros

nos crivados crisóis reacendem o terrível
 fogo, mas noutras vezes deixam de soprar, 1300
 surgindo o som de um crepitar horripilante,
 quando ele desde abaixo aviva-se; tal qual
 era o ruído de suas bocas, exalando
 as fortes chamas, e envolveu-o qual relâmpago
 o fogo, mas guardavam-no as poções da moça. 1305

Ele, agarrando o boi à destra pela ponta
 do chifre, usou sua enorme força pra arrastá-lo
 até o jugo de bronze; e deitou-o prostrado
 com chute rápido na brônzea pata. Ao outro
 botou igual, ajoelhado, num só golpe. 1310
 Jogou no chão seu largo escudo, e com seus pés
 aqui e ali firmados, dominou os touros,
 ambos prostrados, investindo em meio às chamas.
 Impressionou-se Eetes com a força do homem.

Os Tindáridas – como de antemão planeado – 1315
 se acercaram pra dar-lhe o jugo desde o solo;
 ele em suas nucas bem atou-o, e levantando
 o cabo entre eles, acoplou-o pela ponta
 ao jugo. Desde o fogo os outros dois saíram
 de volta à nau. O escudo ele juntou e pôs 1320
 às costas, e tomou seu elmo firme e cheio
 de agudos dentes, e sua lança insuperável,
 co' a qual picou, como os Pelasgos, as costelas
 dos bois. E guiou com firme mão a bem soldada
 esteva, que era toda feita de adamântio. 1325

Demonstraram primeiro uma selvagem fúria,
 exalando rajadas ígneas; seus bafejos
 se alçavam como o urrar de ventos tormentosos
 que fazem com que os nautas baixem a grã-vela.
 Mas logo após andaram, sob o espetar 1330
 da lança. Atrás, o solo duro se rasgava
 sob o robusto lavrador e os fortes touros;
 nos sulcos feitos pelo arado a terra em lascas,
 carga pesada a um homem, ríspida rangia.

Ele os seguia, pisando firme na relha, 1335
 jogando longe os dentes na terra sulcada,
 sempre voltando-se, para que a mortal safra
 de terrígenos não nascesse antes da hora.

Sobre o labor das brônzeas patas avançavam.
 Quando do dia apenas resta a terça parte 1340
 desde a aurora, e os obreiros já estafados querem
 que venha o doce instante de soltar os bois,
 então já foi arado o campo pelo peão,
 mesmo com quatro alqueires, e os bois desprendidos;
 ele espantou-os, pra que fossem pelos campos, 1345
 e voltou-se outra vez à nau, vendo que ainda
 dos sulcos os terrígenos não levantavam.
 Seus companheiros o animavam. Com seu elmo
 sacou do rio a água pra matar a sede.
 Os joelhos flexionou e inflou seu coração 1350
 com valentia, ansioso como um javali
 que contra os caçadores afia os seus dentes,
 vertendo espuma ao chão da boca enraivecida.
 Por todo o campo pululavam os terrígenos.
 Em torno escudos sólidos e lanças duplas 1355
 e elmos iluminavam o recinto de Ares,
 o que mata mortais; e um lume cintilou
 cruzando o ar, de baixo vindo até o Olimpo.
 Como quando ao passar a potente nevasca
 as nuvens inverniais dissipam-se co' os ventos 1360
 na noite em trevas, e revelam-se as estrelas
 brilhando juntas através da escuridão;
 assim eles brilhavam ao surgir da terra.
 Lembrou Jasão da dica astuta de Medeia:
 buscou no campo alguma pedra grande e gorda, 1365
 disco terrível de Ares Eniálio – quatro homens
 robustos nem um tico poderiam movê-la, –
 mas levantou-a facilmente –, e desde longe
 lançou entre eles. Com confiança, atrás do escudo
 se escondeu. Trovejaram os Colcos, tal como 1370
 o mar rugindo ao combater pontudas rochas.
 Mas pôs-se mudo e pasmo Eetes co' o lançar
 do disco. Aqueles, como cães, pulavam uns
 nos outros entre guinchos. Sobre a terra, a mãe,
 caíam sob as próprias lanças, como pinhos 1375
 ou carvalhos que caem brandidos pelo vento.
 Como a estrela incendiada que traça no céu
 um risco iluminado e prodigioso aos homens

que a veem romper, resplandecente, o escuro céu;
lançou-se assim o Esônida contra os terrígenos, 1380
portando fora da bainha a espada nua.
Ceifava a todos; uns só tinham no ar ainda
o ventre e os flancos, outros já tinham surgido
até os ombros, outros recém-levantados,
e outros que já corriam rumando à batalha. 1385
Como quando, na guerra entre povos vizinhos,
teme um colono que os outros colham primeiro,
e a foice bem curvada e justo afiada empunha
apressado em colher as espigas verdosas
antes da safra, quando secam sob o sol; 1390
assim ceifava os terrígenos. Os sulcos,
tal como numa irrigação, de sangue enchiam-se.
Caíam, uns co' a cara, mordendo a rugosa
terra, outros sobre as costas, e outros sobre as mãos
ou as costelas, lembrando monstros marinhos. 1395
Muitos, golpeados sem tirar os pés da terra,
pendiam tanto quanto ao ar tinham se erguido,
e, co' o peso do mole crânio, ao chão jaziam.
Como a implacável chuva de Zeus ao cair,
fazendo os brotos recém-plantados na horta 1400
curvarem-se até o chão, na raiz fraturados,
o trabalho dos homens se arrasa e o colono,
dono da terra, abate-se em amarga angústia;
assim veio a aflição nas vísceras de Eetes.
Em meio aos Colcos ele retornou à pólis, 1405
tramando uma possível e veloz reação.
Findou-se o dia, e sua tarefa foi cumprida.

PAISAGENS SONORAS DO CANTO 3

O canto terceiro das *Argonáuticas* é certamente o mais conhecido pelos leitores de Apolônio. Muitos eventos importantes acontecem nesse canto, desde a famosa cena da confabulação entre as deusas nos aposentos de Afrodite, Eros descendendo do Olimpo para atingir Medeia com sua flecha, os tormentos e monólogos interiores desta jovem Medeia acerca de seu amor por Jasão, os sinistros rituais realizados pelos favores de Hécate e, por fim, as tarefas realizadas pelo herói para a conquista do velocino.

O livro abre-se com uma nova invocação, a segunda de toda a épica, mas dessa vez a Erato, já que é através do poder do amor de Medeia que Jasão trará o velo até Iolco (3.1-5). Ou seja, essa invocação esclarece que *eros* aparecerá como uma novidade na temática do enredo do poema (pois *eros* até então nunca havia sido mencionado) e que estará intimamente ligada à novidade formal do monólogo interior.³²³

Assim sendo, e também por ser de algum modo o livro mais dramático de toda a épica,³²⁴ muito do que veremos a seguir a respeito de som e de silêncio gira em torno da expressão e comunicação dos protagonistas, em especial Medeia, que exprime por meio de sons – como os de choro, suspiros e lamentos – ou do silêncio muito do que se passa em seu íntimo.

Feita a invocação inicial à Musa, então, vemos que o narrador observa os heróis enquanto se escondem, atentos e muito quietos, entre juncos, vigiados também desde cima por

³²³ Fusillo, 2001, p. 141.

³²⁴ Ou seja, como observado por Hunter, 2001, pp. 121-2, é no livro terceiro que a ideia de drama parece mais palpável que em qualquer outro lugar das *Argonáuticas*, já que a proporção de discurso direto é maior que nos outros livros, além de ser um livro marcado por um espaço bem fixado, que são os arredores de Ea – excetuando-se a cena do Olimpo – e as idas e vindas do palácio parecem feitas para evocar o espaço confinado de um palco. A figura de Medeia nos livros 3 e 4 é usada para reproduzir o mais fielmente possível o comportamento trágico, além das inúmeras alusões à *Medeia* de Eurípides e também a outras tragédias. De qualquer modo, o próprio Hunter, 1993, pp. 138-9, já havia apontado que a percentagem do uso de discursos diretos dentro das *Argonáuticas* é consideravelmente menor que nos poemas homéricos, num procedimento não Aristotélico – que seria o de deixar as personagens falarem por si mesmas – com uma presença mais marcante e constante da voz do narrador. Vian, 1980, p. 4, propõe uma divisão do canto terceiro em cinco atos, que são alternados entre cenas de caráter psicológico e cenas mais propriamente épicas.

Hera e Atena (3.6-8). A cena imediatamente fecha-se nas duas, que debatem secretamente, num aposento distante dos outros deuses (3.8-10: “que de Zeus e de outros deuses / se afastaram, pra debater num aposento”; Διὸς δ' αὐτοῖο καὶ ἄλλων / ἄθανάτων ἀπονόσφι θεῶν θάλαμόνδε κιοῦσαι / βούλευον), alguma possível estratégia para que Jasão tenha sucesso na conquista do velo. Tudo isso envolve, implicitamente, pouquíssimo ruído, tanto por parte dos heróis que se escondem quanto pelos cochichos das deusas, havendo momentos de silêncio completo, como o causado pela reflexão sobre os planos a seguir: ἄνδιχα πορφύρουσαι ἐνὶ σφίσιν (3.23).

O plano de exortarem Eros através de Afrodite para que o pequeno deus enfeitece Medeia surge, finalmente, nos vv. 25-9, de modo que a jovem se apaixone por Jasão e forneça a ajuda necessária através da mágica.³²⁵ Pouco se pode inferir a respeito das paisagens sonoras nesse ponto, e não há menção a ruídos quando Hera e Atena encontram Afrodite sozinha arranjando suas grandes tranças com o pente dourado (45-7). Hefesto fora bem cedo à forja e às bigornas na ilha Plancta (41-3), e o cenário que envolve as três deusas sugere silêncio.

A primeira descrição direta de um som dentro do canto terceiro está na primeira fala de Hera direcionada a Afrodite. Hera reforça a importância de que Jasão seja protegido para que a vingança planejada por ela recaia sobre Pélias, mas sua narração vai além. Nos versos 66-75 a deusa reconta a história da travessia do rio Anauro, cujas correntes rolam com grande estrondo (3.71: καναχηδᾶ),³²⁶ retomando o mito narrado na abertura do poema (1.8-11), que revela a profecia de um homem de apenas uma sandália que causaria a ruína de Pélias. É a única vez em que o mito volta a ser mencionado na épica, mas agora com novos elementos e a partir do ponto de vista de Hera, que afirma que sua predileção por Jasão vem de ter sido carregada através da forte corrente num momento em que testava a justiça dos homens (3.68: ἀνδρῶν εὐνομίης περιωμένη). Ou seja, elementos que já eram conhecidos pelo leitor são omitidos nessa nova narrativa (a perda de uma das sandálias no fundo lamacento do rio; a

325 Hera repete o pensamento de Anceu (cp. 2.1278-80 com 3.12-5), e mais tarde a mesma ideia ocorre também a Argos (3.475-9), de fazer uso das capacidades mágicas de Medeia para auxiliar os Argonautas. Beye, 1982, p. 125, também observa o fato.

326 A raiz *καναχ-*, usada para descrever o estrondo do rio Anauro, voltará a aparecer apenas uma outra vez no poema, num dos episódios do canto quarto em que a paisagem sonora assume papel primordial dentro da narrativa, quando Orfeu toca sua lira e vence, com sua música, os cantos virginais das sereias: “uma canção ligeira em rápida performance” (4.907: κραιπνὸν ἐντροχάλοιο μέλος κανάχησεν ἀοιδῆς).

profecia da morte de Pélias nas mãos do homem de uma só sandália), enquanto outros, que não apareceram no trecho de abertura do poema, são adicionados (Hera disfarçada de velha sendo carregada nos ombros de Jasão enquanto testava a justiça dos homens), completando o mito que move, primordialmente, toda a narrativa argonáutica. Fica revelada, portanto, a amarração entre os antagonistas Jasão e Pélias pela figura de Hera, que está no centro do mito do “homem que chega a Iolco vestindo uma só sandália”.

O impacto emocional das palavras ditas é demonstrado por Apolônio através da imediata e significativa mudez de Afrodite: “Assim falou, e um mudo pasmo tomou Cípris” (3.76: Κύπριν δ' ἐνεοστασίη λάβε μύθων). Essa é a única vez em que ἐνεοστασία, a condição de mudez causada pelo assombro ou espanto, aparece em todo o poema. Vale notar que essa condição assemelha-se bastante a outro momento do canto terceiro, que comentaremos adiante, do mudo estupor de Eetes diante dos feitos de Jasão na luta contra os terrígenos. Também ali Apolônio expressa, através do silêncio, os sentimentos atribulados que atingem o rei, que permanece “mudo e pasmo” ao perceber a aproximação de sua derrota: “Mas pôs-se mudo e pasmo Eetes co' o lançar / do disco” (3.1372-3: τὸν δ' ἔλεν ἀμφασίη ῥίπῃ στιβαροῖο σόλοιο / Αἰήτην).

Passada a repentina mudez de Afrodite, a conversa entre as deusas assume prontamente um tom de respeito e cordialidade,³²⁷ e uma nova – e bastante curiosa – referência a som é feita, quando Afrodite refere-se às flechas de Eros como sendo *δυσηχέας* (3.96) – única ocorrência da palavra em todas as *Argonáuticas*. Em Homero, *δυσηχής* aparece quase exclusivamente como epíteto de πόλεμος (cf. *Il.* 2.686, 7.376, 7.395, 11.524, 11.590, 13.535, 18.307) e três vezes como epíteto de θάνατος (cf. *Il.* 16.442, 18.464, 22.180), podendo talvez ser lida como *δυσ* + ἄχος (portadora de grandes sofrimentos), em vez de *δυσ* + ἡχέω (de som desagradável).³²⁸

327 Vv. 79-82: “Não haja, excelsa deusa, criatura mais reles / que Cípris, se eu falhar em responder teus rogos / com palavra ou ações que as minhas deves mãos / possam cumprir. E gratidão não quero em troca.” (Πότνα θεά, οὐ τοί τι κακώτερον ἄλλο πέλοιτο / Κύπριδος, εἰ δὴ σεῖο λιλαιομένης ἀθερίζω / ἢ ἔπος ἢ τι ἔργον ὃ κεν χέρες αἶδε κάμοιεν / ἠπεδανάι· καὶ μὴ τις ἀμοιβαίη χάρις ἔστω.)

328 Os léxicos apresentam *δυσηχής* primordialmente com o sentido “de som desagradável/cacofônico/funesto”, ‘de sons surdos de impacto entre corpos sólidos’, ou ‘de sons relacionados a metais’. É o caso das entradas no *LSJ*, no *DGE online* e também no *Bailly*. No entanto, sempre há a consideração de que a palavra possa ser entendida também como ‘causadora de grandes males’, ‘cruel’, ‘terrível’ ou ‘desagradável’, fazendo-se a leitura de *δυσ* + ἄχος, sendo a mais levada em conta pelo dicionário etimológico *Chantraine*, que não levanta a possibilidade sonora. Nossa tradução optou por escolher a palavra ‘dissonantes’ para descrever as

Seja como for, não é despropositado pensar que as flechas de Eros são igualadas, em alguma medida e por meio de alusão ao uso homérico, à guerra e à morte, o que é coerente com a temática geral do canto terceiro e com o próprio comentário da voz narrativa em 4.445-9.³²⁹

O próprio temperamento de Eros é exposto através de outro som, quando é encontrado nos campos Olímpios pelas deusas enquanto jogava dados dourados com Ganimedes – e trapaceava. A primeira ação – e descrição – de Eros, portanto, ao ser introduzido no poema, é a que explicita ao leitor o seu caráter para o que virá a seguir. Ganimedes, raivoso, atira suas peças no chão após a injusta derrota, enquanto Eros posa de maneira lasciva e gananciosa (3.120: μάργος) e ri zombeteiro (3.124: καγχαλόων). Não à toa, Eros lança o mesmo riso de escárnio mais à frente, ao voar do salão Colco após ter atirado a flecha no coração de Medeia (3.285-6: ἐκ μεγάροιο / καγχαλόων ἤϊξε), deixando-a num mudo estupor (3.284: τὴν δ' ἀμφασίη λάβε θυμόν), efeito semelhante ao que foi causado em Ganimedes diante dos risos, ao ficar “perto e agachado, / calado e abatido” (3.122-3: ὁ δ' ἐγγύθεν ὀκλαδὸν ἦστο / σῆγα κατηφιόων). Heitor usa a mesma palavra em *Il.* 3.43 ao dirigir duras reprimendas a Páris, que, por seu caráter mulherengo e de pouco valor, seria motivo de riso (καγχαλόωσι) perante os gregos “de longos cabelos”.

Para que Eros seja de fato persuadido e realize o ato desejado imediatamente, Afrodite promete a ele um presente: uma bola dourada fabricada por Adrasteia (3.135-6: “e brinquedo mais belo / nem mesmo as mãos de Hefesto poderiam dar-te”) e que pertenceu ao próprio Zeus durante sua infância no Ida. A bola, vista pelos comentadores em geral como uma representação do cosmos contendo os destinos dos homens, é oferecida a Eros como um simples brinquedo, sendo descrita entre os vv. 132-41 e acendendo o desejo do pequeno deus, movendo-o a realizar a missão imposta por Afrodite.³³⁰

flechas de Eros, solução semelhante às de Hunter (*grim-sounding*) e de Sánchez (*malsonantes*).

329 4.445-9: “Eros danoso, praga, temido por homens, / por ti nascem lamentos, aflições, disputas, / além de tantas outras dores incontáveis. / Contra os filhos de meus inimigos levanta-te, / como quando a Medeia, ó deus, enlouqueceste.” (Σχέτλι' Ἔρωσ, μέγα πῆμα, μέγα στόγος ἀνθρώποισιν, / ἐκ σέθεν οὐλόμενάι τ' ἔριδες στοναχαί τε γόοι τε, / ἄλγεά τ' ἄλλ' ἐπὶ τοῖσιν ἀπείρονα τετρήχασιν / δυσμενέων ἐπὶ παισὶ κορύσσειο δαῖμον ἀερθεῖς / οἶος Μηδείῃ στυγερὴν φρεσὶν ἐμβάλεις ἄτην.)

330 Comentários ao canto terceiro como os de Ardizzoni, 1958, e de Hunter, 1989, além de Pendergraft, 1991, apontam relações, e uma possível influência, da cosmologia dos *Phaenomena* de Arato sobre essa passagem de Apolônio. Pendergraft, 1991, p. 96, afirma como certa a representação da bola dourada de Apolônio como metáfora do cosmos esférico descrito por Arato.

Passadas as cenas da promessa do presente³³¹ e da travessia de Eros pelo éter em direção à terra, nosso narrador novamente nos traz, desde cima, até a silenciosa deliberação entre os heróis, como se tivéssemos acompanhado Eros nesse movimento descendente do Olimpo à Cólquida. Jasão falava “e os outros, quietos, / ouviam-no, assentados cada em seu lugar” (3.169-70: αὐτὸς δ' Αἰσονίδης μετεφώνεεν, οἱ δ' ὑπάκουον / ἠρέμα³³² ἢ ἐνὶ χώρῃ ἐπισχερῶ ἐδριώοντες), e ali decidiu-se o plano de ação, que é o de testar Eetes antes pela diplomacia que pela força (3.185-7), e também o grupo destacado para seguir até o palácio: Jasão, Télamon, Augias e dois filhos de Frixo e Calcíope, sendo um deles Argos (3.196-7). Nada se comenta a respeito de sons por algum tempo, durante a sucessão de cenas que leva os heróis até o palácio de Eetes, até que Medeia faça a sua entrada na épica por meio – atentemos bem a isso – de um grito.

Mas antes disso acontecer, vemos a descrição da “planície de Circe”, onde há olmos e salgueiros – árvores funerárias – que suspendem de suas copas os corpos dos Colcos mortos, que são enrolados e amarrados em couro de boi, enquanto as mulheres são enterradas na terra,

331 A respeito de uma possível equiparação entre Eros e Jasão como crianças “indulgentes e petulantes”, ver o ótimo comentário de Klein, 1980, p. 226, já que esse μάργος Eros parece ser irracionalmente atraído por objetos dourados, roubando os dados de Ganimedes e implorando a bola dourada prometida por Afrodite. Com efeito, Jasão se regozija com o brilho do velo dourado ao roubá-lo (4.170-3) e torna-se apreensivo de que um homem ou um deus possa despojá-lo do objeto (4.181-2). Logo depois, impede que os outros argonautas, igualmente admirados com o brilho do velo, possam tocá-lo (4.185-8). Também as descrições dos efeitos visuais e do brilho dos objetos se assemelham, se compararmos a bola dourada prometida a Eros (3.141: “por trás de si ela deixa rastros, como um astro”; ἀστὴρ ὧς φλεγέθοντα δι' ἠέρος ὀλκὸν ἴησιν) com o velocino (4.185: λαμπόμενον στεροπῆ ἰκέλον Διός). O autor ainda vê, em nota, um paralelo entre a trapaça de Eros a Ganimedes e a morte de Apsirto pelas mãos de Jasão (4.422-51), por meio da δολοκτασία, o assassinato através da traição.

332 Meu grifo.

já que para esse povo a cremação é infame (3.200-9).³³³ Não há aí comentário algum a respeito das sensações vividas pelos heróis nem de algum ruído ambiente.

A chegada à cidade se dá logo em seguida, e Hera cobre-a com uma profusa névoa (3.211: ἠέρα πουλὺν) para que, ocultos, cheguem ao palácio de Eetes.³³⁴ A travessia da cidade dura, na prática, pouco mais de um verso (3.213-4: ὄκα δ' ὄτ' ἐκ πεδίοιο πόλιν καὶ δῶμαθ' ἴκοντο / Αἰήτεω), sem haver menção alguma a qualquer outro elemento que não seja o caminho do grupo. Tanto é que chegam imediatamente à entrada do paço, ao que se segue uma longa descrição entre os vv. 215-48, bastante minuciosa e rica em termos imagéticos, mas da qual pouco se pode inferir sonoramente, a não ser pelas quatro fontes de Hefesto de onde brotavam o leite, o vinho, o unguento perfumado e a água (3.221-7), o que nos sugere apenas uma pequena impressão de som ambiente, e pelo fato mencionado pelo narrador de os heróis atravessarem o umbral do pátio tranquilamente (3.219: εὐκηλοῖ)³³⁵. O modelo para essa descrição é provavelmente a descrição do palácio de Alcínoo na *Odisseia* (*Od.* 7.81-135) e serve para retardar não só o encontro de Jasão com Eetes,³³⁶ mas também com sua filha. É curioso observar, aliás, qual vem a ser a última e derradeira palavra que compõe a longa descrição do palácio de Eetes: Medeia (3.248).

333 Em nota ao v. 3.205, Hunter comenta que a prática funerária dos Colcos providencia uma entrada tão sinistra quanto não grega à terra estrangeira, embora a “planície de Circe” fosse um elemento já familiar em termos de etnografia da Cólquida. Isso já era apontado pelos escólios, que afirmam que Apolônio segue o que foi dito pelo poeta Ninfodoro (*FHG* 17), sobre os deuses preferidos dos Colcos serem Urano e Gaia, vindo daí a separação entre homens suspensos e mulheres enterradas. Toda essa atmosfera, que ainda culminará com a névoa que cobre a cidade enquanto os heróis caminham até o palácio, pode também nos remeter à concepção de uma expedição infernal. Ver Hunter, 1993, p. 184: “Talvez a jornada para a terra do Sol, num todo, parecesse muito com uma *katabasis* para que o poeta tivesse espaço para criar uma descida propriamente dita; em todo caso, é uma conjectura familiar em termos de mitografia comparativa que as Rochas Entrechocantes representem uma entrada para o Submundo. O tema repetido por Apolônio de que ‘mesmo se a Argo navegasse até o Hades’ (2.642-3, 3.61) sugere, em alguma medida, que a expedição está concebida como uma expedição infernal.” Beye, 1982, p. 116, embora veja a travessia das Simplégades como uma metáfora da conquista emocional (e potencialmente sexual) da princesa virgem – leitura que acho um pouco excessiva – também reconhece que a partir daí haja o domínio de uma “atmosfera de Hades”, que prenuncia tanto o desespero quanto os atos sórdidos que preenchem o quarto livro.

334 De forma semelhante, Atena envolve Odisseu em névoa durante a sua chegada ao reino dos Feácios (*Od.* 7.14-7, 140-3) e Vênus faz o mesmo com Eneias na sua chegada a Cartago (*Aen.* 1.411-4, 439-40).

335 Tal como o falcão no símile em 2.935, que voa com suas asas abertas e é levado pelo vento, confiante e totalmente imóvel: “planando em asas quietas sob um céu sereno” (εὐκίλοισιν ἐνευδιόων περύγεσσι).

336 Sánchez, 1982, p. 214.

O grupo de heróis avança pelo palácio sem travar conhecimento com mais ninguém. Medeia, que é sacerdotisa de Hécate, foi atipicamente mantida em casa por Hera, para que esse encontro fosse possível: “Hera manteve-a em casa; não era seu hábito / estar no paço, pois se dedicava ao templo / de Hécate, era da deusa uma sacerdotisa” (3.250-2: Ἡρῆ γὰρ μιν ἔρυκε δόμῳ, πρὶν δ' οὔτι θάμιζεν / ἐν μεγάροις, Ἐκάτης δὲ πανήμερος ἀμφεπονείτο / νηόν, ἐπεὶ ῥα θεῆς αὐτὴ πέλεν ἀρήτειρα). Medeia perambulava, pois, de quarto em quarto, procurando sua irmã Calcíope, mas o motivo dessa busca não nos é revelado; sabemos apenas que a ação está fora da rotina e é causada por interferência de Hera. Até então o narrador ainda mantinha o silêncio, como vimos nas cenas de entrada acima, mas o encontro da jovem com os heróis num dos corredores se dá subitamente, e a paisagem sonora se altera de imediato. Medeia entra no poema, pois, com um grito agudo ao vê-los, grito que é ouvido por Calcíope (3.253-4: καὶ σφεας ὡς ἴδεν ἄσσον, ἀνίαχεν. ὄξυ δ' ἄκουσεν / Χαλκιάπη), o que acabará por gerar um pronto reencontro entre familiares e encherá a casa de ruídos: “E num instante o pátio / de ruído encheu-se” (3.270-1: τὸ δ' αὐτίκα πᾶν ὁμάδοιο / ἔρκος ἐπεπλήθει).

Entre abraços e lágrimas, Calcíope festeja o retorno dos filhos e faz um breve discurso a respeito do sofrimento causado pelas suas partidas (3.260-7), o que antecipa a aguardada entrada de Eetes, seguido de perto pela esposa Ídia, já que todos ouviam a voz de Calcíope (3.270). Os ruídos que encheram a casa são em seguida descritos pelo poeta, e percebe-se que a paisagem sonora foi alterada de maneira sensível, com os trabalhos dos escravos na preparação do touro para o jantar, o corte de lenha e a fervura de água para os banhos (3.270-4).

Eros aproximou-se em paralelo a tudo isso, oculto, e a grande atividade da casa parecia servir como cobertura para o seu trânsito mais desimpedido, tendo sido comparado a uma mosca que ataca as jovens bezerras (3.276-7: τετρηχῶς οἷόν τε νέαις ἐπὶ φορβάσιν οἷστρος / τέλλεται, ὄν τε μύωπα βοῶν κλείουσι νομῆες). O pequeno deus, que encontrava-se agitado (τετρηχῶς), posicionou-se debaixo de Jasão – provavelmente de maneira intencional, para que o herói fosse “a origem” desse disparo – e armou em seu arco uma flecha nunca disparada “que carregava muitas mágoas” (3.279: ἰοδόκης ἀβλήτα πολύστονον ἐξέλετ' ἰόν). É importante notar que πολύστονος implica também uma acepção ruidosa, no sentido de lamentos, lamúrias e suspiros, já tendo aparecido em 2.1256 com os “gritos miseráveis” de

Prometeu. A palavra volta a aparecer em 4.65, quando Medeia tenta convencer-se a aceitar com resignação essa “lamentável dor” (πολύστονον ἄλγος) que a retira de sua casa por conta do que sente por Jasão, já tido nesse momento como um penoso tormento (4.63-4). Apolônio reforça, pois, a ideia que já tinha aparecido em 3.96 com o uso de δυσηχίς, como comentamos acima, afirmando que a flecha de Eros é indiscutivelmente o veículo dos infundos tormentos de Medeia, que apenas se acentuarão a partir desse momento.

A segunda participação da jovem na épica é de emudecimento, ao contrário do grito inicial. Seu íntimo foi tomado por um mudo estupor (3.284: τὴν δ' ἀμφασίη λάβε θυμόν), e é notável como o foco da narrativa adentra seu universo particular, de modo que partimos do ambiente ruidoso da preparação do jantar diretamente para o peito de Medeia, como se viajássemos com a flecha e víssemos em primeira mão as consequências fisiológicas da paixão que a possui.

καί οἱ ἄηντο
 στηθέων ἐκ πυκιναῖ καμάτῳ φρένες, οὐδέ τιν' ἄλλην
 μνήστιν ἔχεν, γλυκερῇ δὲ κατεΐβετο θυμόν ἀνίη·
 ὡς δὲ γυνὴ μαλερῶ περι κάρφεια χεῦατο δαλῶ
 χερνήτις, τῆπερ ταλασῆια ἔργα μέμηλεν,
 ὡς κεν ὑπώροφιον νύκτωρ σέλας ἐντύναιτο,
 ἄγχι μάλ' ἔγρομένη· τὸ δ' ἀθέσφατον ἐξ ὀλίγοιο
 δαλοῦ ἀνεγρόμενον σὺν κάρφεια πάντ' ἀμαθύνει –
 τοῖος ὑπὸ κραδίῃ εἰλυμένος αἶθετο λάθρη
 οὔλος ἔρωσ, ἀπαλὰς δὲ μετετροπᾶτο παρειάς
 ἐς χλόον, ἄλλοτ' ἔρευθος, ἀκηδείησι νόοιο.
 (Arg. 3.288-98)

(...) a ansiedade fez com que voasse
 todo o juízo de seu âmago, em mais nada
 pensava, e a doce angústia inundava o seu peito.
 Como a pobre mulher que na brasa acrescenta
 os galhos – tendo como ofício a tecelagem –
 pra que em sua casa tenha luz durante a noite
 tendo acordado cedo e ergue-se da brasa
 a pequena labareda que queima os galhos;
 assim era o amor funesto que queimava

sob o coração. Antes coradas, as doces
faces branquearam co' o abandono da razão.³³⁷

Eros partiu satisfeito do salão (3.285-6), como mencionamos mais acima, e pouco se menciona a respeito de sons durante algum tempo, já que a cena parte abruptamente dos sentimentos de Medeia ao banquete, e será centrada no diálogo entre Eetes e Argos. Respondendo ao questionamento do rei sobre o retorno repentino de Argos e seus irmãos, e também a respeito dos estrangeiros, quem toma a palavra é o próprio Argos, que conta sobre seu naufrágio (3.320-3), sobre quem são os argonautas, qual a história deles até ali e qual o seu interesse na Cólquida (3.333-66), o que enfurece o soberano (3.367-71).

O diálogo segue com a resposta de Jasão (3.386-95) e a tréplica de Eetes, que, enfim, impõe as provas para a conquista do velocino (3.401-21). A mudez de Jasão frente a tal proposta é acompanhada da incapacidade de reação, e ele é seguidamente relacionado à ἀμηχανία, tanto na mudez que segue de imediato a proposta do rei (3.423: ἄφθογγος, ἀμηχανέων κακότητι), quanto ao aceitar, resignado, a tarefa que ele mesmo reconhece como exagerada.

“Αἰήτη, μάλα τοί με δίκη περιπολλὸν ἔεργεις,
τῷ καὶ ἐγὼ τὸν ἄεθλον ὑπερφιάλον περ ἔόντα
τλήσομαι, εἰ καὶ μοι θανέειν μόρος. οὐ γὰρ ἔτ' ἄλλο
ρίγιον ἀνθρώποισι κακῆς ἐπιμείρετ' ἀνάγκης·
ἦ με καὶ ἐνθάδε νεῖσθαι ἐπέχραεν ἐκ βασιλῆος.”
ἽΩς φάτ', ἀμηχανίη βεβωλημένος
(Arg. 3.427-32)

“É justo impor-me, Eetes, dura restrição.
Enfrentarei o teste, mesmo exagerado,
ainda que me aguarde a morte. Pois não há
nada pior ao homem que a carência vil,
que até aqui me forçou sob as ordens de um rei.”

337 Gutzwiller, 2007, p. 80: “O elaborado símile da mulher pobre acendendo o fogo é feito em maneira homérica; mas aqui o símile está a serviço de um tema helenístico por excelência: o despertar erótico de uma jovem.”

Falou, caído em desamparo.

Com a palavra final e brusca de Eetes (3.439: Ἴσκεν ἀπηλεγέως), o banquete se desfaz e o grupo se separa. Calcíope sai rapidamente com os filhos, de modo a escapar da irritação do pai (3.449-50). O foco da narração volta-se para o íntimo de Medeia e a impressão que a vista de Jasão, e sua graça e beleza, deixam sobre a jovem, que o observa, afetada com seu aspecto, com o manto, o modo de falar, o modo de sentar-se e o modo de andar até a porta (3.451-5).³³⁸ Essa impressão se encerra nos vv. 457-8 com uma cativante informação sonora: “Sua voz ouvia sem cessar / nos ouvidos, co’ as doces palavras que disse” (ἐν οὐάσι δ’ αἰὲν ὀρώρει / αὐδή τε μῦθοί τε μελίφρονες οὖς ἀγόρευσεν).³³⁹ A jovem passa, então, a temer pelo destino de Jasão diante das provas de Eetes; as lágrimas escorrem pelo seu rosto enquanto soluça levemente (4.463: ἦκα δὲ μυρομένη), e vemos, entre os vv. 464-70, um primeiro trecho do que virá a ser mais à frente o monólogo de Medeia, causado pela aflição do amor funesto que ela sente pelo estrangeiro, embora ela mesma não consiga definir que sentimento é esse: “Por que me toma esta tristeza?” (3.464: Τίπτε με δειλαίην τόδ’ ἔχει ἄχος;).

Ao mesmo tempo, o grupo de heróis retorna pelo mesmo caminho de onde veio, através da planície, e Argos apresenta a Jasão a ideia de ir até sua mãe, Calcíope, para usar sua influência e persuadir Medeia, “a jovem sacerdotisa de Hécate, que é versada em feitiços”, para obterem ajuda na execução das provas (3.475-83).³⁴⁰ O ambiente sonoro desse retorno e da comunicação do que ocorreu no palácio ao resto dos heróis, que permaneceram no pântano, é quieto outra vez. Mais uma vez a ἀμηχανία é relacionada à mudez: “Falou. E a todos pareceu o teste inviável. / Por muito tempo olharam-se uns aos outros, mudos, / pela

338 A respeito desse mesmo trecho, diz Vian, 1980, p. 22: “A jovem bárbara se deixa entregar à sedução grega. Primeiramente é apenas a beleza de Jasão que move seu coração; mas em pouco tempo sua atração física se transforma em admiração por tudo o que distingue Jasão dos Colcos, sua maneira de ser e de falar, o tom de sua voz, sua urbanidade. Jasão é o estrangeiro que traz para ela o charme inquietante e delicioso do desconhecido.”

339 μελίφρων aparece apenas outras duas vezes em toda a épica. Seu uso equipara, de alguma forma, a doçura das palavras de Jasão ao sabor de frutas (2.1003) e ao próprio mel de Aristeu (4.1132), filho de Apolo, a quem se atribui a descoberta da apicultura.

340 Beye, 1982, p. 125, ressalta o fato de que a deusa Hera repete o pensamento de Anceu (cp. 2.1278-80 com 3.12-15) nos estágios iniciais de planejamento (vale observar que Jasão retoma essa meditação em 3.179-90), e que Argos surge aqui com o mesmo esquema proposto por Hera de recrutar as habilidades mágicas de Medeia para auxiliar os argonautas.

ruína e impotência abatidos” (3.502-4: Ὡς ἄρ' ἔφη· πάντεσσι δ' ἀνήνυτος εἶσατ' ἄεθλος· / δὴν δ' ἄνεω καὶ ἄναυδοὶ ἐς ἀλλήλους ὀρόωντο, / ἅτη ἀμηχανίη τε κατηφέες). É inegável que o efeito da história contada por Jasão aos demais heróis é devastador, pelo menos nesse momento, já que a todos a tarefa pareceu além de qualquer possibilidade de execução, resultando na mudez. Montiglio, a respeito de ἄνεω (2000, p. 46), comenta que a palavra pode denotar um silêncio provocado por admiração ou espanto, como na mudez estupefata que toma os Feácios na repentina aparição de Odisseu no palácio, ou na condição do exército grego que emudeceu por causa de um portentoso durante a assembleia em Áulis. O mesmo advérbio é aplicado ao silêncio de Penélope durante a cena de reconhecimento: “Ela sentou-se diante de Odisseu, ao fogo cintilante, próxima à parede oposta (...) por um longo período permaneceu em silêncio (ἄνεω); o espanto (τάφος) surgiu em seu coração” (*Od.* 23.89-90 e 93).

O abatimento, entretanto, não durou muito tempo, e o incentivo à ação partiu de Peleu,³⁴¹ o que foi prontamente respondido por Télamon e Idas – os dois heróis da expedição que mais se assemelham ao modelo heroico de Hércules – e também pelos Tindáridas e, finalmente, por Meleagro, “que incluía-se entre os homens robustos” (3.518-9). Os demais heróis mantiveram-se quietos (3.521: οἱ δ' ἄλλοι εἴξαντες ἀκὴν ἔχον).

A esses que se apresentaram à prova, Argos pediu que esperassem ainda um pouco mais e dirigiu-lhes um discurso novamente voltado ao auxílio que pretendia conseguir de Calcíope, falando com detalhes sobre quem era Medeia e como ela poderia ajudar (3.523-39). Entre os poderes da jovem está o seu controle sobre a natureza, assim como Orfeu e, tal como este, que cantara as origens dos rios sonoros (ποταμοὶ κελάδοντες) em seu canto cosmogônico durante o primeiro livro (1.496-511), também Medeia tem poder sobre as troantes correntes dos rios (3.532: ποταμοὺς κελαδεῖνὰ ῥέοντας).

Ao discurso de Argos seguiu-se um bom augúrio que foi interpretado por Mopso e aplaudido pelos mais jovens (3.555: ἐπήνησαν δὲ νέοι),³⁴² causando, pois, a fúria de Idas

341 Peleu desempenha um importante papel motivacional dentro da expedição, e são recorrentes os seus discursos de exortação e incentivo durante momentos de abatimento emocional do grupo. Ver que, além do presente trecho, o mesmo ocorre em 2.1217-25, 4.494-502 e 4.1368-79.

342 Da mesma maneira, os mais jovens aplaudiram Jasão após a assembleia em 3.194-5: ἐπήνησαν δὲ νέοι ἔπος Αἰσονίδαο / πασσυδίη, οὐδ' ἔσκε παρὲξ ὅτις ἄλλο κελεύοι.

sobre a necessidade de se confiar em donzelas e profecias para a conquista do objetivo:

“ὦ πόποι, ἦ ῥα γυναιξὶν ὁμόστολοι ἐνθάδ' ἔβημεν,
οἱ Κύπριν καλέουσιν ἐπίρροθον ἄμμι πέλεσθαι,
οὐκέτ' Ἐνυαλίῳ μέγα σθένος, ἐς δὲ πελείας
καὶ κίρκους λεύσσοντες ἐρητύονται ἀέθλων.
ἔρρετε, μηδ' ὕμιν πολεμῆια ἔργα μέλοιτο,
παρθενικὰς δὲ λιτῆσιν ἀνάγκιδας ἠπεροπεύειν.”
(*Arg.* 3.558-63)

“Vexame! Viemos em companhia de moças
que correm até Cípris para nos salvar,
e não à grande força do Eniálio. Espreitamos
gaviões e pombas pra escapar de enfrentamentos.
Ide! Não mais na lida do guerrear penseis,
mas no iludir com rogos a donzelas frágeis.”

Isso causou imediatamente o murmúrio temeroso do resto, que sentia-se incapaz de confrontá-lo: “Falou com ímpeto. Murmuraram os outros / em baixa voz, mas ninguém pôde confrontá-lo.” (3.564-5: ὦς ἠὔδα μεμαώς· πολέες δ' ὁμάδησαν ἑταῖροι, / ἦκα μάλ', οὐδ' ἄρα τίς οἱ ἐναντίον ἔκφατο μῦθον). Esse murmúrio, um rumor em volume baixo pelo grupo de homens frente à irritação de Idas, é descrito por Apolônio com a palavra ὁμαδέω, que também aparece em 1.474 durante a querela entre Idas – novamente³⁴³ – e Ídmon, quando Jasão é atacado por sua ἀμχανία, e em 2.638, para descrever os gritos coletivos de encorajamento do grupo para Jasão.³⁴⁴

De qualquer modo, os planos seguem como o que foi proposto por Jasão, que envia Argos até a cidade em busca de Calcíope,³⁴⁵ enquanto os outros heróis recolhem a âncora da nau e levam-na para além do pântano em que se escondiam. Fora do palácio, Eetes reúne os Colcos e planeja ações contra os argonautas e contra os filhos de Frixo – que julga

343 O que é também observado por Vian, 1980, p. 74, que vê na atitude do grupo um tom de reprovação.

344 Na *Odisseia*, ὁμαδέω sempre aparece relacionada ao rumor produzido pelos pretendentes (e. g. *Od.* 1.365).

345 Os vv. 3.609-12 revelam que Calcíope que já tinha tido a mesma ideia que Argos viera a propor.

responsáveis pela traição anunciada pelo oráculo de Hélios.³⁴⁶ Diz o narrador que, segundo Eetes, nem mesmo piratas que viessem à sua terra para saquear posses alheias e promover confusão³⁴⁷ sairiam ilesos.

A partir de 3.616, nossa atenção volta-se para Medeia, que dorme num sono profundo e atribulado.³⁴⁸ Curiosamente, é o ruído ocorrido dentro do próprio sonho, com o grito de seus pais, que a acorda: “em mágoa os dois / gritavam. Co’ o clangor o sono a abandonou, / e ela aturdida levantou-se olhando em volta / dentro do quarto (3.631-4: ἐκ δ’ ἐβόησαν / χωόμενοι. τὴν δ’ ὕπνος ἅμα κλαγγῆ μεθέηκεν, / παλλομένη δ’ ἀνόρουσε φόβῳ περί τ’ ἀμφί τε τοίχους / πάπτηνεν θαλάμοιο).

Seu despertar repentino e sua tremenda dúvida em procurar a irmã Calcíope para conversar dão início a toda uma seção envolta em choro e silêncio. A conversa, que gira em torno do plano que as duas traçam para ajudar Jasão nas provas, se dá no quarto de Medeia, após Calcíope ser avisada abruptamente por uma das amas sobre a situação da irmã (3.664-72). O diálogo entre elas dura 65 versos (3.674-739), mas antes disso Medeia já “chorava em silêncio” (3.662). Nos vv. 681-7, quando Medeia tenta responder ao primeiro questionamento

346 Todo o discurso de Eetes para os Colcos é narrado em discurso indireto, e contrasta fortemente com a cena imediatamente anterior, da assembleia entre os heróis gregos, em que a palavra era permitida a todos, mesmo em caso de protesto, como ocorreu com Idas. A respeito de 3.579-605, Hunter, 1993, pp. 147-8, observa que, embora as palavras de Eetes incorporem dolo e medo, só sabemos delas através da mediação do narrador. Também as ameaças ao povo proferidas em tom de cólera em 4.231-5 são relatadas em discurso indireto. Sánchez, 1982, p. 272, faz um paralelo da reação do soberano com Calímaco (frag. 7.27-34 Pf.) Por fim, com relação à profecia de Hélios em 3.598-605, vale observar como Eetes relaciona-se ao arquétipo do tirano que engana-se com a linguagem críptica de oráculos – assim como o que ocorreu com Pélias ao enviar Jasão numa jornada suicida para que a profecia não se cumprisse.

347 Uma palavra relativa a som presente nesse trecho, e usada apenas uma vez no poema todo, é *δυσκέλαδος* (3.593: *δυσκέλαδοισιν*, que traduzi como ‘escarcéu’), e se refere a sons desagradáveis (cf. também *Il.* 16.357) ou à fala maligna de bocas invejosas (Hes. *Op.* 196).

348 Fusillo, 2001, p. 135, enfatiza que essa cena segue duas caracterizações poderosas dos dois outros atores relativos à história de Medeia: a *ἀμνηστία* de Jasão e o poder opressivo de Eetes. A respeito do sonho de Medeia, há divergências sobre esse ser um sonho epifânico enviado por deuses ou uma reinvenção por parte de Apolônio tornando-o uma manifestação de desejos inconscientes. Esta leitura é feita por Fusillo (*Ibid.*), que considera a passagem “absolutamente única em toda a poesia grega”. Gutzwiller, 2007, p. 80, vê o sonho como um *deceptive dream* que nasce a partir da ilusão que Medeia tem acerca de Jasão, o que motivará suas decisões daí em diante. Fränkel, 1986, p. 364, e Zanker, 1987, pp. 3 e 75, n. 73, também comentam sobre o caráter de novidade desse sonho em Apolônio. Por fim, Reddoch, 2010, na boa análise que faz em seu artigo intitulado “Conflict and Emotion in Medea’s ‘Irrational’ Dream (A.R. 3.616-35)”, vê o sonho como um “sonho homérico” reinventado de modo não homérico por Apolônio, fazendo uma aproximação com o sonho de Penélope no canto 19 da *Odisseia*.

da irmã, acompanhamos um silêncio descrito de modo bastante rico em termos de comunicação não verbal, que passa pelo rubor facial e pelas atribulações no peito da jovem:

Ὡς φάτο· τῆς δ' ἐρύθηνε παρήια, δὴν δέ μιν αἰδῶς
 παρθενίη κατέρυκεν, ἀμείψασθαι μεμαυῖαν·
 μῦθος δ' ἄλλοτε μὲν οἱ ἐπ' ἀκροτάτης ἀνέτελλεν
 γλώσσης, ἄλλοτ' ἔνερθε κατὰ στήθος πεπότητο·
 πολλάκι δ' ἱμερόεν μὲν ἀνὰ στόμα θυῖεν ἐνισπεῖν,
 φθογγή δ' οὐ προύβαινε παροιτέρω. ὄψε δ' ἔειπεν
 τοῖα δόλω, θρασέες γὰρ ἐπικλονέεσκον ἔρωτες·
 (Arg. 3.681-7)

Falou. E a outra enrubesceu. Por longo tempo
 quis responder, mas a conteve a castidade.
 As palavras à ponta da língua subiam,
 apenas pra afundarem de novo no peito.
 Fluíam pra saírem pela amável boca,
 mas na voz não se encaminhavam. Afinal
 falou com dolo, atormentada por Amores

Embora tamanha dor estivesse a assaltar o coração de Medeia, sua resposta dissimula uma preocupação com os filhos de Calcíope e oculta a preocupação com o estrangeiro, de modo a testar (3.638: *πειρωμένη*) a irmã em suas próprias intenções. Uma insuportável dor tomou o coração de Calcíope, que respondeu de modo a concordar com Medeia, resultando na afirmação de uma chorosa cumplicidade. Apolônio, nesse momento, realça o tom dramático da cena através dos gestos singelos de uma para com a outra, concretizando a solidariedade de maneira não verbal, e também através do silêncio quase absoluto, que só é atravessado pelo singelo som dos lamentos que ecoam debilmente pelo palácio, numa das cenas mais bonitas do canto terceiro no que se refere à descrição de paisagens sonoras.

Ὡς ἄρ' ἔφη, τὸ δὲ πολλὸν ὑπεξέχυτ' αὐτίκα δάκρυ,
 νειόθι δ' ἀμφοτέρησι περίσχετο γούνατα χερσίν·
 σὺν δὲ κάρη κόλποις περικάββαλον. ἔνθ' ἐλλεινόν

ἄμφω ἐπ' ἀλλήλησι θέσαν γόον, ὄρτο δ' ἰωή
 λεπταλήη διὰ δώματ' ὀδυρομένων ἀχέεσσιν.
 (*Arg.* 3.705-9)

Assim falou, e logo transbordou em lágrimas,
 e do chão abraçava os joelhos da outra,
 e em seu colo apoiou a cabeça. Apiedadas
 choraram junto uma da outra; um débil som
 ecoou pelo palácio na dor das lamúrias.

Combinam, assim, a estratégia que seguiriam. O peito de Medeia “voava em júbilo” e suas faces coravam imediatamente (3.724-5) por poder fornecer sua ajuda a Jasão. Logo antes de adentrarmos a cena central do tormento noturno de Medeia na sua decisão de trair sua pátria, uma última instrução é deixada a Calcíope, que mantém o importante segredo, como não podia deixar de ser, em silêncio: “Vai, pois, e guarda quieta o meu favor, façamos / de modo que não saibam nossos pais” (3.736-7: ἀλλ' ἴθι, κεῦθε δ' ἐμὴν σιγῇ χάριν, ὄφρα τοκῆας / λήσομεν ἐντύνουσαι ὑπόσχεσιν).

A isso se segue a famosa cena do monólogo mais conhecido de Medeia, entre os vv. 3.744-824, em seu tormento causado pela indecisão de atuar ou não em favor de Jasão, o que leva-a a passar a noite em claro e a quase cometer o suicídio já perto do amanhecer. Já nos primeiros versos o narrador tece comentários a respeito da paisagem sonora predominante: o silêncio, de modo a preparar o ambiente para os sentimentos que a jovem descreverá a seguir. A quietude é ainda maior do que o normal, realçando o desespero de Medeia e aprofundando, de certa maneira, a escuridão que domina a terra da Cólquida. Em sua descrição, Apolônio une o breu e o silêncio numa coisa só, e Medeia ergue-se numa solidão inigualável, como se fosse o único ser desperto nesse mundo, num enorme contraste entre a calma noturna e a sua agitação interior.³⁴⁹

349 O mesmo tema já aparece em Homero, relacionado a Zeus em *Il.* 2.1-4 e a Agamêmnon em *Il.* 10.1-4. Virgílio imita essa cena em *Aen.* 4.522-32. Um novo contraste entre a calma da noite e o tormento interior da insone Medeia volta a aparecer em *Arg.* 4.1058-61.

Νύξ μὲν ἔπειτ' ἐπὶ γαῖαν ἄγεν κνέφας, οἱ δ' ἐνὶ πόντῳ
 ναυτίλοι εἰς Ἑλίκην τε καὶ Ἀστέρας Ὠρίωνος
 ἔδρακον ἐκ νηῶν, ὕπνοιο δὲ καὶ τις ὀδίτης
 ἦδη καὶ πυλαωρὸς ἐέλδετο, καὶ τινα παίδων
 μητέρα τεθνεώτων ἀδινὸν περὶ κῶμ' ἐκάλυπτεν,
 οὐδὲ κυνῶν ὕλακῆ ἔτ' ἀνὰ πτόλιν, οὐ θρόος ἦεν
 ἠχήεις, σιγῇ δὲ μελαινομένην ἔχεν ὄρφνην·
 ἀλλὰ μάλ' οὐ Μήδειαν ἐπὶ γλυκερὸς λάβεν ὕπνος.
 (*Arg.* 3.745-51)

A noite a escuridão trazia sobre a terra.
 No mar os nautas Hélice e os astros d' Órion
 olhavam, o vagante e o sentinela ansiavam
 pelo dormir, e uma profunda letargia
 tomava uma mãe que já perdera os seus filhos.
 Na pólis nenhum cão latia, nenhum som
 soava. No crescente breu reina o silêncio.
 Mas a Medeia o doce sono não domou.

O silêncio do ambiente e da falta de menções a sons se mantém, e apenas depois do amanhecer é que alguns ruídos vêm a ser citados de maneira indireta, quando o narrador conta a origem da “droga prometeica” (3.843-66), que nasceu do sangue escorrido de Prometeu na primeira vez em que foi atacado pela águia. Sendo um item fundamental para a evolução do enredo, o narrador presta-lhe uma descrição detalhada, e em mais de vinte versos descobrimos a relação da planta com a própria deusa subterrânea. Mesmo seu aspecto possui algum ar sombrio, já que as raízes dentro da terra ‘assemelham-se à carne recém-cortada’ (3.856-7: ἡ δ' ἐνὶ γαίῃ / σαρκὶ νεοτμήτῳ ἐναλιγκίῃ ἔπλετο ρίζα). Novamente é a informação sonora que encerra a cena, que podemos considerar igualmente sombria, no ato do corte da raiz ao ser colhida por Medeia.³⁵⁰

³⁵⁰ Chama a atenção o fato de Apolônio acenar simbolicamente para o ato da colheita da erva como se fosse um violento ato do corte da carne (principalmente através do uso de σάρξ; ver e. g. 4.1518-31, na morte de Mopso), o que causa os tremores na terra e os gemidos de Prometeu e nos remete irremediavelmente às atrocidades futuras do assassinato de Apsirto e dos próprios filhos. Vale notar também, como é apontado por Gleij, 2001, p. 24, a tendência de Apolônio de racionalizar o sobrenatural tanto quanto possível, de modo que as habilidades mágicas de Medeia, por exemplo, sejam demonstradas mais em termos de domínio da farmacologia que propriamente da feitiçaria.

μυκηθμῷ δ' ὑπένερθεν ἐρεμνὴ σείετο γαῖα
 ῥίζης τεμνομένης Τιτηνίδος, ἔστενε δ' αὐτός
 Ἰαπετοῖο πάϊς ὀδύνη πέρι θυμὸν ἀλύων.
 (Arg. 3.864-6)

Tremeu e uivou debaixo dela a terra negra
 quando a Titânida raiz cortou. Gemeu
 até o filho de Jápeto em seu desespero.³⁵¹

A cena que se segue traz outro imenso contraste. De um verso a outro, vamos dos gritos desesperados de Prometeu para o erotismo ardente de Medeia, que amarra a droga numa faixa perfumada³⁵² em torno dos “divinos seios” (3.868: ἀμβροσίοισι στήθεσσι), tendo tomado a decisão de fornecer o auxílio a Jasão. O significado erótico do ato é reforçado quando, encantada com as palavras galantes do herói, retira impulsivamente a poção de dentro da faixa para entregá-la, num momento em que “daria até a alma, arrancando-a do peito, se isso ele quisesse” (3.1013-6).

Tendo tomado ela mesma as rédeas do carro e embarcado junto das amas em direção ao templo de Hécate, Medeia atravessou a cidade rapidamente enquanto o povo saía de seu caminho e evitava o seu olhar (3.885-6). No templo, a jovem dirige um discurso às outras (3.891-911), confessando a imprudência do ato mas responsabilizando, ao mesmo tempo, Argos e Calcíope pela necessidade de cometê-lo. Afirma ter combinado diretamente com Jasão um encontro a sós, pedindo a elas, enfim, que se mantenham afastadas.³⁵³

Argos separa Jasão do resto do grupo e traz a informação de que Medeia o encontraria no templo, para onde eles seguem acompanhados do profeta Mopso. Jasão, que já

351 Desespero semelhante ao do ciclope Polifemo quando teve seu olho atravessado pela estaca em *Od.* 9.398: τὸν μὲν ἔπειτ' ἔρριψεν ἀπὸ ἔο χερσὶν ἀλύων.

352 μίτρη, claramente um sutiã de acordo com Vian, 1980, p. 87.

353 Como é comentado por Sánchez, 1982, p. 242, e Vian, 1980, p. 88, Medeia afirma, nesse momento, nada mais que o desejo que tem de encontrá-lo a sós, já que parece ter esquecido que não pediu, explicitamente, que Jasão viesse sozinho (apesar da ambiguidade de sua fala para Calcíope em 3.739, que também pode esclarecer a informação obtida por Argos em 3.914-5). Seu desejo, no entanto, será concedido por Hera através da voz do corvo (3.930ss.).

possuía uma beleza incomum (ver 3.443-4), é todavia adornado por Hera, causando admiração em seus companheiros e tornando-se incomparavelmente belo entre os homens de outrora e quaisquer outros descendentes de sangue divino (3.919-25).³⁵⁴ Na rota para o templo, sobre o galho de um “álamo coroado com incontáveis folhas” (3.928), encontram corvos, e um deles agitava suas asas, falando com voz humana, desde o alto, os desígnios (3.931: ἠνίπαπε βουλαῖς) de Hera. A ave, de modo grosseiro, avisa os heróis que Jasão deve ir sozinho ao encontro de Medeia, o que é bem interpretado por Mopso.

Medeia esperava-o no templo e tentava divertir-se com as amas. Mal podia manter seus olhos sobre o grupo, virando-se constantemente para a estrada. Seu nervosismo era tamanho que os menores sons causavam um agito exagerado em seu peito: “O coração, por vezes, pareceu romper-se / na incerteza de um som: se do vento ou de passos” (3.954-5: ἤ θαμὰ δὴ στηθέων ἔαγη κέαρ, ὅπποτε δοῦπον / ἢ ποδὸς ἢ ἀνέμοιο παραθρέξαντα δοάσσαι). Jasão aparece em seguida, numa das vezes em que é comparado em símile pelo narrador ao astro Sírius (3.957-9), e os efeitos físicos da paixão que acomete Medeia são imediatamente descritos.³⁵⁵ O silêncio na cena é crescente, com as servas tendo se afastado (3.966) e os dois colocando-se frente a frente, emudecidos. O novo símile que aí surge apresenta novo contraste entre o silêncio do ambiente e as atribulações internas do casal, em que os dois, comparados a árvores e permanecendo quietos, “ressoam” apenas quando agitados pelos sopros do vento, que é por sua vez comparado ao Amor.

τὸ δ' ἄνεω καὶ ἄναυδοὶ ἐφέστασαν ἀλλήλοισιν,
ἢ δρυσὶν ἢ μακρῆσιν εἰδόμενοι ἐλάτησιν,
αἶ τε παρᾶσσον ἔκηλοι ἐν οὐρεσιν ἐρρίζωνται
νηνεμίη, μετὰ δ' αὐτίς ὑπὸ ῥιπῆς ἀνέμοιο
κινύμεναι ὁμάδησαν ἀπείριτον – ὥς ἄρα τώγε
μέλλον ἄλις φθέγγασθαι ὑπὸ πνοιῆσιν Ἴερωτος.
(Arg. 3.967-72)

Os dois ficaram frente a frente, emudecidos,

354 Transformações desse tipo estão presentes em Homero, com destaque para a cena do embelezamento de Odisseu por Atena antes do encontro do herói com Nausícaa (*Od.* 6.229-37; ver também *Od.* 16.172-6 e *Il.* 2.477-83). O tema volta a aparecer na *Eneida* (1.588-93) e nas *Arg.* de Valério Flaco (5.363-7).

355 Comparar os vv. 3.962-5 ao frag. 31 de Safo e a Teócrito *Id.* 2.106-10.

parecendo carvalhos ou pinheiros altos,
 arraigados nos montes e imóveis na calma,
 mas que seguem sussurrando incessantes quando
 agita-os o soprar do vento; assim os dois
 iriam conversar sob os sopros do Amor.

Jasão identifica prontamente que a angústia que acometia Medeia tem origem divina. As palavras que dirige a ela são elogiosas, logo mencionando as poções que pretende receber e fazendo promessas caso ela lhe ajude, sendo tão agraciada pelos deuses quanto foi Ariadne ao resgatar Teseu de suas atrozidades, numa das falas mais controversas de Jasão em toda a épica.³⁵⁶

Terminada a fala introdutória de Jasão, Medeia, antes de dizer qualquer coisa, entrega a ele a poção (vv. 1011-4), ao que se seguem as instruções de uso com o ritual que deve ser realizado em honra a Hécate. Depois de dizer como deve ser montada a pira onde sucederá o sacrifício, Medeia ressalta a importância dos ruídos durante o ritual, que anunciarão a presença da deusa ctônica e criarão uma atmosfera de medo, o que de fato atingirá Jasão mais à frente durante a realização da tarefa (3.1221-2). Disse, portanto, a jovem feiticeira: “Que nenhum ruído / faça com que te voltes, seja ouvindo passos, / seja o ladrar de cães, para que não arruines / tudo” (3.1038-4: μηδέ σε δοῦπος / ἤε ποδῶν ὄρησι μεταστρεφθῆναι ὀπίσσω / ἤε κυνῶν ὕλακή, μή πως τὰ ἕκαστα κολούσας). A isso seguem-se as instruções de como ele deve besuntar seu corpo com a poção, gerando a invulnerabilidade, e quais os caminhos para enfrentar o resto das tarefas. Terminada a explicação, Medeia emudece por um momento (3.1063: καὶ σῖγα ποδῶν πάρος ὅσσε βαλοῦσα), toma a mão direita

356 A figura de Ariadne é um motivo recorrente no poema desde o canto primeiro no que se refere às relações de Jasão com as figuras femininas, tendo sido primeiramente relacionada a Hipsípila no canto primeiro, o que nos leva a levantar alguns questionamentos sobre o caráter do herói, já que sabemos, segundo o mito, que Ariadne virá a ser abandonada por Teseu após auxiliá-lo. Entretanto, não se pode afirmar que Jasão tivesse traçado com antecedência um plano para fazer uso dos poderes de Medeia e depois abandoná-la, como comenta Hunter, 1993, p. 15, mas é certo que existem algumas “omissões diplomáticas.” Newman, 2001, p. 334, na história que ele conta à jovem para assegurar a sua ajuda. Bulloch, em seu artigo “Jason’s Cloak” (2006), faz uma boa discussão sobre o assunto, e também Hunter, 1993, pp. 14-5, e Goldhill, 1991, pp. 301-6.

de Jasão (3.1067) e pronuncia, encarando-o: “Lembra, se acaso um dia chegues ao teu lar, / o nome de Medeia” (3.1069-70: “Μνώεο δ', ἦν ἄρα δὴ ποθ' ὑπότροπος οἴκαδ' ἴκηαι, / οὔνομα Μηδείης).³⁵⁷

A fala segue por mais alguns versos. Emocionada, Medeia pergunta mais a respeito de Jasão: quem é, de onde vem e para onde vai. Num dos usos de ironia por parte de Apolônio com respeito ao mito de Ariadne,³⁵⁸ Medeia pergunta por fim: “Contes mais / dessa gloriosa jovem, filha de Pasífae, / esta que de meu pai é irmã, como disseste” (3.1074-6: εἰπέ δὲ κούρην / ἦντινα τήνδ' ὀνόμηνας ἀριγνώτην γεγαυῖαν / Πασιφάης, ἦ πατρὸς ὀμόγνιός ἐστιν ἐμεῖο).

As lágrimas de Medeia causam, pela primeira vez em todo o poema, o nascimento do “funesto amor” em Jasão (3.1078: οὔλος ἔρωσ), exatamente o mesmo “funesto amor” que atingiu Medeia ao ter sido atingida pela flecha de Eros (3.296: οὔλος ἔρωσ) enquanto estavam os dois, também naquela situação, frente a frente. Uma nova menção a sons aparece em 3.1111 com o uso de ὄσσα, quando ela, “sofrendo as penas mais severas no peito” (3.1103) fala, encharcada com suas lágrimas: “Desejo que um rumor distante / me alcance, ou ave mensageira, se me esqueces.” (3.1111-2: ἔλθοι δ' ἡμῖν ἀπόπροθεν ἢ τις ὄσσα / ἢ τις ἄγγελος ὄρνις, ὄτ' ἐκλελάθοιο ἐμεῖο). O diálogo emocionado do casal entra numa ascendente com referências a eventos ruidosos, como as menções a tormentas (3.1113: ἄελλαι; 3.1120: ἀέλλας) ou as reverências (3.1123: αἰδοίη) dos homens e mulheres da Hélade que louvariam a Medeia como uma deusa (3.1122-4) caso até lá ela fosse.³⁵⁹ Apolônio faz uso, novamente, do

357 Vale ressaltar a semelhança dessa cena com a da despedida entre Jasão e Hipsípila no canto primeiro, que prenuncia em diversos aspectos esta passagem do canto terceiro. Note-se a proximidade da fala emitida por Hipsípila após tomar, também ela, as mãos de Jasão (1.886-7): “Lembra de Hipsípila, ao partir ou retornar” (1.896-7: μνώεο μῆν, ἀπεὼν περ ὁμῶς καὶ νόστιμος ἤδη, / Ὑψιπύλης). Em ambos os episódios, Jasão é atingido pela comoção. Sobre as duas cenas, diz Hunter, 1993, p. 51: “Rubor, a timidez nos olhos, o apelo aos desafios penosos de Jasão, o uso enganoso de presentes e a mágoa daquela que fica para trás são todas coisas comuns entre as duas cenas. Esses paralelos nos ajudam a ler a segunda cena em contraste com a primeira para ver o que mudou. É particularmente importante o motivo de ‘lembrança’ introduzido por Hipsípila em suas palavras finais.”

358 Ironia que voltará a aparecer logo em seguida na resposta de Jasão (3.1096-8: “Mas por que conto tantas coisas vãs a ti, / de minha casa e da tão célebre Ariadne, / filha de Mínos?”); e também com Medeia, que fará outra referência a isso em 3.1106-8; e enfim no canto quarto (4.423-34), quando o manto em que Dioniso e Ariadne se amaram é usado como isca para o assassinato de Apsirto. Para discussão mais detalhada acerca do mito do abandono de Ariadne por Teseu dentro das *Argonáuticas*, ver Jackson, 1999.

359 Toda essa fala de Jasão, incluindo a promessa de casamento que vem a seguir, encerra uma ironia trágica com relação aos eventos narrados na tragédia de Eurípides.

contraste entre as atribuições emocionais das protagonistas e o ambiente silencioso que os rodeia (3.1137-8: “As servas observavam tudo desde longe, / em quieta angústia”). O clímax da cena chega com a promessa de casamento feita por Jasão e o transbordar das emoções de Medeia, com a apreensão súbita do selamento de seu destino:

ἡμέτερον δὲ λέχος θαλάμοις ἔνι κουριδίοισιν
 πορσανέεις, οὐδ' ἄμμε διακρινέει φύλοττος
 ἄλλο, πάρος θάνατόν γε μεμορμένον ἀμφικαλύψαι.”
 Ὡς φάτο· τῆ δ' ἔντοσθε κατείβετο θυμὸς ἀκουῆ·
 ἔμπης δ' ἔργ' ἀρίδηλα κατερρίγησεν ἰδέσθαι,
 σχετλίη· οὐ μὲν δηρὸν ἀπαρνήσεσθαι ἔμελλεν
 Ἑλλάδα ναιετάειν· ὧς γὰρ τόγε μῆδετο Ἥρη,
 ὄφρα κακὸν Πελίῃ ἱερὴν ἐς Ἴωλκὸν ἵκηται
 Αἰαίῃ Μήδεια λιποῦσ' ἄπο πατρίδα γαῖαν.
 (Arg. 3.1128-36)

Legítima, dividirás comigo a cama
 em nosso quarto, e nada irá nos desunir
 até que a morte inevitável nos envolva.”
 Falou, e ela ao ouvi-lo transbordou por dentro
 e estremeceu ao perceber o que fizera.
 Coitada! Não por muito mais recusaria
 viver na Hélade; era o que Hera planejava,
 pra que Medeia viesse desde a pátria Ea
 trazendo a ruína a Pélias na sagrada Iolco.

Observados de longe pelas servas que se mantinham caladas enquanto os sentimentos de Medeia se assentavam, o silêncio entre o casal se manteve após as poderosas palavras de Jasão, e só foi quebrado por ele mesmo, com palavras cautelosas (3.1142: εἰ μὴ ἄρ' Αἰσονίδης πεφυλαγμένος ὀψέ περ ἠϋδα).

Finda a conversa, separaram-se e partiram apressados. Ela voltou ao palácio e evitou a conversa com Calcíope, que a esperava ansiosa. Medeia manteve-se em silêncio, e dentro do quarto chorava ao pensar nas consequências das ações que promovia (3.1159-62). Jasão foi

recebido com os abraços dos companheiros (3.1167: οἱ δέ μιν ἀμφογάπαζον) e exibiu a poção enquanto contava os planos da jovem moça (3.1168: δήνεα κούρης).

Na manhã do dia seguinte, Télamon e Etálide foram até o palácio de Eetes para receber os dentes de dragão que Jasão deveria plantar durante as provas, ao que se segue a menção ao mito de Cadmo (3.1178-87)³⁶⁰ pela voz do narrador. O terreno para a chegada de Hécate é preparado primeiramente por aspectos visuais, com a progressiva diminuição da luz do dia e o baixar da luz da Ursa Hélice, para em seguida mencionar o silêncio, quando tudo vai se aquietando dentro da noite “toda-silenciosa” (πανεύκηλος), em que Jasão se afasta até o local do ritual sem emitir o menor barulho, furtivo como um ladrão, buscando um lugar a céu aberto onde não possa ser encontrado por ninguém.

αὐτὰρ Ἴησων,
αὐτίκ' ἐπεὶ ῥ' Ἑλίκης εὐφεγγέες ἀστέρες Ἄρκτου
ἔκλιθεν, οὐρανόθεν δὲ πανεύκηλος γένετ' αἰθήρ,
βῆ ῥ' ἐς ἐρημαίην κλωπήϊος ἤυτε τις φῶρ
σὺν πᾶσι χρήεσσι. πρὸ γάρ τ' ἀλέγυενεν ἕκαστα
ἡμάτιος
(Arg. 3.1194-9)

(...) Jasão,
no entanto, no baixar da luz da Ursa Hélice,
quando no céu estava o ar em plena calma,
andou até um lugar vazio, como um gatuno
furtivo, tendo tudo à mão; o que aprontou
durante o dia. (...)

Realizados todos os passos do ritual, Jasão invoca a Hécate (3.1211: κικλήσκων; 3.1212: ἀγκαλέσας) por meio de súplicas, que são por ela ouvidas (ἢ δ' αἰούσα). O silêncio, que dominava amplamente a atmosfera e que foi se desfazendo lentamente com as ações do

360 3.1178-87: “Este, o guardião / da fonte de Ares, foi por Cadmo liquidado / na Ogígia Tebas, em sua busca por Europa. / E ali ficou, seguindo a novilha que Apolo / lhe revelou para guiar sua trajetória. / Das mandíbulas sacou os dentes a deusa / Tritônia, que os rateou entre o algoz e Eetes. / E nos campos da Aônia Cadmo, o Agenórída, / semeou-os, estabelecendo ali os terrígenos / que subsistiram do ceifar da lança de Ares.”

próprio Esônida (ao cavar o fosso, juntar a lenha, degolar a ovelha e acender a pira, como se vê em 3.1207-10), transforma-se na mais sinistra mistura de ruídos, num momento em que a paisagem sonora se altera por completo e, por conta disso, Jasão é tomado pelo horror. Novamente, a descrição plástica da cena precede a sonora, e devemos atentar para o fato de que, embora o leitor “acesse” a descrição física de Hécate através da voz do narrador, Jasão não a vê, sem se voltar – seguindo as instruções de Medeia – e apenas a informação sonora ali descrita é o que o alcança.³⁶¹

(...) ἢ δ' αἴουσα
 κευθμῶν ἐξ ἑὺπάτων δεινὴ θεὸς ἀντεβόλησεν
 ἱροῖς Αἰσονίδαο, πέριξ δέ μιν ἐστεφάνωντο
 σμερδαλέοι δρυῖνοισι μετὰ πτόρθοισι δράκοντες,
 στράπτε δ' ἀπειρέσιον δαΐδων σέλας· ἀμφὶ δὲ τήνγε
 ὄξειή ὕλακῆ χθόνιοι κύνες ἐφθέγγοντο.
 πίσεια δ' ἔτρεμε πάντα κατὰ στίβον· αἱ δ' ὀλόλυξαν
 νύμφαι ἐλειονόμοι ποταμηίδες, αἱ περὶ κείνην
 Φάσιδος εἰαμενὴν Ἀμαραντίου εἰλίσσονται.
 Αἰσονίδην δ' ἦτοι μὲν ἔλεν δέος, ἀλλὰ μιν οὐδ' ὄς
 ἐντροπαλιζόμενον πόδες ἔκφερον (...)
 (*Arg.* 3.1212-22)

A terrível deusa, ouvindo o apelo, alçou-se desde
 o abismo, recebendo as ofertas do Esônida;
 coroavam-na serpentes com ramos de roble,
 suas tochas cintilavam amplamente. Em torno,
 seus cães ctônicos uivavam estridentes.
 Sob o seu passo trepidavam as planícies;
 ulularam as ninfas do charco, que dançam
 nos campos próximos ao Amarântio Fásis.
 O Esônida foi dominado pelo horror,
 mas não voltou-se sobre os pés (...)

361 Sánchez, 1982, p. 254: efeitos de luminosidade, estremecimento da terra e gritos de temerosa veneração são traços comuns durante a epifania de um deus. Ver, por exemplo, a epifania de Apolo no canto 2.674-84; e também *Il.* 13.18-9 e o *Hino Homérico a Apolo* 440-7.

A luz do novo dia surgiu por sobre o Cáucaso para o dia das provas. Acompanhamos a preparação de Eetes entre os vv. 3.1225-45, quando ele é comparado ao próprio Posêidon e, diz o narrador, apenas Hércules seria para ele um páreo possível. Depois disso a cena se interrompe e nos leva imediatamente à preparação de Jasão, que unta todo o seu corpo e armas com a poção, seguindo, como ressaltado pelo narrador em 3.1246, todas as advertências de Medeia. As últimas menções a sons antes da realização das provas assumem um caráter aguerrido, de vigor e preparação para o combate, seja com o ruído da espada de Idas, que se choca “qual martelo na bigorna” no escudo de Jasão, seja com os clamores confiantes do grupo de heróis, seja com o próprio Jasão pateando o solo e relinchando como um cavalo bélico.

αὐτὰρ ὁ τοῖς ἄμοτον κοτέων Ἀφαρήϊος Ἴδας
κόψε παρ' οὐρίαχον μεγάλῳ ξίφει· ἄλτο δ' ἀκωκὴ
ῥαιστήρ ἄκμονος ὥστε παλιντυπές, οἱ δ' ὀμάδησαν
γηθόσσυνοι ἥρωες ἐπ' ἐλπωρήσιν ἀέθλου.
καὶ δ' αὐτὸς μετέπειτα παλύνετο· δῶ δέ μιν ἀλκὴ
σμερδαλέῃ ἄφατός τε καὶ ἄτρομος, αἰ δ' ἐκάτερθεν
χεῖρες ἐπερρώσαντο περὶ σθένει σφριγώωσαι.
ὥς δ' ὄτ' ἀρήϊος ἵππος, ἐελδόμενος πολέμοιο,
σκαρθμῶ ἐπιχρεμέθων κρούει πέδον, αὐτὰρ ὑπερθε
κυδιῶν ὀρθοῖσιν ἐπ' οὐασιν αὐχέν' αἰεῖρει –
τοῖος ἄρ' Αἰσονίδης ἐπαγαίετο κάρτεϊ γυῖων
(Arg. 3.1252-62)

Mas Idas, o Afareu, ainda enfurecido,
golpeou-a sobre a base com sua grande espada,
que rebateu-se, qual martelo na bigorna.
Gritaram os heróis, co' a prova esperançosos.
E ele mesmo se besuntou; uma indizível,
destemida e potente força o invadiu,
e os braços se avivaram pulsando vigor.
Como um cavalo bélico, ansiando o combate,
pateia o solo e rincha, e vaidoso levanta
o pescoço e mantém as orelhas em pé;
assim co' os membros férreos se alegrava o Esônida.

De modo a anunciar o clímax da batalha nas provas que seguem, Apolônio termina de preparar o cenário com a sugestão de uma tormenta: “Tu dirias que desde o céu sombrio lançava-se / um relâmpago e as nuvens resplandeciam / muitas vezes, trazendo a mais negra tormenta” (3.1265-7: φαίης κεν ζοφεροῖο κατ' αἰθέρος αἴσσουσαν / χειμερίην στεροπὴν θαμινὸν μεταπαιφάσσεσθαι / ἐκ νεφέων, ὅτ' ἔπειτα μελάντατον ὄμβρον ἄγονται). Todos, assim, partem para se encontrar na planície de Ares: os argonautas, Eetes, e os Colcos, que assistem a tudo desde as encostas do Cáucaso.

Com o corpo invulnerável desprovido de couraça, Jasão encontra os touros de bronze, tendo a missão de subjugá-los. O primeiro choque entre o herói e os animais expela uma impressionante massa sonora, elemento bastante ressaltado pelo narrador nesse momento, e ouvimos não só os ventos tormentosos e o choque entre mar e pedra, mas o mugir dos monstros comparado ao crepitar do fogo de ferreiros e as chamas comparadas a relâmpagos. Não há dúvidas de que a sonoplastia desenvolvida por Apolônio através desses pequenos símiles evidencia o tamanho do choque das forças nessa cena.³⁶²

(...) αὐτὰρ ὁ τούσγε
 εὔ διαβάς ἐπιόντας ἅ τε σπιλάς εἰν ἀλὶ πέτρι
 μίμνεν ἀπειρεσίησι δονεύμενα κύματ' ἀέλλαις·
 πρόσθε δέ οἱ σάκος ἔσχεν ἐναντίον. οἱ δέ μιν ἄμφω
 μυκηθμῶ κρατεροῖσιν ἐνέπληξαν κεράεσσιν,
 οὐδ' ἄρα μιν τυτθὸν περ ἀνώγλισαν ἀντιόωντες.
 ὡς δ' ὅτ' ἐνὶ τρητοῖσιν ἐύρρινοι χροάνοισιν
 φῦσαι χαλκῆων ὅτε μὲν τ' ἀναμαρμαίρουσιν
 πῦρ ὄλοδὸν πιμπρᾶσαι, ὅτ' αὖ λήγουσιν αὐτμῆς,
 δεινὸς δ' ἐξ αὐτῶν πέλεται βρόμος, ὅππότε' αἴζη
 νειόθεν – ὥς ἄρα τῶγε θοὴν φλόγα φυσίωοντες
 ἐκ στομάτων ὁμάδεν, τὸν δ' ἄμφεπε δῆιον αἶθος
 βάλλε θ' ἅ τε στεροπή· κούρης δέ ἐ φάρμακ' ἔρυτο.
 (Arg. 3.1292-305)

³⁶² Comparar com a grandiosa descrição do ruído da batalha entre Troianos e Aqueus em *Il.* 14.396-401.

(...) mas ele
 firmou seus pés abertos e esperou o choque
 como a rocha no mar contra as ondas da bátega.
 Diante de si susteve o escudo; os dois, mugindo,
 contra ele investiam co' os potentes chifres,
 mas sem poder erguê-lo por nem um milímetro.
 Como quando os couríneos foles dos ferreiros
 nos crivados crisóis reacendem o terrível
 fogo, mas noutras vezes deixam de soprar,
 surgindo o som de um crepitar horripilante,
 quando ele desde abaixo aviva-se; tal qual
 era o ruído de suas bocas, exalando
 as fortes chamas, e envolveu-o qual relâmpago
 o fogo, mas guardavam-no as poções da moça.

Tendo sido derrotados e subjugados, os touros exalavam “rajadas ígneas” e seus bafejos se assemelhavam ao “urrar de ventos tormentosos” (3.1328: ἦύτε βυκτᾶων ἀνέμων βρόμος, semelhante ao que havia sido descrito em 3.1302). Sobre eles, a terra, enquanto era lavrada, emitia um terrível ranger (3.1333: δεινὸν δ' ἔσμαράγευν). Jasão esperou, “ansioso como um javali” (3.1351), até que os terrígenos brotassem dos dentes de dragão que foram plantados. Em símile, Apolônio compara o brilho dos numerosos terrígenos com as estrelas que surgem no céu após os fortes ventos de tempestade dissiparem as nuvens (com mais uma aparição de ἄελλαι em 3.1360). Na cena que fechará o canto, Apolônio une a gritaria que sucede na planície, durante a batalha contra os terrígenos que pulam uns nos outros e guincham como cães,³⁶³ com o intenso ruído produzido pelos Colcos que assistem às provas (que torcem, imagina-se, contra o estrangeiro) comparado com o rugir de um mar revoltoso, de modo a contrastar com o completo emudecimento de Eetes, que assim é enfatizado. Todas as menções a sons nessa cena estão concentradas em apenas 5 versos, e servem para dar o tom dessa paisagem sonora que persiste até que Jasão tenha terminado de ceifar a todos:

(...) Κόλχοι δὲ μέγ' ἴαχον, ὡς ὅτε πόντος

³⁶³ Medeia já havia comparado os terrígenos com cães em 3.1057-9.

ἴαχεν ὀξείησιν ἐπιβρομέων σπιλάδεσσιν·
 τὸν δ' ἔλεν ἀμφασίη ῥιπιῆ στιβαροῖο σόλοιο
 Αἰήτην. οἱ δ' ὥστε θοοὶ κύνες ἀμφιθρόντες
 ἀλλήλους βρυχηδὸν ἐδήιον (...)
 (*Arg.* 3.1370-4)

(...) Trovejaram os Colcos, tal como
 o mar rugindo ao combater pontudas rochas.
 Mas pôs-se mudo e pasmo Eetes co' o lançar
 do disco. Aqueles, como cães, pulavam uns
 nos outros entre guinchos. (...)

Estando derrotados os terrígenos, desaparecem também as menções a ruídos. O narrador nos descreve a situação funesta em que se quedaram os inimigos e menciona os sulcos recém-lavrados da terra, que enchem-se de sangue (3.1391-2). O silêncio de Eetes vem através de um novo e último símile, que o compara a um colono que observa sua plantação devastada pela chuva implacável de Zeus (3.1399-404). O rei, tal como o colono do símile, “abate-se em amarga angústia; / assim veio a aflição nas vísceras de Eetes” (3.1403-4). O contraste com a cena de sua chegada em 3.1225-45 é enorme. Enquanto antes “assim se via Eetes, líder Colco, andar” (3.1245), após vinte versos de rica descrição da qualidade de sua figura, vê-se afinal um Eetes que anda angustiado entre o povo, quase como se fosse um anônimo: “em meio aos Colcos ele retornou à pólis, / tramando uma possível e veloz reação (3.1405-6: ἦτε δ' ἐς πτολίεθρον ὑπότροπος ἄμμιγα Κόλχοις / πορφύρων ἦ κέ σφι θοώτερον ἀντιόφτο). Fecha-se assim, de modo silencioso e incerto, o canto terceiro.

ARGONÁUTICAS
CANTO 4

ΑΡΓΟΝΑΥΤΙΚΩΝ Δ

Αὐτὴ νῦν κάματόν γε θεὰ καὶ δήνεα κούρης
 Κολχίδος ἔννεπε Μοῦσα, Διὸς τέκος· ἦ γὰρ ἔμοιγε
 ἀμφασίη νόος ἔνδον ἐλίσσεται, ὀρμαίνοντι
 ἠὲ τόγ' ἄτης πῆμα δυσιμέρου ἦ μιν ἐνίσπω
 φύζαν ἀεικελίην ἢ κάλλιπεν ἔθνεα Κόλχων. 5

Ἦτοι ὁ μὲν δήμοιο μετ' ἀνδράσιν ὄσσοι ἄριστοι
 παννύχιος δόλον αἰπὺν ἐπὶ σφίσι μητιάσκειν
 οἷσιν ἐνὶ μεγάροις, στυγερῶ ἐπὶ θυμὸν ἀέθλω
 Αἰήτης ἄμοτον κεχολωμένος, οὐδ' ὄγε πάμπαν
 θυγατέρων τάδε νόσφιν ἔων τελέεσθαι ἐώλπει· 10

τῇ δ' ἀλεγεινότατον κραδίη φόβον ἔμβαλεν Ἦρη,
 τρέσσειεν δ' ἠύτε τις κούφη κεμάς ἦν τε βαθείης
 τάρφεισιν ἐν ξυλόχοιο κυνῶν ἐφόβησεν ὀμοκλή·
 αὐτίκα γὰρ νημερτὲς οἴσσατο μὴ μιν ἀρωγὴν
 ληθέμεν, αἶψα δὲ πᾶσαν ἀναπλήσειεν κακότητα· 15

τάρβει δ' ἀμφιπόλους ἐπίστορας. ἐν δὲ οἱ ὄσσε
 πλητὸ πυρός, δεινὸν δὲ περιβρομέεσκον ἀκουαί·
 πυκνὰ δὲ λαυκανίης ἐπεμάσσατο, πυκνὰ δὲ κουρίζ
 ἔλκομένη πλοκάμους γοερῆ βρυχήσατ' ἀνίη. 20

καὶ νῦ κεν αὐτοῦ τῆμος ὑπὲρ μόρον ὄλετο κούρη
 φάρμακα πασσαμένη, Ἦρης δ' ἀλίωσε μενοινάς
 εἰ μὴ μιν Φρίξιο θεᾷ σὺν παισὶ φέβεσθαι
 ὄρσειεν ἀτυζομένην. πτερόεις δὲ οἱ ἐν φρεσὶ θυμός
 ἰάνθη, μετὰ δ' ἦγε παλίσσυτος ἀθρόα κόλπῳ
 φάρμακα πάντ' ἄμυδις κατεχεύατο φωριαμοῖο. 25

κύσσει δ' ἐόν τε λέχος καὶ δικλίδας ἀμφοτέρωθεν
 σταθμοὺς καὶ τοίχων ἐπαφήσατο· χερσὶ τε μακρόν
 ῥηξάμενη πλόκαμον, θαλάμῳ μνημῆια μητρί
 κάλλιπε παρθενίης, ἀδινῆ δ' ὀλοφύρατο φωνῆ·
 “Τόνδε τοι ἀντ' ἐμέθεν ταναὸν πλόκον εἶμι λιποῦσα 30

μῆτερ ἐμή, χαίροις δὲ καὶ ἀνδιχα πολλὸν ἰούση·
 χαίροις Χαλκιοπῆ καὶ πᾶς δόμος. αἶθε σε πόντος
 ξεῖνε διέρραισεν πρὶν Κολχίδα γαῖαν ἰκέσθαι.”
 ὣς ἄρ' ἔφη, βλεφάρων δὲ κατ' ἀθρόα δάκρυα χεῦεν.
 οἷη δ' ἀφνειοῖο διειλυσθεῖσα δόμοιο 35

ληιάς, ἦν τε νέον πάτρης ἀπενόσφισεν αἶσα,
 οὐδέ νῦ πω μογεροῖο πεπεύρηται καμάτοιο,

ἀλλ' ἔτ' ἀηθέσσουσα δύης καὶ δούλια ἔργα
 εἶσιν ἀτυζομένη χαλεπὰς ὑπὸ χειρας ἀνάσσης –
 τοίη ἄρ' ἡμερόεσσα δόμων ἐξέσσυτο κούρη. 40
 τῇ δὲ καὶ αὐτόματοι θυρέων ὑπόειξαν ὀχῆες
 ὠκείαις ἄψορροι ἀναθρόσκοντες ἀοιδαῖς.
 γυμνοῖσιν δὲ πόδεσσιν ἀνὰ στεινὰς θέεν οἴμους,
 λαιῇ μὲν χερὶ πέπλον ἐπ' ὀφρύσιν ἀμφὶ μέτωπα
 στειλαμένη καὶ καλὰ παρήια, δεξιτερῇ δὲ 45
 ἄκρην ὑπόθι πέζαν ἀερτάζουσα χιτῶνος.
 καρπαλίμως δ' αἰδηλὸν ἀνὰ στίβον ἔκτοθι πύργων
 ἄστεος εὐρυχόριο φόβῳ ἴκετ', οὐδέ τις ἔγνω
 τήνγε φυλακτῆρων, λάθε δὲ σφεας ὀρμηθεῖσα.
 ἔνθεν ἴμεν νειόνδε μάλ' ἐφράσατ'· οὐ γὰρ αἰδρις 50
 ἦεν ὁδῶν, θαμὰ καὶ πρὶν ἀλωμένη ἀμφὶ τε νεκρούς
 ἀμφὶ τε δυσπαλέας ρίζας χθονός, οἷα γυναῖκες
 φαρμακίδες· τρομερῶ δ' ὑπὸ δείματι πάλλετο θυμός
 τὴν δὲ νέον Τιτηνὶς ἀνερχομένη περάτηθεν
 φοιταλέην ἐσιδοῦσα θεὰ ἐπεχήρατο Μήνη 55
 ἀρπαλέως, καὶ τοῖα μετὰ φρεσὶν ἦσιν ἔειπεν·
 “Οὐκ ἄρ' ἐγὼ μούνη μετὰ Λάτιμιον ἄντρον ἀλύσκω,
 οὐδ' οἷη καλῶ περὶ δαίομαι Ἐνδυμίωνι.
 ἦ θαμὰ δὴ καὶ σεῖο κύθον δολίησιν ἀοιδαῖς
 μνησαμένη φιλότητος, ἵνα σκοτιῇ ἐνὶ νυκτί 60
 φαρμάσσης εὐκηλος, ἃ τοι φίλα ἔργα τέτυκται·
 νῦν δὲ καὶ αὐτὴ δῆθεν ὁμοίης ἔμμορες ἄτης,
 δῶκε δ' ἀνηρόν τοι Ἰήσωνα πῆμα γενέσθαι
 δαίμων ἀλγινόεις· ἀλλ' ἔρχεο, τέτλαθι δ' ἔμπης,
 καὶ πινυτὴ περ ἐοῦσα, πολύστονον ἄλγος ἀείρειν.” 65
 Ἦς ἄρ' ἔφη. τὴν δ' αἶψα πόδες φέρον ἐγκονέουσαν·
 ἀσπασίως δ' ὄχθησιν ἐπήερθη ποταμοῖο
 ἀντιπέρην λεύσσουσα πυρὸς σέλας ὄρρα τ' ἀέθλου
 παννύχιοι ἥρωες εὐφροσύνησιν ἔδαιον.
 ὄξειη δῆπειτα διὰ κνέφας ὄρθια φωνῇ 70
 ὀπλότατον Φρίξιο περαιόθεν ἦπυε παίδων,
 Φρόντιν. ὁ δὲ ξὺν ἐοῖσι κασιγνήτοις ὅπα κούρης.
 αὐτῶ τ' Αἰσονίδη τεκμαίρετο· σῖγα δ' ἑταῖροι
 θάμβεον, εὐτ' ἐνόησαν ὃ δὴ καὶ ἐτήτυμον ἦεν.
 τρὶς μὲν ἀνήυσεν, τρὶς δ' ὀτρύνοντος ὀμίλου 75
 Φρόντις ἀμοιβήδην ἀντίαχεν· οἱ δ' ἄρα τείως
 ἥρωες μετὰ τήνγε θοοῖς ἐλάασκον ἐρετμοῖς.
 οὐπω πείσματα νηὸς ἐπ' ἠπειροῖο περαίης
 βάλλον, ὃ δὲ κραιπνοὺς χέρσῳ πόδας ἦκεν Ἰήσων
 ὑσοῦ ἅπ' ἰκρίοφιν· μετὰ δὲ Φρόντις τε καὶ Ἄργος, 80
 υἱε δὴ Φρίξου, χαμάδις θόρον. ἦ δ' ἄρα τούσγε

γούνων ἀμφοτέρησι περισχομένη προσέειπεν·
 “Ἐκ με φίλοι ῥύσασθε δυσάμμορον, ὧς δὲ καὶ αὐτούς
 ὑμέας, Αἰήταο· πρὸ γάρ τ' ἀναφανδὰ τέτυκται
 πάντα μάλ', οὐδέ τι μῆχος ἰκάνεται· ἀλλ' ἐνὶ νηὶ
 φεύγωμεν πρὶν τόνγε θοῶν ἐπιβήμεναι ἵππων.
 δώσω δὲ χρύσειον ἐγὼ δέρος, εὐνήσασα
 φρουρὸν ὄφιν· τὴν δὲ θεοὺς ἐνὶ σοῖσιν ἐταίροις
 ξεῖνε τεῶν μύθων ἐπίστορας οὓς μοι ὑπέστης
 ποιήσαι, μηδ' ἔνθεν ἑκαστέρω ὀρμηθεῖσαν
 χητεῖ κηδεμόνων ὀνοτήν καὶ ἀεικέα θείης.”
 Ἴσκεν ἀκηχεμένη· μέγα δὲ φρένες Αἰσονίδαο
 γήθεον. αἶψα δὲ μιν περὶ γούνασι πεπτηῖαν
 ἦκ' ἀναειρόμενος, προσπύξατο θάρσυνέν τε·
 “Δαιμονίη, Ζεὺς αὐτὸς Ὀλύμπιος ὄρκιος ἔστω
 Ἥρη τε Ζυγίη, Διὸς εὐνέτις, ἣ μὲν ἐμοῖσιν
 κουριδίην σε δόμοισιν ἐνιστήσεσθαι ἄκοιτιν,
 εὖτ' ἂν ἐς Ἑλλάδα γαῖαν ἰκώμεθα νοστήσαντες.”
 Ὡς ἠῦδα, καὶ χεῖρα παρασχεδὸν ἤραρε χειρὶ
 δεξιτερῆν. ἣ δὲ σφιν ἐς ἱερὸν ἄλσος ἀνώγει
 νῆα θοῆν ἐλάαν αὐτοσχεδόν, ὄφρ' ἔτι νύκτωρ
 κῶας ἐλόντες ἄγοιντο παρέκ νόον Αἰήταο.
 ἐνθ' ἔπος ἦδὲ καὶ ἔργον ὁμοῦ πέλεν ἐσσυμένοισιν·
 εἰς γάρ μιν βήσαντες, ἀπὸ χθονὸς αὐτίκ' ἔωσαν
 νῆα, πολὺς δ' ὀρυμαγδὸς ἐπειγομένων ἐλάτησιν
 ἦεν ἀριστήων. ἣ δ' ἔμπαλιν ἀίσσουσα
 γαίη χεῖρας ἔτεινεν, ἀμήχανος· αὐτὰρ Ἴήσων
 θάρσυνέν τ' ἐπέεσσι καὶ ἴσχανεν ἀσχαλόωσαν.
 Ἦμος δ' ἀνέρες ὕπνον ἀπ' ὀφθαλμῶν ἐβάλλοντο
 ἀγρόται, οἳ τε κύνεσσι πεποιθότες οὐ ποτε νύκτα
 ἀγχαυρον κνώσσουσιν, ἀλευάμενοι φάος ἠοῦς,
 μὴ πρὶν ἀμαλδύνη θερμὸν στίβον ἠδὲ καὶ ὀδμήν
 θηρεῖν λευκῆσιν ἐνισκίμψασα βολῆσιν –
 τῆμος ἄρ' Αἰσονίδης κούρη τ' ἀπὸ νηὸς ἔβησαν
 ποιήεντ' ἀνὰ χῶρον ἵνα Κριοῦ καλέονται
 Εὐναί, ὅθι πρῶτον κεκμηότα γούνατ' ἔκαμψεν,
 νάτοισιν φορέων Μινυήιον υἱ' Ἀθάμαντος·
 ἐγγύθι δ' αἰθαλόεντα πέλεν βωμοῖο θέμεθλα,
 ὃν ῥά ποτ' Αἰολίδης Διὶ Φυξίῳ εἶσατο Φρίξος,
 ῥέζων κείνο τέρας παγχρύσειον, ὧς οἳ ἔειπεν
 Ἑρμείας πρόφρων ζυμβλήμενος. ἐνθ' ἄρα τούσγε
 Ἄργου φραδοσύνησιν ἀριστήες μεθέηκαν·
 τῷ δὲ δι' ἀτραπιτοῖο μεθ' ἱερὸν ἄλσος ἵκοντο,
 φηγὸν ἀπειρεσίην διζήμενω ἧ ἔπι κῶας
 βέβλητο, νεφέλη ἐναλίγκιον ἧ τ' ἀνιόντος

ἡελίου φλογερῆσιν ἐρεύθεται ἀκτίνεσσιν·
 αὐτὰρ ὁ ἀντικρὺ περιμήκεα τείνετο δειρὴν
 ὄξυς ἀύπνοισι προΐδων ὄφιν ὀφθαλμοῖσιν
 νισσομένους, ροΐζει δὲ πελώριον, ἀμφὶ δὲ μακραί
 ἠόνες ποταμοῖο καὶ ἄσπετον ἴαχεν ἄλλος· 130
 ἔκλυον οἳ καὶ πολλὸν ἐκάς Τιτηνίδος Αἴης
 Κολχίδα γῆν ἐνέμοντο παρὰ προχοῆσι Λύκοιο,
 ὅς τ' ἀποκιδνάμενος ποταμοῦ κελάδοντος Ἀράξεω
 Φάσιδι συμφέρεται ἱερὸν ῥόον, οἳ δὲ συνάμφω
 Καυκασίην ἄλαδ' εἰς ἓν ἐλαυνόμενοι προρέουσιν· 135
 δείματι δ' ἐξέγροντο λεχωίδες, ἀμφὶ δὲ παισὶν
 νηπιάχοις, οἳ τέ σφιν ὑπ' ἀγκαλίδεσσιν ἴαυον,
 ροΐζω παλλομένοις χεῖρας βάλλον ἀσχαλώωσαι.
 ὡς δ' ὅτε τυφομένης ὕλης ὑπερ αἰθαλόεσσαι
 καπνοῖο στροφάλιγγες ἀπείριτοι εἰλίσσονται, 140
 ἄλλη δ' αἰψ' ἐτέρῃ ἐπιτέλλεται αἰὲν ἐπιπρό
 νειόθεν ἰλίγοισιν ἐπήορος αἴσσουσα –
 ὧς τότε κεῖνο πέλωρον ἀπειρεσίας ἐλέλιζε
 ῥυμβόνας, ἀζαλέησιν ἐπηρεφέας φολίδεσσιν.
 τοῖο δ' ἐλίσσομένοιο κατ' ὄμματος εἶσατο κούρη, 145
 ὕπνον ἀοσητήρα, θεῶν ὕπατον, καλέουσα
 ἠδείη ἐνοπῆ, θέλξει τέρας, αὔε δ' ἄνασσαν
 νυκτιπόλον, χθονίην, εὐαντέα δοῦναι ἐφορμήν.
 εἶπετο δ' Αἰσονίδης, πεφοβημένος· αὐτὰρ ὄγ' ἦδη
 οἴμη θελγόμενος δολιχὴν ἀνελύετ' ἄκανθαν 150
 γηγενέος σπείρης, μήκυνε δὲ μυρία κύκλα,
 οἷον ὅτε βληχροῖσι κυλινδόμενον πελάγεσσιν
 κῦμα μέλαν κωφόν τε καὶ ἄβρομον· ἀλλὰ καὶ ἔμπτῃς
 ὕψου σμερδαλέην κεφαλὴν μενείανεν ἀείρας
 ἀμφοτέρους ὀλοῆσι περιπτύξαι γενύεσσιν. 155
 ἢ δέ μιν ἀρκεύθοιο νέον τετμηότι θαλλῶ,
 βάπτουσ' ἐκ κυκεῶνος, ἀκήρατα φάρμακ' αἰοδαῖς
 ῥαῖνε κατ' ὀφθαλμῶν, περί τ' ἀμφὶ τε νήριτος ὀδμή
 φαρμάκου ὕπνον ἔβαλλε· γένυν δ' αὐτῇ ἐνὶ χώρῃ
 θῆκεν ἐρεισάμενος, τὰ δ' ἀπείρονα πολλὸν ὀπίσσω 160
 κύκλα πολυπρέμοιο διεξ ὕλης τετάνυστο.
 ἔνθα δ' ὁ μὲν χρύσειον ἀπὸ δρυὸς αἴνυτο κῶας,
 κούρης κεκλομένης, ἢ δ' ἔμπεδον ἐστηυῖα
 φαρμάκῳ ἔψηχεν θηρὸς κάρη, εἰσόκε δὴ μιν
 αὐτὸς ἐὼν ἐπὶ νῆα παλιντροπάασθαι Ἴησων 165
 ἦνωγεν· λείπον δὲ πολύσκιον ἄλλος Ἄρης.
 ὡς δὲ σεληναίης διχομήνιδα παρθένος αἴγλην
 ὑπόθεν ἀνέχουσαν ὑπωρόφιον θαλάμοιο
 λεπταλέῳ ἐανῶ ὑποῖσχεται, ἐν δὲ οἳ ἦτορ

χαίρει δερκομένης καλὸν σέλας – ὧς τότε Ἴησων γηθόσυνος μέγα κῶας ἑαῖς ἀναείρετο χερσίν, καὶ οἱ ἐπὶ ξανθῆσι παρηΐσιν ἠδὲ μετώπῳ μαρμαρυγῇ ληνέων φλογὶ εἴκελον ἴζεν ἔρευθος. ὄσση δὲ ῥίνος βοὸς ἦνιος ἢ ἐλάφοιο	170
γίγνεται, ἦν τ' ἀγρωσταὶ ἀχαιινέην καλέουσιν, ἔτ' ὅσσον ἔην πάντη χρύσειον ἐφύπερθεν ἄωτον βεβρίθει λήνεσσιν ἐπηρεφές· ἦλιθα δὲ χθών αἰὲν ὑποπρὸ ποδῶν ἀμαρύσσετο νισσομένοιο. ἦε δ' ἄλλοτε μὲν λαιῶ ἐπιειμένος ὦμῳ ἀυχένος ἐξ ὑπάτοιο ποδηγεκές, ἄλλοτε δ' αὐτε	175
εἶλει ἀφασσόμενος· περὶ γὰρ δίεν ὄφρα ἐ μὴ τις ἀνδρῶν ἢ θεῶν νοσφίσσεται ἀντιβολήσας. Ἦώς μὲν ῥ' ἐπὶ γαῖαν ἐκίδνατο, τοὶ δ' ἐς ὄμιλον ἴζον. θάμβησαν δὲ νέοι μέγα κῶας ἰδόντες λαμπόμενον στεροπῇ ἴκελον Διός, ὄρτο δ' ἕκαστος	180
ψαῦσαι ἐελδόμενος δέχθαι τ' ἐνὶ χερσίν ἐῆσιν· Αἰσονίδης δ' ἄλλους μὲν ἐρήτυε, τῷ δ' ἐπὶ φᾶρος κάββαλε νηγάτεον. πρύμνη δ' ἐνεείσατο κούρην ἀνθέμενος, καὶ τοῖον ἔπος μετὰ πᾶσιν ἔειπεν·	185
“Μηκέτι νῦν χάζεσθε φίλοι πάτρηνδε νέεσθαι· ἦδη γὰρ χρεῖῳ τῆς εἵνεκα τήνδ' ἀλεγεινὴν ναυτιλίην ἔτλημεν, οἷζύι μοχθίζοντες, εὐπαλέως κούρης ὑπὸ δῆνεσι κεκράανται. τήν μὲν ἐγὼν ἐθέλουσαν ἀνάξομαι οἴκαδ' ἄκοιτιν κουριδίην· ἀτὰρ ὕμμες, Ἀχαιίδος οἶά τε πάσης	190
αὐτῶν θ' ὑμείων ἐσθλὴν ἐπαρωγὸν ἐοῦσαν, σώετε· δὴ γὰρ που μάλ', οἴομαι, εἴσιν ἐρύξων Αἰήτης ὀμάδῳ πόντονδ' ἴμεν ἐκ ποταμοῖο. ἀλλ' οἱ μὲν διὰ νηὸς ἀμοιβαδὶς ἀνέρος ἀνήρ ἐζόμενος πηδοῖσιν ἐρέσσετε, τοὶ δὲ βοείας	195
ἀσπίδας ἡμίσεες δῆων θοὸν ἔχμα βολάων προσχόμενοι νόστῳ ἐπαμύνετε. νῦν ἐνὶ χερσίν παῖδας ἐοὺς πάτρην τε φίλην γεραροὺς τε τοκῆας ἴσχομεν, ἡμετέρη δ' ἐπ' ἐρείδεται Ἑλλάς ἐφορμῇ ἢ ἐκατηφείην ἢ καὶ μέγα κῦδος ἀρέσθαι.”	200
Ἦς φάτο, δῦνε δὲ τεύχε' ἀρήια· τοὶ δ' ἰάχησαν θεσπέσιον μεμαῶτες. ὁ δὲ ξίφος ἐκ κολεοῖο σπασσάμενος, πρυμναῖα νεὸς ἀπὸ πείσματ' ἔκοψεν· ἄγχι δὲ παρθενικῆς κεκορυθμένος ἰθυντῆρι Ἄγκαίῳ παρέβασκεν· ἐπείγετο δ' εἰρεσίη νηὺς	205
σπερχομένων ἄμοτον ποταμοῦ ἄφαρ ἐκτὸς ἐλάσσαι. Ἦδη δ' Αἰήτη ὑπερήνορι πᾶσὶ τε Κόλχοις Μηδείης περίπυστος ἔρωσ καὶ ἔργ' ἐτέτυκτο·	210

ἐς δ' ἀγορὴν ἀγέροντ' ἐνὶ τεύχεσιν, ὅσσα τε πόντου
 κύματα χειμερίοιο κορύσσεται ἐξ ἀνέμοιο· 215
 ἢ ὅσα φύλλα χαμᾶζε περικλαδέος πέσεν ὕλης
 φυλλοχόφῳ ἐνὶ μηνί (τίς ἂν τάδε τεκμήριτο;) –
 ὥς οἱ ἀπειρέσιοι ποταμοῦ παρεμέτρεον ὄχθας,
 κλαγγῇ μαιμώντες. ὁ δ' εὐτύκτω ἐνὶ δίφρῳ
 Αἰήτης ἵπποισι μετέπρεπεν οὓς οἱ ὄπασσεν 220
 Ἥελιος πνοιῆσιν ἐειδομένους ἀνέμοιο,
 σκαιῆ μὲν ῥ' ἐνὶ χειρὶ σάκος δινωτὸν ἀείρων,
 τῇ δ' ἐτέρῃ πεύκην περιμήκεα, πᾶρ δέ οἱ ἔγχος
 ἀντικρὺ τετάνυστο πελώριον· ἠνία δ' ἵππων
 γέντο χεροῖν Ἄψυρτος. ὑπεκπρὸ δὲ πόντον ἔταμνε 225
 νηῦς ἤδη, κρατεροῖσιν ἐπειγομένη ἐρέτησιν
 καὶ μεγάλου ποταμοῖο καταβλώσκοντι ρέεθρῳ·
 αὐτὰρ ἄναξ ἄτη πολυπήμονι, χειῖρας ἀείρας,
 Ἥελιον καὶ Ζῆνα κακῶν ἐπιμάρτυρας ἔργων
 κέκλετο, δεινὰ δὲ παντὶ παρασχεδὸν ἦπυε λαῶ· 230
 εἰ μὴ οἱ κούρην ἀτάγρετον ἢ ἀνά γαῖαν
 ἢ πλωτῆς εὐρόντες ἔτ' εἰν ἀλὸς οἴδματι νῆα
 ἄζουσιν καὶ θυμὸν ἐνιπλήσει μενεαίνων
 τείσασθαι τάδε πάντα, δαήσονται κεφαλήσιν
 πάντα χόλον καὶ πᾶσαν ἐὴν ὑποδέγμενοι ἄτην. 235
 Ὡς ἔφατ' Αἰήτης. αὐτῷ δ' ἐνὶ ἤματι Κόλχοι
 νῆάς τ' εἰρύσαντο †καὶ ἄρμενα νηυσὶ† βάλοντο,
 αὐτῷ δ' ἤματι πόντον ἀνήιον· οὐδέ κε φαίης
 τόσσον νηίτην στόλον ἔμμεναι, ἀλλ' οἰωνῶν
 ἰλαδὸν ἄσπετον ἔθνος ἐπιβρομέειν πελάγεσσιν. 240
 Οἱ δ', ἀνέμου λαιμηρὰ θεῆς βουλήσιν ἀέντος
 Ἑρῆς, ὄφρ' ὤκιστα κακὸν Πελῖαιο δόμοισιν
 Αἰαίῃ Μῆδεια Πελασγίδα γαῖαν ἵκηται,
 ἠοῖ ἐνὶ τριτάτῃ πρυμνήσια νηὸς ἔδησαν
 Παφλαγόνων ἀκτῆσι, πάροιθ' Ἄλυος ποταμοῖο· 245
 τῇ γάρ σφ' ἐξαποβάντας ἀρέσσασθαι θυέεσσιν
 ἠνώγει Ἑκάτην, καὶ δὴ τὰ μὲν ὅσσα θυηλὴν
 κούρη πορσανέουσα τιτύσκετο (μήτε τις ἴστωρ
 εἴη μήτ' ἐμὲ θυμὸς ἐποτρύνειεν ἀεΐδειν)
 ἄζομαι αὐδῆσαι· τό γε μὴν ἔδος ἐξέτι κείνου, 250
 ὄρρα θεᾶ ἥρωες ἐπὶ ῥηγμῖσιν ἔδειμαν,
 ἀνδράσιν ὀπιγόνοισι μένει καὶ τηλόσ' ἰδέσθαι.
 αὐτίκα δ' Αἰσονίδης ἐμνήσατο, σὺν δὲ καὶ ὄλλοι
 ἥρωες, Φινῆος ὃ δὴ πλόον ἄλλον ἔειπεν
 ἐξ Αἴης ἔσσεσθαι· ἀνώιστος δὲ τέτυκτο 255
 πᾶσιν ὁμῶς. Ἄργος δὲ λιλαιομένοις ἀγόρευσεν·
 “νισσόμεθ' Ὀρχομενόν, τὴν ἔχραεν ὑμμι περῆσαι

νημερτής ὄδε μάντις ὄτῳ ξυνέβητε πάροιθεν.
 ἔστιν γὰρ πλόος ἄλλος, ὃν ἀθανάτων ἱεῖηες
 πέφραδον οἱ Θήβης Τριτωνίδος ἐκγεγάασιν. 260
 οὐπω τείρεα πάντα τὰ τ' οὐρανῷ εἰλίσσονται,
 οὐδέ τί πω Δαναῶν ἱερὸν γένος ἦεν ἀκοῦσαι
 πευθομένοις· οἷοι δ' ἔσαν Ἀρκάδες Ἀπιδανῆες,
 Ἀρκάδες, οἱ καὶ πρόσθε σεληναίης ὑδέονται
 ζῶειν, φηγὸν ἔδοντες ἐν οὖρεσιν, οὐδὲ Πελασγίς 265
 χθῶν τότε κυδαλίμοισιν ἀνάσσετο Δευκαλίδησιν,
 ἦμος ὄτ' Ἡερίη πολυλήιος ἐκλήιστο
 μήτηρ Αἴγυπτος προτερηγενέων αἰζηῶν,
 καὶ ποταμὸς Τρίτων εὐρύρροος ᾧ ὑπο πᾶσα
 ἄρδεται Ἡερίη, Διόθεν δέ μιν οὐποτε δεύει 270
 ὄμβρος· ἄλις προχοῆσιν ἀνασταχύουσιν ἄρουραι.
 ἔνθεν δὴ τινά φασι πέριξ διὰ πᾶσαν ὀδεῦσαι
 Εὐρώπην Ἀσίην τε, βίη καὶ κάρτει λαῶν
 σφωιτέρων θάρσει τε πεποιθότα· μυρία δ' ἄστη
 νάσσατ' ἐποιχόμενος, τὰ μὲν ἦ ποθι ναιετάουσιν 275
 ἠὲ καὶ οὔ, πουλὺς γὰρ ἄδην ἐπενήνοθεν αἰῶν·
 Αἰῖά γε μὴν ἔτι νῦν μένει ἔμπεδον, υἰωνοί τε
 τῶνδ' ἀνδρῶν οὓς ἴσθγε καθίσσατο ναιέμεν Αἰῖαν·
 οἱ δὴ τοι γραπτῶς πατέρων ἔθεν εἰρύονται,
 κύρβιας οἷς ἐνὶ πᾶσαι ὁδοὶ καὶ πείρατ' ἔασιν 280
 ὑγρῆς τε τραφερῆς τε πέριξ ἐπινισσομένοισιν.
 ἔστι δέ τις ποταμὸς, ὑπατον κέρας Ὠκεανοῖο,
 εὐρύς τε προβαθῆς τε καὶ ὀλκάδι νηὶ περῆσαι·
 Ἴστρον μιν καλέοντες ἐκάς διετεκμήραντο·
 ὃς δὴ τοι τείως μὲν ἀπείρονα τέμνετ' ἄρουραν 285
 εἰς οἶος, πηγαὶ γὰρ ὑπὲρ πνοιῆς βορέαιο
 Ῥιπαιοὶς ἐν ὄρεσσι ἀπόπροθι μορμύρουσιν·
 ἀλλ' ὀπόταν Θρηκῶν Σκυθέων τ' ἐπιβήσεται οὖρους,
 ἔνθα διχῆ, τὸ μὲν ἴενθα μεθ' ἡμετέρην ἄλα βάλλει
 τῆδ' ὕδωρ, τὸ δ' ὀπισθε βαθὺν ἴδια κόλπον ἴησιν 290
 σχιζόμενος πόντου Τρινακρίου εἰσανέχοντα,
 γαίη ὃς ὑμετέρη παρακέκλιται, εἰ ἔτεδὸν δὴ
 ὑμετέρης γαίης Ἀχελῷος ἐξανίησιν.”
 Ὡς ἄρ' ἔφη. τοῖσιν δὲ θεὰ τέρας ἐγγυάλιξεν
 αἴσιον, ᾧ καὶ πάντες ἐπευφήμησαν ἰδόντες 295
 στέλλεσθαι τήνδ' οἶμον· ἐπιπρὸ γὰρ ὀλκὸς ἐτύχθη
 οὐρανίης ἀκτίνος, ὅπη καὶ ἀμεύσιμον ἦεν.
 γηθόσυνοι δέ, Λύκοιο καταυτόθι παῖδα λιπόντες,
 λαΐφεσι πεπταμένοισιν ὑπεῖρ ἄλα ναυτίλλοντο
 οὔρεα Παφλαγόνων θεεύμενοι· οὐδὲ Κάραμβιν 300
 γνάμψαν, ἐπεὶ πνοιαὶ τε καὶ οὐρανοῦ πυρὸς αἴγλη

μίμνεν ἕως Ἴστροιο μέγαν ῥόον εἰσαφίκοντο.
 Κόλχοι δ' αὐτ', ἄλλοι μὲν ἐτώσια μαστεύοντες
 Κυανέας Πόντοιο διἑκ πέτρας ἐπέρησαν,
 ἄλλοι δ' αὖ ποταμὸν μετεκίαθον, οἷσιν ἄνασσαν 305
 Ἄψυρτος, Καλὸν δὲ διὰ στόμα πεῖρε λιασθεῖς·
 τῷ καὶ ὑπέφθη τούσγε βαλὼν ὑπὲρ αὐχένα γαίης
 κόλπον ἔσω πόντοιο πανέσχατον Ἴονιοιο.
 Ἴστρω γάρ τις νῆσος ἐέργεται οὔνομα Πεύκη
 τριγλώχιν, εὖρος μὲν ἐς αἰγιαλοὺς ἀνέχουσα, 310
 στεῖνον δ' αὐτ' ἀγκῶνα ποτὶ ῥόον, ἀμφὶ δὲ δοιαί
 σχίζονται προχοαί· τὴν μὲν καλέουσι Νάρηκος,
 τὴν δ' ὑπὸ τῇ νεάτῃ Καλὸν στόμα· τῆδε διαπρὸ
 Ἄψυρτος Κόλχοι τε θοώτερον ὠρμήθησαν,
 οἱ δ' ὑψοῦ νήσοιο κατ' ἀκροτάτης ἐνέοντο 315
 τηλόθεν. εἰαμενῆσι δ' ἐν ἄσπετα πῶεα λεῖπον
 ποιμένες ἄγραυλοι νηῶν φόβω, οἷά τε θῆρας
 ὄσσόμενοι πόντου μεγακήτεος ἐξανιόντας·
 οὐ γάρ πω ἀλίας γε πάρος ποθὶ νῆας ἴδοντο
 οὔτ' οὔν Θρήξιν μιγάδες Σκύθαι οὐδὲ Σίγυννοι, 320
 οὔτ' αὖ Γραυκένιοι, οὔθ' οἱ περὶ Λαύριον ἤδη
 Σίνδοι ἐρημαῖον πεδῖον μέγα ναιετάοντες.
 αὐτὰρ ἐπεὶ τ' Ἄγγουρον ὄρος καὶ ἄπωθεν ἐόντα
 Ἀγγούρου ὄρεος σκόπελον παρὰ Καυλιακοῖο,
 ᾧ περὶ δὴ σχίζων Ἴστρος ῥόον ἐνθα καὶ ἐνθα 325
 βάλλει ἀλός, πεδῖον τε τὸ Λαύριον ἡμεῖψαντο,
 δὴ ῥα τότε Κρονίην Κόλχοι ἄλαδ' ἐκπρομολόντες,
 πάντη, μὴ σφε λάθοιεν, ὑπετμήξαντο κελεύθους.
 οἱ δ' ὄπιθεν ποταμοῖο κατήλυθον, ἐκ δ' ἐπέρησαν
 δοιάς Ἀρτέμιδος Βρυγηίδας ἀγχόθι νήσους. 330
 τῶν ἦτοι ἐτέρη μὲν ἐν ἱερὸν ἔσκεν ἔδεθλον·
 ἐν δ' ἐτέρῃ, πληθὺν πεφυλαγμένοι Ἄψυρτοιο,
 βαῖνον· ἐπεὶ κείνας πολέων λίπον ἐνδοθὶ νήσους
 αὐτως, ἀζόμενοι κούρην Διός, αἱ δὲ δὴ ἄλλαι
 στεινόμεναι Κόλχοισι πόρους εἴρυντο θαλάσσης. 335
 ὧς δὲ καὶ εἰς ἀκτὰς πληθὺν λίπεν ἀγχόθι νήσους
 μέσφα Σαλαγγῶνος ποταμοῦ καὶ Νέστιδος αἴης.
 Ἐνθα κε λευγαλέῃ Μινύαι τότε δηιοτῆτι
 παυρότεροι πλεόνεσσιν ὑπείκαθον, ἀλλὰ πάροιθεν
 συνθεσίην, μέγα νεῖκος ἀλευάμενοι, ἐτάμοντο· 340
 κῶας μὲν χρύσειον, ἐπεὶ σφισιν αὐτὸς ὑπέστη
 Αἰήτης, εἴ κέν οἱ ἀναπλήσειαν ἀέθλους,
 ἔμπεδον εὐδικὴ σφέας ἐξέμεν, εἴτε δόλοισιν
 εἴτε καὶ ἀμφαδίην αὐτως ἀέκοντος ἀπηύρων·
 αὐτὰρ Μήδειαν (τὸ γὰρ πέλεν ἀμφήριστον) 345

παρθέσθαι κούρη Λητωίδι νόσφιν όμίλου,
 είσόκε τις δικάσησι θεμιστούχων βασιλήων
 είτε μιν είς πατρός χρείω δόμον αύτις ίκάνειν
 είτε μεθ' Έλλάδα γαΐαν άριστήεσσιν έπεσθαι.
 Ένθα δ' έπει τὰ έκαστα νόω πεμπάσσατο κούρη, 350
 δή ρά μιν όξεΐαι κραδίην έλέλιξαν άνΐαι
 νωλεμές. αίψα δε νόσφιν Ήσωνα μοϋνον έταΐρων
 έκπροκαλεσσαμένη άγεν άλλυδισ, όφρ' έλίασθεν
 πολλόν εκάς, στονόεντα δ' ένωπαδισ εκφατο μϋθον·
 “Αΐσονΐδη, τίνα τήνδε συναρτύνασθε μενοιηήν 355
 άμφ' έμοί; ήέ σε πάγχυ λαθιφροσύναις ένέηκαν
 άγλαΐαι, τών δ' οϋ τι μετατρέπη όσσ' άγόρευες
 χρείοΐ ένισχόμενος; ποϋ τοι Διός Ήκεσίοιο
 όρκια, ποϋ δε μελιχραι ύποσχεσίαι βεβάασιν;
 ής έγώ οϋ κατά κόσμον άναιδήτω ίότητι 360
 πάτρην τε κλέα τε μεγάρων αύτούς τε τοκΐας
 νοσφισάμην, τά μοι ήεν ύπέρτατα, τηλόθι δ' οΐη
 λυγρηΐσιν κατά πόντον άμ' άλκυόνεσσι φορεϋμαι,
 σών ένεκεν καμάτων, ίνα μοι σόος άμφί τε βουσίν
 άμφί τε γηγενέεσσιν αναπλήσειας άέθλους· 365
 ύστατον αυ και κωας, έφ' όϋ πλόος ύμμιν έτύχθη,
 είλες έμΐ ματή, κατά δ' οϋλοδν αίσχος έχευα
 θηλυτέραις· τω φημι τεη κούρη τε δάμαρ τε
 αυτοκασιγητή τε μεθ' Έλλάδα γαΐαν έπεσθαι.
 πάντη νυν πρόφρων ύπερίστασο, μηδέ με μούνην 370
 σεΐο λίπης άπάνευθεν, έποιχόμενος βασιληας,
 άλλ' αυτως είρυσο· δίκη δε τοι έμπεδος έστω
 και θέμισ ήν άμφω συναρέσσαμεν· ή σύγ' έπειτα
 φασγάνω αυτίκα τόνδε μέσον δια λαιμόν άμΐσαι,
 όφρ' έπίηρα φέρωμαι έοικότα μαργοσύνησιν, 375
 σχέτλιε· εί κέν με κασιγηήτοιο δικάσση
 έμμεναι οϋτος άναξ τω έπίσχετε τάσδ' άλεγεινάς
 άμφω συνθεσίας, πώς ίζομαι όμματα πατρός;
 ή μάλ' ένκλειής. τίνα δ' οϋ τίσιν ήέ βαρεΐαν
 άτην οϋ σμυγερωδς δεινωδν ύπερ οΐα έοργα 380
 ότλήσω, συ δε κεν θυμηδέα νόστον έλοιο;
 μη τόγε παμβασίλεια Διός τελέσειεν άκοιτις,
 ή έπι κυδιάεις· μνήσαιο δε και ποτ' έμεΐο
 στρευγόμενος καμάτοισι, δέρος δε τοι ίσον όνειρω
 οΐχοιτ' είς έρεβος μεταμώνιον· εκ δε σε πάτρης 385
 αυτίκ' έμαι έλάσειαν Έρινύες, οΐα και αυτή
 σΐη πάθον άτροπή· τὰ μεν οϋ θέμισ άκράαντα
 έν γαΐη πεσέειν, μάλα γάρ μέγαν ήλιτες όρκον,
 νηλεές· άλλ' οϋ θήν μοι έπιλλίζοντες όπίσσω

δὴν ἔσσεσθ' εὐκηλοὶ ἔκητί γε συνθεσιάων.” 390
 Ἦς φάτ', ἀναζείουσα βαρὺν χόλον· ἴετο δ' ἦγε
 νῆα καταφλέξει διὰ τ' ἴμπεδα πάντα κεάσσαι,
 ἐν δὲ πεσεῖν αὐτὴ μαλερῶ πυρί. τοῖα δ' Ἴήσων
 μειλίχοις ἐπέεσσιν ὑποδδείσας προσέειπεν·
 “Ἴσχεο, δαιμονίη· τὰ μὲν ἀνδάνει οὐδ' ἐμοὶ αὐτῶ, 395
 ἀλλὰ τιν' ἀμβολίην διζήμεθα δημοτῆτος,
 ὅσσον δυσμενέων ἀνδρῶν νέφος ἀμφιδέδην
 εἵνεκα σεῦ. πάντες γὰρ ὅσοι χθόνα τήνδε νέμονται
 Ἀψύρτω μεμάσιν ἀμυνέμεν, ὄφρα σε πατρί,
 οἷά τε ληισθεῖσαν, ὑπότροπον οἴκαδ' ἄγοιτο· 400
 αὐτοὶ δὲ στυγερῶ κεν ὀλοίμεθα πάντες ὀλέθρῳ,
 μείζαντες δαὶ χεῖρας· ὃ τοι καὶ ῥίγιον ἄλγος
 ἔσσεται, εἴ σε θανόντες ἔλωρ κείνοισι λίποιμεν.
 ἦδε δὲ συνθεσίη κρανέει δόλον ᾧ μιν ἐς ἄτην
 βήσομεν· οὐδ' ἂν ὁμῶς περιναίεται ἀντιώσι 405
 Κόλχοις ἦρα φέροιεν ὑπὲρ σέο, νόσφιν ἄνακτος
 ὅς τοι ἄοσσητήρ τε κασίγνητός τε τέτυκται,
 οὐδ' ἂν ἐγὼ Κόλχοισιν ὑπείζαμι πτολεμίζων
 ἀντιβίην, ὅτε μή με διέξ εἰῶσι νέεσθαι.”
 Ἴσκεν ὑποσσαίνων· ἢ δ' οὐλοὸν ἔκφατο μῦθον· 410
 “Φράζεο νῦν (χρειῶ γὰρ ἀεικελίοισιν ἐπ' ἔργοις
 καὶ τόδε μητίσασθαι, ἐπεὶ τὸ πρῶτον ἀάσθην
 ἀμπλακίη, θεόθεν δὲ κακὰς ἦνυσσα μενοιάς)·
 τύνη μὲν κατὰ μῶλον ἀλέξεο δούρατα Κόλχων,
 αὐτὰρ ἐγὼ κεῖνόν γε τεὰς ἐς χεῖρας ἰκέσθαι 415
 μελίξω· σὺ δὲ μιν φαιδροῖς ἀγαπάξω δώροις,
 εἴ κέν πως ἴκῃρυκας ἀπερχομένους πεπίθοιμι·
 οἴοθεν οἶον ἐμοῖσι συναρθμηῆσαι ἐπέεσσιν.
 ἐνθ' εἴ τοι τόδε ἔργον ἐφاندάνει, οὔτι μεγαίρω,
 κτεῖνέ τε καὶ Κόλχοισιν ἀεῖρεο δημοτῆτα.” 420
 Ἦς τώγε ζυμβάντε μέγαν δόλον ἠρτύναντο
 Ἀψύρτω, καὶ πολλὰ πόρον ξεινήια δῶρα·
 οἷς μέτα καὶ πέπλον δόσαν ἱερὸν Ὑψιπυλείης
 πορφύρεον. τὸν μὲν ῥα Διωνύσῳ κάμον αὐταὶ 425
 Δίη ἐν ἀμφιάλῳ Χάριτες θεαί, αὐτὰρ ὁ παιδί
 δῶκε Θόαντι μεταῦτις, ὃ δ' αὖ λίπεν Ὑψιπυλείη,
 ἢ δ' ἔπορ' Αἰσονίδη πολέσιν μετὰ καὶ τὸ φέρεσθαι
 γλήνεσιν εὐεργές ξεινήιον. οὐ μιν ἀφάσσω
 οὔτε κεν εἰσορόων γλυκὺν ἴμερον ἐμπλήσειας·
 τοῦ δὲ καὶ ἀμβροσίη ὀδμὴ πέλεν ἐξέτι κείνου 430
 ἐξ οὗ ἄναξ αὐτὸς Νυσηῖος ἐγκατέλεκτο
 ἀκροχάλιζ οἴνω καὶ νέκταρι, καλὰ μεμαρπῶς
 στήθεα παρθενικῆς Μινωίδος, ἦν ποτε Θησεύς

Κνωσσόθεν ἔσπομένην Δίη ἔνι κάλλιπε νήσω.
 ἢ δ' ὅτε κηρύκεσσιν ἐπεξυνώσατο μύθους, 435
 θελγέμεν, εὖτ' ἂν πρῶτα θεᾶς περὶ νηὸν ἴκηται
 συνθεσίη νυκτός τε μέλαν κνέφας ἀμφιβάλῃσιν,
 ἐλθέμεν, ὄφρα δόλον συμφράσσεται ᾧ κεν ἐλοῦσα
 χρύσειον μέγα κῶας ὑπότροπος αὐτίς ὀπίσσω
 βαίη ἐς Αἰήταο δόμους· πέρι γάρ μιν ἀνάγκη 440
 υἱῆς Φρίξιοιο δόσαν ξείνοισιν ἄγεσθαι –
 τοῖα παραιφαμένη, θελκτήρια φάρμακ' ἔπασσεν
 αἰθέρι καὶ πνοιῆσι, τὰ κεν καὶ ἄπωθεν ἔοντα
 ἄγριον ἠλιβάτοιο κατ' οὖρεος ἤγαγε θῆρα.
 Σχέτλι' Ἔρωσ, μέγα πῆμα, μέγα στύγος ἀνθρώποισιν, 445
 ἐκ σέθεν οὐλόμεναί τ' ἔριδες στοναχαί τε γόοι τε,
 ἄλγεά τ' ἄλλ' ἐπὶ τοῖσιν ἀπείρονα τετρήχασιν·
 δυσμενέων ἐπὶ παισὶ κορύσσειο δαῖμον ἀερθεῖς
 οἶος Μηδείη στυγερὴν φρεσὶν ἔμβαλες ἄτην.
 Πῶς γὰρ δὴ μετιόντα κακῷ ἐδάμασσεν ὀλέθρῳ 450
 Ἄψυρτον; τὸ γὰρ ἡμῖν ἐπισχερῶ ἦεν ἀοιδῆς.
 ἦμος ὄτ' Ἀρτέμιδος νηῶ ἔνι τήν γε λίποντο
 συνθεσίη, τοὶ μὲν ῥα διάνδιχα νηυσὶν ἔκελσαν
 σφωιτέραις κρινθέντες· ὁ δ' ἐς λόχον ἦεν Ἴήσων,
 δέγμενος Ἄψυρτόν τε καὶ οὖς ἐξαυτίς ἐταίρους. 455
 αὐτὰρ ὄγ', αἰνοτάτησιν ὑποσχεσίησι δολωθείς,
 καρπαλίμως ἦ νηὶ διεξ ἄλως οἶδμα περήσας,
 νύχθ' ὑπο λυγαίην ἱερῆς ἐπεβήσετο νήσου·
 οἰόθι δ' ἀντικρὺ μετιών, πειρήσατο μύθοις
 εἶο κασιγνήτης, ἀταλὸς πάις οἷα χαράδρης 460
 χειμερίης ἦν οὐδὲ δι' αἰζήοι περόωσιν,
 εἴ κε δόλον ξείνοισιν ἐπ' ἀνδράσι τεχνήσαιτο.
 καὶ τῶ μὲν τὰ ἕκαστα συνήνεον ἀλλήλοισιν·
 αὐτίκα δ' Αἰσονίδης πυκινοῦ ἔκπαλτο λόχοιο
 γυμνὸν ἀνασχόμενος παλάμη ξίφος. αἶψα δὲ κούρη 465
 ἔμπαλιν ὄμματ' ἔνεικε, καλυψαμένη ὀθόνησιν,
 μὴ φόνον ἀθρήσειε κασιγνήτοιο τυπέντος·
 τὸν δ' ὄγε, βουτύπος ὥστε μέγαν κереαλκέα ταῦρον,
 πληξεν, ὀπιπτεύσας νηοῦ σχεδὸν ὄν ποτ' ἔδειμαν
 Ἀρτέμιδι Βρυγοὶ περυναίεται ἀντιπέρηθεν. 470
 τοῦ ὄγ' ἐνὶ προδόμῳ γνυξ ἤριπε· λοίσθια δ' ἦρως
 θυμὸν ἀναπνείων, χερσὶν μέλαν ἀμφοτέρησιν
 αἶμα κατ' ὠτειλὴν ὑποΐσχετο, τῆς δὲ καλύπτρην
 ἀργυφέην καὶ πέπλον ἀλευομένης ἐρύθηνεν.
 ὁξὺ δὲ πανδαμάτων λοξῶ ἶδεν οἶον ἔρεξαν 475
 ὄμματι νηλειεῖς ὀλοφώιον ἔργον Ἐρινύς.
 ἦρως δ' Αἰσονίδης ἐξάργματα τάμνε θανόντος,

τρις δ' ἀπέλειξε φόνου, τρις δ' ἐξ ἄγος ἔπτυσ' ὀδόντων,
 ἢ θέμις αὐθέντησι δολοκτασίας ἰλάεσθαι·
 ὕγρον δ' ἐν γαίῃ κρύψεν νέκυν, ἔνθ' ἔτι νῦν περ 480
 κείαται ὅστέα κείνα μετ' ἀνδράσιν Ἀψυρτεῦσιν.
 Οἱ δ' ἄμυδις πυρσοῖο σέλας προπάροιθεν ἰδόντες
 τό σφιν παρθενικὴ τέκμαρ μειτιοῦσιν ἄειρεν,
 Κολχίδος ἀγχόθι νηὸς ἐὴν παρὰ νῆα βάλλοντο
 ἥρωες, Κόλχων δ' ὄλεκον στόλον, ἠύτε κίρκοι 485
 φῦλα πελειάων ἠὲ μέγα πῶυ λέοντες
 ἀγρότεροι κλονέουσιν ἐνὶ σταθμοῖσι θορόντες·
 οὐδ' ἄρα τις κείνων θάνατον φύγε, πάντα δ' ὄμιλον
 πῦρ ἄτε δηιόωντες ἐπέδραμον. ὄψε δ' Ἴησων
 ἦντησεν, μεμαῶς ἐπαμυνέμεν – οὐ μάλ' ἀρωγῆς 490
 δευομένοις, ἦδη δὲ καὶ ἀμφ' αὐτοῖο μέλοντο.
 Ἐνθα δὲ ναυτιλίας πυκινὴν πέρι μητιάασκον
 ἐζόμενοι βουλήν, ἐπὶ δὲ σφισιν ἦλυθε κούρη
 φραζομένοις. Πηλεὺς δὲ παροίτατος ἔκφατο μῦθον·
 “Ἦδη νῦν κέλομαι νύκτωρ ἔτι νῆ' ἐπιβάντας 495
 εἰρεσίη περάαν πλόον ἀντίον ᾧ ἐπέχουσι
 δῆιοι. ἠῶθεν γὰρ ἐπαθρήσαντας ἕκαστα
 ἔλπομαι οὐχ ἓνα μῦθον ὅτις προτέρωσε δῖεσθαι
 ἡμέας ὄτρυνέει τοὺς πεισέμεν, οἷά τ' ἀνακτος 500
 εὐνιδες ἀργαλέησι διχοστασίης κεδόωνται·
 ῥηιδίη δὲ κεν ἄμμι, κεδασθέντων δίχα λαῶν,
 ἦδ' εἴη μετέπειτα κατερχομένοισι κέλευθος.”
 Ὡς ἔφατ'· ἦνησαν δὲ νέοι ἔπος Αἰακίδαο.
 ῥίμφα δὲ νῆ' ἐπιβάντες ἐπερρώοντ' ἐλάτησιν 505
 νωλεμές, ὄφρ' ἱερὴν Ἥλεκτρίδα νῆσον ἴκοντο,
 ἀλλάων ὑπάτην, ποταμοῦ σχεδὸν Ἠριδανοῖο.
 Κόλχοι δ' ὀππὸτ' ὄλεθρον ἐπεφράσθησαν ἀνακτος,
 ἦτοι μὲν δίζεσθαι ἐπέχραον ἔνδοθι πάσης
 Ἀργῶ καὶ Μινύας Κρονίης ἀλός, ἀλλ' ἀπέρυκεν 510
 Ἴηρη σμερδαλέησι κατ' αἰθέρος ἀστεροπῆσιν.
 ὕστατον αὖ (δὴ γὰρ τε Κυταιίδος ἠθεα γαίης
 στύξαν ἀτυζόμενοι χόλον ἄγριον Αἰήταο)
 ἔμπεδον ἄλλυδις ἄλλοι ἀφορμηθέντες ἔνασθεν·
 οἱ μὲν ἐπ' αὐτάων νήσων ἔβαν ἦσιν ἐπέσχον 515
 ἥρωες, ναίουσι δ' ἐπώνυμοι Ἀψύρτοιο·
 οἱ δ' ἄρ' ἐπ' Ἴλλυρικοῖο μελαμβαθέος ποταμοῖο,
 τύμβος ἴν' Ἀρμονίης Κάδμοιό τε, πύργον ἔδειμαν,
 ἀνδράσιν Ἐγχελέεσσιν ἐφέστιοι· οἱ δ' ἐν ὄρεσσιν
 ἐνναίουσιν ἄπερ τε Κεραῦνια κικλήσκονται 520
 ἐκ τόθεν ἐξότε τούσγε Διὸς Κρονίδαο κεραυνοί
 νῆσον ἐς ἀντιπέριαν ἀπέτραπον ὀρμηθῆναι.

Ἡρωες δ' ὅτε δὴ σφιν εἰείσατο νόστος ἀπήμων,
 δὴ ῥα τότε προμολόντες ἐπὶ χθονὶ πείσματ' ἔδησαν
 Ἑλλήων· νῆσοι γὰρ ἐπιπρούχοντο θαμειαὶ
 ἀργαλέην πλώουσιν ὁδὸν μεσσηγὺς ἔχουσαι. 525
 οὐδέ σφιν, ὡς καὶ πρὶν, ἀνάρσια μητιάασκον
 Ἑλλήες, πρὸς δ' αὐτοὶ ἐμηχανόωντο κέλευθον,
 μισθὸν ἀειράμενοι τρίποδα μέγαν Ἀπόλλωνος.
 δοιοὺς γὰρ τρίποδας τηλοῦ πόρε Φοῖβος ἄγεσθαι
 Αἰσονίδα περόωντι κατὰ χρέος, ὀππότε Πυθῶ
 ἰρὴν πεισόμενος μετεκίαθε τῆσδ' ὑπὲρ αὐτῆς
 ναυτιλῆς· πέπρωτο δ' ὄπη χθονὸς ἰδρυθεῖεν,
 μήποτε τὴν δῆοισιν ἀναστήσεσθαι ἰοῦσιν.
 τούνεκεν εἰσέτι νῦν κείνη ὄδε κεύθεται αἶη
 ἀμφὶ πόλιν Ἀγανὴν Ἑλληίδα, πολλὸν ἔνερθεν 535
 οὐδέος, ὡς κεν ἄφαντος αἰεὶ μερόπεσσι πέλοιτο.
 οὐ μὲν ἔτι ζῶοντα καταυτόθι τέτμον ἄνακτα
 Ἑλλων, ὃν εὐειδῆς Μελίτη τέκεν Ἡρακλῆι
 δῆμῳ Φαιήκων· ὁ γὰρ οἰκία Ναυσιθόοιο
 Μάκριν τ' εἰσαφίκανε, Διωνύσοιο τιθήνην,
 νηψόμενος παίδων ὄλοδὸν φόνον· ἔνθ' ὄγε κούρην 540
 Αἰγαίου ἐδάμασσεν ἐρασσάμενος ποταμοῖο,
 νηιάδα Μελίτην, ἣ δὲ σθεναρὸν τέκεν Ἑλλων·
 οὐδ' ἄρ' ὄγ' ἠβήσας αὐτῇ ἐνὶ ἔλδετο νήσῳ
 ναίειν κοιρανέοντος ὑπ' ὀφρύσι Ναυσιθόοιο· 546
 βῆ δ' ἄλαδε Κρονίην, αὐτόχθονα λαὸν ἀγείρας
 Φαιήκων, σὺν γὰρ οἱ ἄναξ πόρσυνε κέλευθον
 ἥρωος Ναυσίθοος· τόθι δ' εἶσατο· καὶ μιν ἔπεφνον
 Μέντορες, ἀγραύλοισιν ἀλεξόμενοι περὶ βουσίν.
 Ἀλλὰ θεαί, πῶς τῆσδε παρέξ ἄλδος ἀμφὶ τε γαῖαν
 Αὐσονίην νήσους τε Λιγυστίδας, αἷ καλέονται
 Στοιχάδες, Ἀργῶης περιώσια σήματα νηὸς
 νημερτὲς πέφαται; τίς ἀπόπροθι τόσσον ἀνάγκη 555
 καὶ χρεῖῳ σφ' ἐκόμισσε; τίνες σφέας ἤγαγον αὔραι;
 Αὐτόν που μεγαλωστὶ δεδοπότος Ἀψύρτοιο
 Ζῆνα θεῶν βασιλῆα χόλος λάβεν οἶον ἔρεξαν,
 Αἰαίης δ' ὄλοδὸν τεκμήρατο δῆνεσι Κίρκης
 αἶμ' ἀπονισαμένους πρό τε μυρία πημανθέντας 560
 νοστήσειν. τὸ μὲν οὐ τις ἀριστήων ἐνόησεν·
 ἀλλ' ἔθεον γαίης Ἑλληίδος ἐξανιόντες
 τηλόθι, τὰς δ' ἀπέλειπον ὄσαι Κόλχοισι πάροιθεν
 ἐξείης πλήθοντο Λιβυρνίδες εἰν ἀλί νῆσοι,
 Ἴσσα τε Δυσκέλαδός τε καὶ ἱμερτὴ Πιτύεια· 565
 αὐτὰρ ἔπειτ' ἐπὶ τῆσι παραὶ Κέρκυραν ἵκοντο,
 ἔνθα Ποσειδάων Ἄσωπίδα νάσσατο κούρην,

ἠύκομον Κέρκυραν, ἐκάς Φλειουντίδος αἴης,
 ἀρπάξας ὑπ' ἔρωτι· μελαινομένην δέ μιν ἄνδρες
 ναυτίλοι ἐκ πόντοιο κελαινῆ πάντοθεν ὕλη 570
 δερκόμενοι, Κέρκυραν ἐπικλείουσι Μέλαιναν·
 τῆ δ' ἐπὶ καὶ Μελίτην, λιαρῶ περιγηθέες οὖρω,
 αἰπεινήν τε Κερωσσόν, ὕπερθε δὲ πολλὸν ἐοῦσαν
 Νυμφαίην παράμειβον, ἵνα κρείουσα Καλυψῶ
 Ἄτλαντις ναίεσκε. τὰ δ' ἠεροειδέα λεύσσειν 575
 οὔρεα δοιάζοντο Κεραύνια· καὶ τότε βουλάς
 ἀμφ' αὐτοῖς Ζηνός τε μέγαν χόλον ἐφράσαθ' Ἥρη,
 μηδομένη δ' ἄνυσιν τοῖο πλόου, ὄρσεν ἀέλλας
 ἀντικρῦ· τοὶ δ' αὖτις ἀναρπάγδην φορέοντο
 νήσου ἐπι κранаῆς Ἥλεκτρίδος. αὐτίκα δ' ἄφνω 580
 ἴαχεν ἀνδρομέη ἐνοπῆ μεσσηγῦ θεόντων
 αὐδῆεν γλαφυρῆς νηὸς δόρυ, τόρρ' ἀνὰ μέσσην
 στεῖραν Ἀθηναίη Δωδωνίδος ἦρμοσε φηγοῦ.
 τοὺς δ' ὀλοὸν μεσσηγῦ δέος λάβεν εἰσαΐοντας
 φθογγὴν τε Ζηνός τε βαρὺν χόλον· οὐ γὰρ ἀλύξειν 585
 ἔννεπεν οὔτε πόρους δολιχῆς ἀλὸς οὔτε θυέλλας
 ἀργαλέας, ὅτε μὴ Κίρκη φόνον Ἀψύρτοιο
 νηλέα νίψειεν· Πολυδεύκεα δ' εὐχετάσθαι
 Κάστορά τ' ἀθανάτοισι θεοῖς ἦνωγε κελεύθους
 Αὔσονίης ἔντοσθε πορεῖν ἀλός, ἧ ἔνι Κίρκην 590
 δήουσιν, Πέρσης τε καὶ Ἥελίοιο θύγατρα.
 Ὡς Ἀργῶ ἰάχησεν ὑπὸ κνέφας. οἱ δ' ἀνόρουσαν
 Τυνδαρίδαι καὶ χεῖρας ἀνέσχεθον ἀθανάτοισιν
 εὐχόμενοι τὰ ἕκαστα· κατηφείη δ' ἔχεν ἄλλους
 ἥρωας Μινύας. ἠ δ' ἔσσυτο πολλὸν ἐπιπρό 595
 λαίφεσιν. ἐς δ' ἔβαλον μύχατον ρόον Ἥριδανοῖο,
 ἔνθα ποτ' αἰθαλόεντι τυπεῖς πρὸς στέρνα κεραυνῶ
 ἠμιδαῆς Φαέθων πέσεν ἄρματος Ἥελίοιο
 λίμνης ἐς προχοᾶς πολυβενθέος· ἠ δ' ἔτι νῦν περ
 τραύματος αἰθομένοιο βαρὺν ἀνακηκίει ἀτμόν, 600
 οὐδέ τις ὕδωρ κεῖνο διὰ πτερὰ κοῦφα τανύσσας
 οἰωνὸς δύναται βαλέειν ὕπερ, ἀλλὰ μεσηγὺς
 φλογμῶ ἐπιθρῶσκει πεποτημένος. ἀμφὶ δὲ κοῦραι
 Ἥλιάδες ταναῆσιν ἀείμεναι αἰγείροισιν
 μύρονται κινυρὸν μέλαι γόον, ἐκ δὲ φαεινάς 605
 ἠλέκτρου λιβάδας βλεφάρων προχέουσιν ἔραζε·
 αἰ μὲν τ' ἡελίῳ ψαμάθοις ἐπι τερσαίνονται,
 εὖτ' ἂν δὲ κλύζησι κελαινῆς ὕδατα λίμνης
 ἠίονας πνοιῆ πολυηχέος ἐξ ἀνέμοιο,
 δὴ τότε· ἐς Ἥριδανὸν προκυλίνδεται ἀθρόα πάντα 610
 κυμαίνοντι ρόφ. Κελτοὶ δ' ἐπὶ βάζιν ἔθεντο

ὡς ἄρ' Ἀπόλλωνος τάδε δάκρυα Λητοΐδαο
 ἐμφέρεται δίναις, ἅ τε μυρία χεῦδε πάροιθεν,
 ἦμος Ὑπερβορέων ἱερὸν γένος εἰσαφίκανεν,
 οὐρανὸν αἰγλήεντα λιπὼν ἐκ πατρὸς ἐνιπῆς, 615
 χωόμενος περὶ παιδὶ τὸν ἐν λιπαρῇ Λακερείῃ
 δῖα Κορωνίς ἔτικτεν ἐπὶ προχοῆς Ἀμύροιο.
 καὶ τὰ μὲν ὧς κείνοισι μετ' ἀνδράσι κεκλήισται·
 τοὺς δ' οὔτε βρώμης ἦρει πόθος οὔτε ποτοῖο,
 οὔτ' ἐπὶ γηθοσύνας νόος ἐτράπετ'· ἀλλ' ἄρα τοίγε 620
 ἦματα μὲν στρεύγοντο περιβληγρὸν βαρῦθοντες
 ὁδμῆ λευγαλέῃ τήν ῥ' ἄσχετον ἐξανίσσκον
 τυφομένου Φαέθοντος ἐπιρροαὶ Ἐριδανοῖο,
 νυκτὸς δ' αὖ γόον ὄξυν ὄδυρομένων ἐσάκουον
 Ἥλιάδων λιγέως· τὰ δὲ δάκρυα ἄμυρομένησιν 625
 οἶον ἐλαιηραὶ στάγες ὕδασιν ἐμφορέοντο.
 Ἐκ δὲ τότεν Ῥοδανοῖο βαθὺν ῥόον εἰσεπέρησαν,
 ὅς τ' εἰς Ἐριδανὸν μετανίσσεται, ἄμμιγα δ' ὕδωρ
 ἐν ξυνοχῇ βέβρυχε κυκώμενον. αὐτὰρ ὁ γαίης
 ἐκ μυχάτης, ἵνα τ' εἰσὶ πύλαι καὶ ἐδέθλια Νυκτός, 630
 ἐνθεν ἀπορνύμενος, τῇ μὲν τ' ἐπερεύγεται ἀκτὰς
 Ὠκεανοῦ, τῇ δ' αὐτε μετ' Ἴονίην ἄλα βάλλει,
 τῇ δ' ἐπὶ Σαρδόνιον πέλαγος καὶ ἀπείρονα κόλπον
 ἑπτὰ διὰ στομάτων ἴει ῥόον. ἐκ δ' ἄρα τοῖο 635
 λίμνας εἰσέλασαν δυσχείμονας αἶ τ' ἀνὰ Κελτῶν
 ἠπειρον πέπτανται ἀθέσφατοι. ἐνθα κεν οἶγε
 ἄτη ἀεικελίη πέλασαν· φέρε γάρ τις ἀπορρώξ
 κόλπον ἐς Ὠκεανοῖο, τὸν οὐ προδαέντες ἔμελλον
 εἰσβαλέειν. τότεν οὐ κεν ὑπότροποι ἐξεσάωθεν· 640
 ἀλλ' Ἥρη σκοπέλοιο καθ' Ἐρκυνίου ἰάχησεν
 οὐρανόθεν προθοροῦσα, φόβῳ δ' ἐτίναχθεν αὐτῆς
 πάντες ὁμῶς, δεινὸν γὰρ ἐπὶ μέγας ἔβραχεν αἰθῆρ·
 ἄψ δὲ παλιντροπόωντο θεᾶς ὑπο καὶ ῥ' ἐνόησαν
 τήνδ' οἶμον τῆπέρ τε καὶ ἔπλετο νόστος ἰοῦσι.
 δηναῖοι δ' ἀκτὰς ἀλιμυρέας εἰσαφίκοντο, 645
 Ἥρης ἐννεσίησι δι' ἔθνεα μυρία Κελτῶν
 καὶ Λιγύων περόωντες ἀδήιοι, ἀμφὶ γὰρ αἰνὴν
 ἠέρα χεῦδε θεὰ πάντ' ἦματα νισσομένοισιν.
 μεσσότατον δ' ἄρα τοίγε διὰ στόμα νηὶ βαλόντες,
 Στοιχάδας εἰσαπέβαν νήσους, σοοὶ εἵνεκα κούρων 650
 Ζηνός· ὃ δὴ βωμοὶ τε καὶ ἱερά τοῖσι τέτυκται
 ἔμπεδον, οὐδ' οἶον κείνης ἐπίουροι ἔποντο
 ναυτιλῆς, Ζεὺς δέ σφι καὶ ὀπιγόνων πόρε νῆας.
 Στοιχάδας αὐτε λιπόντες ἐς Αἰθαλίην ἐπέρησαν
 νῆσον, ἵνα ψηφῖσιν ἀπωμόρξαντο καμόντες 655

ἰδρῶ ἄλις· χροίῃ δὲ κατ' αἰγιαλοῖο κέχυνται
 εἵκελοι ἐν δὲ σόλοι καὶ τρύχεια θέσκελα κείνων·
 ἔνθα λιμὴν Ἀργῶος ἐπωνυμίην πεφάτισται.
 Καρπαλίμως δ' ἐνθένδε διεξ ἄλος οἶδμα νέοντο
 Ἀysonίης, ἀκτὰς Τυρσηνίδας εἰσορόωντες, 600
 ἶξον δ' Αἰαίης λιμένα κλυτόν. ἐκ δ' ἄρα νηός
 πείσματ' ἐπ' ἠϊόνων σχεδόθεν βάλλον· ἔνθα δὲ Κίρκην
 εὖρον ἄλος νοτίδεσσι κάρη περιφαιδρύνουσαν,
 τοῖον γὰρ νυχίοισιν ὄνειρασιν ἐπτοίητο·
 αἵματί οἱ θάλαμοί τε καὶ ἔρκεα πάντα δόμοιο 665
 μύρεσθαι δόκεον, φλόξ δ' ἄθροα φάρμακ' ἔδαπτεν
 οἴσι πάρος ξείνους θέλγ' ἀνέρας ὅστις ἴκοιτο·
 τὴν δ' αὐτὴ φονίῳ σβέσεν αἵματι πορφύρουσαν,
 χερσὶν ἀφυσσαμένη, λῆξεν δ' ὄλοοῖο φόβοιο.
 τῷ καὶ ἐπιπλομένης ἠοῦς νοτίδεσσι θαλάσσης 670
 ἐγρομένη πλοκάμους τε καὶ εἵματα φαιδρύνεσκεν.
 θῆρες δ', οὐ θήρεσσιν ἐοικότες ὠμηστῆσιν
 οὐδὲ μὲν οὐδ' ἄνδρεσσιν ὁμὸν δέμας, ἄλλο δ' ἀπ' ἄλλων
 συμμιγέες γενέων, κίον ἀθρόοι, ἠύτε μῆλα
 ἐκ σταθμῶν ἄλις εἴσιν ὀπηδεύοντα νομῆι. 675
 τοίους καὶ προτέρους ἐξ ἰλύος ἐβλάστησεν
 χθὼν αὐτὴ μικτοῖσιν ἀρηρεμένους μελέεσσιν,
 οὐπὼ διψαλέῳ μάλ' ὑπ' ἠέρι πιληθεῖσα
 οὐδέ πω ἀζαλέοιο βολαῖς τόσον ἠελίοιο
 ἰκμάδας αἰνυμένου· τὰ δ' ἐπὶ στίχας ἤγαγεν αἰῶν 680
 συγκρίνας. τὼς οἶγε φυὴν αἰδηλοὶ ἔποντο,
 ἥρωας δ' ἔλε θάμβος ἀπείριτον. αἶψα δ' ἕκαστος,
 Κίρκης εἷς τε φυὴν εἷς τ' ὄμματα παπταίνοντες,
 ῥεῖα κασιγνήτην φάσαν ἔμμεναι Αἰήταο.
 Ἥ δ' ὅτε δὴ νυχίων ἀπὸ δεῖματα πέμψεν ὄνειρων, 685
 αὐτίκ' ἔπειτ' ἄψορρον ἀπέστιχε, τοὺς δ' ἄμ' ἔπεσθαι
 χεῖρὶ καταρρέζασα δολοφροσύνησιν ἄνωγεν.
 ἐνθ' ἦτοι πληθὺς μὲν ἐφετμαῖς Αἰσονίδαο
 μίμνον ἀπηλεγέως, ὃ δ' ἐρύσσατο Κολχίδα κούρη·
 ἄμφω δ' ἐσπέσθην αὐτὴν ὁδόν, ἔστ' ἀφίκοντο 690
 Κίρκης ἐς μέγαρον. τοὺς δ' ἐν λιπαροῖσι κέλευεν
 ἦγε θρόνοις ἕζεσθαι, ἀμηχανέουσα κιόντων·
 τῷ δ' ἄνεφ καὶ ἄναυδοὶ ἐφ' ἐστήῃ αἰζαντε
 ἶξανον, ἦ τε δίκη λυγροῖς ἰκέτησι τέτυκται,
 ἦ μὲν ἐπ' ἀμφοτέραις θεμένη χεῖρεσσι μέτωπα, 695
 αὐτὰρ ὃ κωπῆεν μέγα φάσγανον ἐν χθονὶ πήξας
 ὄπερ τ' Αἰήταο πᾶιν κτάνεν· οὐδέ ποτ' ὅσσε
 ἰθὺς ἐνὶ βλεφάροισιν ἀνέσχεθον. αὐτίκα δ' ἔγνω
 Κίρκη φύξιον οἶτον ἀλιτροσύνας τε φόνιοι.

τῷ καὶ ὀπιζομένη Ζηνὸς θέμιν Ἴκεσίοιο, 700
 ὃς μέγα μὲν κοτέει, μέγα δ' ἀνδροφόνοισιν ἀρήγει,
 ῥέζει θυηπολίην οἷη τ' ἀπολυμαίνονται
 νηλειτεῖς ἰκέται, ὄτ' ἐφέστιοι ἀντιόωσιν.
 πρῶτα μὲν ἀτρέπτοιο λυτήριον ἦγε φόνοιο
 τειναμένη καθύπερθε συὸς τέκος, ἧς ἔτι μαζοί 705
 πλήμυρον λοχίης ἐκ νηδύος, αἵματι χεῖρας
 τέγγεν, ἐπιμήγουσα δέρην· αὐτίς δὲ καὶ ἄλλοις
 μείλισσεν χύτλοισι Καθάρσιον ἀγκαλέουσα
 Ζῆνα παλαμναίων τιμήορον ἰκεσίησι.
 καὶ τὰ μὲν ἀθρόα πάντα δόμων ἐκ λύματ' ἔνεικαν 710
 νηιάδες πρόπολοι, ταῖ οἱ πόρσυνον ἕκαστα·
 ἢ δ' εἴσω πελανοὺς μείλικτρά τε νηφαλίησιν
 καῖεν ἐπ' εὐχολῆσι παρέστιος, ὄφρα χόλοιο
 σμερδαλέας παύσειεν Ἐρινύας ἠδὲ καὶ αὐτός 715
 εὐμειδῆς τε πέλοιτο καὶ ἦπιος ἀμφοτέροισιν,
 εἴτ' οὖν ὀθνείῳ μεμιασμένοι αἵματι χεῖρας
 εἶτε καὶ ἐμφύλῳ προσκηδέες ἀντιόωεν.
 Αὐτὰρ ἐπεὶ μάλα πάντα πονήσατο, δὴ τότε ἔπειτα
 εἶσεν ἐπὶ ξεστοῖσιν ἀναστήσασα θρόνοισιν,
 καὶ δ' αὐτὴ πέλας ἴζεν ἐνωπαδῖς. αἶψα δὲ μύθῳ 720
 χρεῖῳ ναυτιλίην τε διακριδὸν ἐξερέεινεν,
 ἠδ' ὀπόθεν μετὰ γαῖαν ἔην καὶ δώματ' ἰόντες
 αὐτῶς ἰδρύθησαν ἐφέστιοι· ἦ γὰρ ὄνειρων
 μνηστῖς ἀεικελίη δύνεν φρένας ὀρμαίνουσαν,
 ἴετο δ' αὖ κούρης ἐμφύλιον ἴδμεναι ὀμφήν 725
 αὐτίχ' ὅπως ἐνόησεν ἀπ' οὐδέος ὅσσε βαλοῦσαν·
 πᾶσα γὰρ Ἥελίου γενεὴ ἀρίδηλος ἰδέσθαι
 ἦεν, ἐπεὶ βλεφάρων ἀποτηλόθι μαρμαρυγῆσιν
 οἷόν τε χρυσέην ἀντόπιον ἴεσαν αἶγλην.
 ἢ δ' ἄρα τῆ τὰ ἕκαστα διειρομένη κατέλεξεν, 730
 Κολχίδα γῆρυν ἰεῖσα, βαρύφρονος Αἰήταο
 κούρη μελιχίως· ἠμὲν στόλον ἠδὲ κελεύθους
 ἠρώων, ὅσα τ' ἀμφὶ θοοῖς ἐμόγησαν ἀέθλοισι·
 ὥς τε κασιγνήτης πολυκηδέος ἦλιτε βουλαῖς·
 ὥς τ' ἀπονόσφιν ἄλυξεν ὑπέρβια δείματα πατρός 735
 σὺν παισὶ Φρίξοιο. φόνον δ' ἀλέεινεν ἐνισπεῖν
 Ἀψύρτου, τὴν δ' οὔτι νόῳ λάθην· ἀλλὰ καὶ ἔμπησ
 μυρομένην ἐλέαιρεν, ἔπος δ' ἐπὶ τοῖον ἔειπεν·
 “Σχετλίη, ἦ ῥα κακὸν καὶ ἀεικέα μήσαο νόστον.
 ἔλπομαι οὐκ ἐπὶ δὴν σε βαρὺν χόλον Αἰήταο 740
 ἐκφυγέειν, τάχα δ' εἴσι καὶ Ἑλλάδος ἦθεα γαίης
 τεισόμενος φόνον υἱός, ὄτ' ἄσχετα ἔργα τέλεσσας.
 ἀλλ' ἐπεὶ οὖν ἰκέτις καὶ ὀμόγνιος ἔπλευ ἐμεῖο,

ἄλλο μὲν οὔτι κακὸν μητίσομαι ἐνθάδ' ἰούση·
 ἔρχεο δ' ἐκ μεγάρων, ξείνῳ συνοπηδὸς ἐούσα 745
 ὄντινα τοῦτον ἄιστον ἀνεύραο πατρὸς ἄνευθεν,
 μηδέ με γουνάσσειαι ἐφέστιος· οὐ γὰρ ἔγωγε
 αἰνήσω βουλὰς τε σέθεν καὶ ἀεικέα φύξιν.”
 Ἦς φάτο· τὴν δ' ἀμέγαρτον ἄχος λάβεν, ἀμφὶ δὲ πέπλον
 ὀφθαλμοῖσι βαλοῦσα γόον χέεν, ὄφρα μιν ἦρωσ 750
 χειρὸς ἐπισχόμενος μεγάρων ἐξῆγε θύραζε
 δεῖματι παλλομένην, λεῖπον δ' ἀπὸ δώματα Κίρκης.
 Οὐδ' ἄλοχον Κρονίδαο Διὸς λάθον, ἀλλὰ οἱ Ἴρις
 πέφραδεν, εὖτ' ἐνόησεν ἀπὸ μεγάροιο κίοντας·
 αὐτὴ γὰρ μιν ἄνωγε δοκευέμεν ὀππότε νῆα 755
 στεῖχοιεν. τὸ καὶ αὐτίς ἐποτρύνουσ' ἀγόρευεν·
 “Ἴρι φίλη, νῦν, εἴ ποτ' ἐμὰς ἐτέλεσσας ἐφετμάς,
 εἰ δ' ἄγε λαιψηρῆσι μετοιχομένη πτερύγεσσιν
 δεῦρο Θέτιν μοι ἄνωχθι μολεῖν ἄλως ἐξανιοῦσαν,
 κείνης γὰρ χρειώ με κιχάνεται. αὐτὰρ ἔπειτα 760
 ἐλθέμεν εἰς ἄκτας ὅθι τ' ἄκμονες Ἥφαιστοιο
 χάλκαιοι στιβαρῆσιν ἀράσσονται τυπίδεσσιν,
 εἰπέ δὲ κοιμηῆσαι φύσας πυρός, εἰσόκεν Ἀργώ
 τάσγε παρεξέλασησιν. ἀτὰρ καὶ ἐς Αἴολον ἐλθεῖν,
 Αἴολον ὅς τ' ἀνέμοις αἰθρηγενέεσσιν ἀνάσσει 765
 καὶ δὲ τῷ εἰπέμεναι τὸν ἐμὸν νόον, ὥς κεν ἀήτας
 πάντας ἀπολλήξειεν ὑπ' ἠοῖ, μηδέ τις αὔρη
 τρηχύνου πέλαγος, ζεφύρου γε μὲν οὔρος ἀήτω,
 ὄφρ' οἷγ' Ἀλκινόου Φαιηκίδα νῆσον ἴκωνται.”
 Ἦς ἔφατ'. αὐτίκα δ' Ἴρις ἀπ' Οὐλύμποιο θοροῦσα 770
 τέμνε, τανυσσαμένη κοῦφα πτερὰ· δῦ δ' ἐνὶ πόντῳ
 Αἰγαίῳ, τόθι πέρ τε δόμοι Νηρηῆος ἔασιν,
 πρώτην δ' εἰσαφίκανε Θέτιν καὶ ἐπέφραδε μῦθον
 Ἥρης ἐννεσίης ὄρσέν τέ μιν εἰς ἔνεσθαι·
 δεύτερα δ' εἰς Ἥφαιστον ἐβήσατο, παῦσε δὲ τόνγε 775
 ρίμφα σιδηρείων τυπίδων, ἔσχοντο δ' αὐτμῆς
 αἰθαλέοι πρηστῆρες· ἀτὰρ τρίτον εἰσαφίκανεν
 Αἴολον Ἰππότεω παῖδα κλυτόν. ὄφρα δὲ καὶ τῷ
 ἀγγελίην φαμένη θοὰ γούνατα παῦεν ὁδοῖο,
 τόφρα Θέτις, Νηρῆα κασιγνήτας τε λιποῦσα, 780
 ἐξ ἄλως Οὐλύμπόνδε θεὰν μετεκίαθεν Ἥρην.
 ἠ δὲ μιν ἄσσον ἐοῖο παρεῖσέ τε φαῖνέ τε μῦθον·
 “Κέκλυθι νῦν, Θέτι δῖα, τά τοι ἐπιέλδομ' ἐνισπεῖν.
 οἴσθα μὲν ὅσσον ἐμῆσιν ἐνὶ φρεσὶ τίεται ἦρωσ
 Αἰσονίδης ἠδ' ἄλλοι ἀοσσητῆρες ἀέθλου, 785
 οἷη τέ σφ' ἐσάωσα† διὰ Πλαγκτὰς περόωντας
 πέτρας, ἐνθα πυρὸς δειναὶ βρομέουσι θύελλαι,

κύματά τε σκληρῆσι περιβλύει σπιλάδεσσιν,
 νῦν δὲ παρὰ Σκύλλης σκόπελον μέγαν ἠδὲ Χάρυβδιν
 δεινὸν ἐρευγομένην δέχεται ὁδός· ἀλλὰ σε γὰρ δὴ 790
 ἐξέτι νηπυτίης αὐτὴ τρέφον, ἠδ' ἀγάπησα
 ἔξοχον ἀλλάων αἴ τ' εἰν ἀλί ναιετάουσιν,
 οὔνεκεν οὐκ ἔτλης εὐνή Διὸς ἰεμένοιο
 λέξασθαι (κείνῳ γὰρ αἰεὶ τάδε ἔργα μέμηλεν,
 ἠὲ σὺν ἀθανάταις ἠὲ θνητῆσιν ἰαύειν), 795
 ἀλλ' ἐμέ γ' αἰδομένη καὶ ἐνὶ φρεσὶ δειμαίνουσα
 ἠλεύω· ὁ δ' ἔπειτα πελώριον ὄρκον ὄμοσσε,
 μήποτέ σ' ἀθανάτοιο θεοῦ καλέεσθαι ἄκοιτιν.
 ἔμπης δ' οὐ μεθίεσκεν ὀπιπτεύων ἀέκουσαν,
 εἰσότε οἱ πρέσβειρα Θέμις κατέλεξεν ἅπαντα, 800
 ὡς δὴ τοι πέπρωται ἀμείνονα πατρὸς ἐοῖο
 παῖδα τεκεῖν· τῷ καὶ σε λιλαιόμενος μεθέηκεν
 δείματι, μὴ τις ἐοῦ ἀντάξιος ἄλλος ἀνάσσοι
 ἀθανάτων, ἀλλ' αἰὲν ἐὼν κράτος εἰρύοιτο.
 αὐτὰρ ἐγὼ τὸν ἄριστον ἐπιχθονίων πόσιν εἶναι 805
 δῶκά τοι, ὄφρα γάμου θυμηδέος ἀντιάσειας
 τέκνα τε φητύσαιο· θεοὺς δ' εἰς δαῖτα κάλεσσα
 πάντας ὁμῶς, αὐτὴ δὲ σέλας χεῖρεσσιν ἀνέσχον
 νυμφίδιον, κείνης ἀγανόφρονος εἶνεκα τιμῆς.
 ἀλλ' ἄγε καὶ τινά τοι νημερτέα μῦθον ἐνίψω. 810
 εὖτ' ἂν ἐς Ἥλύσιον πεδίον τεὸς υἱὸς ἴκηται,
 ὃν δὴ νῦν Χεῖρωνος ἐν ἠθεσι Κενταύροιο
 νηιάδες κομέουσι τεοῦ λίπτοντα γάλακτος,
 χρειώ μιν κούρης πόσιν ἔμμεναι Αἰήταο
 Μηδείης· σὺ δ' ἄρηγε νυῶ ἔκυρή περ ἐοῦσα, 815
 ἠδ' αὐτῷ Πηλῆϊ. τί τοι χόλος ἐστήρικται;
 ἀάσθη, καὶ γὰρ τε θεοὺς ἐπινίσσεται ἄτη.
 ναὶ μὲν ἐφημοσύνησιν ἐμαῖς Ἥφαιστον οἶω
 λωφήσειν πρήσσοντα πυρὸς μένος, Ἴπποτάδην δὲ
 Αἴολον ὠκείας ἀνέμων ἄικας ἐρύξειν 820
 νόσφιν ἐυσταθέος ζεφύρου, τείως κεν ἴκωνται
 Φαιήκων λιμένας. σὺ δ' ἀκηδέα μήδεο νόστον·
 δεῖμα δὲ τοι πέτραι καὶ ὑπέρβια κύματ' ἔασιν
 μούνον, ἃ κεν τρέψαιο κασιγνήτησι σὺν ἄλλαις·
 μηδὲ σύγ' ἠὲ Χάρυβδιν ἀμηχανέοντας ἐάσης 825
 ἐσβαλέειν, μὴ πάντας ἀναβρόξασα φέρησιν,
 ἠὲ παρὰ Σκύλλης στυγερόν κευθμῶνα νέεσθαι
 (Σκύλλης Ἀύσονίης ὀλοόφρονος, ἦν τέκε Φόρκῳ
 νυκτιπόλος Ἐκάτη, τήν τε κλείουσι Κράταιν),
 μὴ πως σμερδαλέησιν ἐπαΐξασα γένουσιν 830
 λεκτοὺς ἠρώων δηλήσεται· ἀλλ' ἔχε νῆα

κεῖσ' ὄθι περ τυτθή γε παραίβασις ἔσσειε' ὀλέθρου.”
 Ἦς φάτο· τὴν δὲ Θέτις τοίῳ προσελέξατο μύθῳ·
 “Εἰ μὲν δὴ μαλεροῖο πυρὸς μένος ἠδὲ θύελλαι
 ζαχρηεῖς λήξουσιν ἐτήτυμον, ἦ τ' ἂν ἔγωγε 835
 θαρσαλέη φαίην καὶ κύματος ἀντιόωντος
 νῆα σαωσέμεναι, ζεφύρου λίγα κινυμένοιο.
 ἀλλ' ὦρῃ δολιχὴν τε καὶ ἄσπετον οἶμον ὀδεύειν,
 ὄφρα κασιγνήτας μετ' ἐλεύσομαι αἶ μοι ἄρωγοί
 ἔσσονται, καὶ νηὸς ὄθι πρυμνήσι' ἀνήπται, 840
 ὥς κεν ὑπηῶι μνησαίατο ναυτίλλεσθαι.”
 Ἦ, καὶ ἀναΐξασα κατ' αἰθέρος ἔμπεσε δίναις
 κυανέου πόντοιο, κάλει δ' ἐπαμυνέμεν ἄλλας
 αὐτοκασιγνήτας Νηρηίδας· αἶ δ' αἴουσαι
 ἦντεον ἀλλήλησι, Θέτις δ' ἀγόρευεν ἐφετμάς 845
 Ἦρης, αἶψα δ' ἴαλλε μετ' Αὐσονίην ἄλα πάσας.
 αὐτὴ δ' ὠκυτέρῃ ἀμαρύγματος ἠὲ βολάων
 ἠελίου ὄτ' ἄνεισι περαιῆς ὑψόθι γαίης,
 σεύατ' ἵμεν λαιμηρὰ δι' ὕδατος, ἔστ' ἀφίκανεν
 ἀκτὴν Αἰαίην Τυρσηνίδος ἠπεῖροιο. 850
 τοὺς δ' εὗρεν παρὰ νηὶ σόλῳ ῥιπῆσί τ' οἰστῶν
 τερπομένους· στῆ δ' ἄσπον, ὀρεξαμένη χερὸς ἄκρης,
 Αἰακίδεω Πηληΐος, ὁ γὰρ ῥά οἱ ἦεν ἀκοίτης·
 οὐδέ τις εἰσιδέειν δύνατ' ἀμφαδόν, ἀλλ' ἄρα τῶγε
 οἶψ' ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἐείσατο, φώνησέν τε· 855
 “Μηκέτι νῦν ἀκταῖς Τυρσηνίσιν ἦσθε μένοντες,
 ἠῶθεν δὲ θοῆς πρυμνήσια λύετε νηὸς,
 Ἦρη πειθόμενοι, ἐπαρηγόνοι· τῆς γὰρ ἐφετμῆς
 πασσυδίῃ κοῦραι Νηρηίδες ἀντιώωσι
 νῆα διἑκ πέτρας αἶ τε Πλαγκταὶ καλέονται 860
 ῥυσόμεναι· κείνη γὰρ ἐναΐσιμος ὕμμι κέλευθος.
 ἀλλὰ σὺ μὴ τῷ ἐμὸν δείξις δέμας, εὐτ' ἂν ἴδηαι
 ἀντομένην σὺν τῆσι, νόῳ δ' ἔχε, μὴ με χολώσης
 πλεῖον ἔτ' ἢ τὸ πάροιθεν ἀπηλεγέως ἐχόλωσας.”
 Ἦ, καὶ ἔπειτ' αἰδηλὸς ἐδύσατο βένθεα πόντου· 865
 τὸν δ' ἄχος αἰνὸν ἔτυψεν, ἐπεὶ πάρος οὐ μετιοῦσαν
 ἔδρακεν ἐξότε πρῶτα λίπεν θάλαμόν τε καὶ εὐνήν,
 χωσαμένη Ἀχιλῆος ἀγαυοῦ νηπιάχοντος.
 ἠ μὲν γὰρ βροτέας αἰεὶ περὶ σάρκας ἔδαιεν
 νύκτα διὰ μέσσην φλογμῶ πυρός, ἦματα δ' αὖτε 870
 ἀμβροσίῃ χρίεσκε τέρεν δέμας, ὄφρα πέλοιτο
 ἀθάνατος καὶ οἱ στυγερόν χροῖ γῆρας ἀλάλκοι·
 αὐτὰρ ὄγ' ἐξ εὐνῆς ἀναπάλμενος εἰσενόησεν
 παῖδα φίλον σπαίροντα διὰ φλογός, ἦκε δ' αὐτήν
 σμερδαλέην ἐσιδὼν, μέγα νήπιος· ἠ δ' αἴουσα, 875

τὸν μὲν ἄρ' ἀρπάγδην χαμάδις βάλε κεκλιγῶτα,
 αὐτὴ δὲ, πνοιῇ ἰκέλη δέμας, ἤυτ' ὄνειρος,
 βῆ ῥ' ἴμεν ἐκ μεγάροιο θοῶς καὶ ἐσήλατο πόντον
 χωσαμένη· μετὰ δ' οὐ τι παλίσσυτος ἴκετ' ὀπίσσω.
 τῶ μιν ἀμηχανίη δῆσεν φρένας· ἀλλὰ καὶ ἔμπης 880
 πᾶσαν ἐφημοσύνην Θέτιδος μετέειπεν ἑταίροις.
 οἱ δ' ἄρα μεσσηγὺς λῆξαν καὶ ἔπαυσαν ἀέθλους
 ἐσσυμένως, δόρπον τε χαμεύνας τ' ἀμφεπένοντο,
 τῆς ἐνὶ δαισάμενοι νύκτ' ἄεσαν ὡς τὸ πάροιθεν.
 Ἦμος δ' ἄκρον ἔβαλλε φαεσφόρος οὐρανὸν ἠώς, 885
 δὴ τότε λαιμηροῖο κατηλυσίη ζεφύροιο
 βαῖνον ἐπὶ κληΐδας ἀπὸ χθονός· ἐκ δὲ βυθοῖο
 εὐναίας εἴλκον περιγηθέες ἄλλα τε πάντα
 ἄρμενα μηρύοντο κατὰ χρέος, ὕψι δὲ λαῖφος
 εἴρυσσαν τανύσαντες ἐν ἱμάντεσσι κεραίης. 890
 νῆα δ' εὐκραῆς ἄνεμος φέρεν· αἶψα δὲ νῆσον
 καλὴν Ἀνθεμόεσσαν ἐσέδρακον, ἔνθα λίγεια
 Σειρήνες σίνοντ' Ἀχελωίδες ἠδείησι
 θέλγουσαι μολπῆσιν ὅτις παρὰ πείσμα βάλοιτο.
 τὰς μὲν ἄρ' εὐειδῆς Ἀχελωίῳ εὐνηθεῖσα 895
 γείνατο Τερψιχόρη, Μουσέων μία, καὶ ποτε Δηοῦς
 θυγατέρ' ἰφθίμην, ἀδμητ' ἔτι, πορσαίνεσκον
 ἄμμιγα μελπόμεναι· τότε δ' ἄλλο μὲν οἰωνοῖσιν
 ἄλλο δὲ παρθενικῆς ἐναλίγκιαι ἔσκον ιδέσθαι,
 αἰεὶ δ' εὐόρμου δεδοκημέναι ἐκ περιωπῆς 900
 ἧ θαμὰ δὴ πολέων μελιηδέα νόστον ἔλοντο,
 τηκεδόνι φθινύθουσαι. ἀπηλεγέως δ' ἄρα καὶ τοῖς
 ἴεσαν ἐκ στομάτων ὅπα λείριον· οἱ δ' ἀπὸ νηός
 ἤδη πείσματ' ἔμελλον ἐπ' ἠιόνεσσι βαλέσθαι,
 εἰ μὴ ἄρ' Οἰάγροιο πάις Θρηήκιος Ὀρφεύς, 905
 Βιστονίην ἐνὶ χερσὶν ἑαῖς φόρμιγγα τανύσσας,
 κραιπνὸν ἐντροχάλιο μέλος κανάχησεν ἀοιδῆς,
 ὄφρ' ἄμυδις κλονέοντος ἐπιβρομέωνται ἀκουαί
 κρεγμῶ· παρθενίην δ' ἐνοπὴν ἐβήσατο φόρμιγξ,
 νῆα δ' ὁμοῦ ζέφυρός τε καὶ ἠχῆεν φέρε κῦμα 910
 πρυμνόθεν ὀρνύμενον, ταὶ δ' ἄκριτον ἴεσαν αὐδὴν.
 ἀλλὰ καὶ ὥς Τελέοντος εὐς πάις οἶος ἑταίρων
 προφθάμενος ξεστοῖο κατὰ ζυγοῦ ἔνθορε πόντῳ
 Βούτης, Σειρήνων λιγυρῆ ὀπί θυμὸν ἰανθεῖς,
 νῆχε δὲ πορφυρέοιο δι' οἴδατος, ὄφρ' ἐπιβαίη, 915
 σχέτλιος· ἧ τέ οἱ αἶψα καταυτόθι νόστον ἀπηύρων,
 ἀλλὰ μιν οἰκτεῖρασα θεὰ Ἐρυκος μεδέουσα
 Κύπρις ἔτ' ἐν δίναις ἀνερέπατο καὶ ῥ' ἐσάωσεν
 πρόφρων ἀντομένη, Λίλυβηίδα ναιέμεν ἄκρην.

οἱ δ' ἄχει σχόμενοι τὰς μὲν λίπον, ἄλλα δ' ὄπαζον κύντερα μιζοδίησιν ἄλως ραιστήρια νηῶν.	920
τῇ μὲν γὰρ Σκύλλης λισσὴ προυφαίνετο πέτρη, τῇ δ' ἄμοτον βοάσκειν ἀναβλύζουσα Χάρυβδις· ἄλλοθι δὲ Πλαγκταὶ μεγάλῳ ὑπὸ κύματι πέτραι ρόχθειον· ἦχι πάροιθεν ἀπέπτυνεν αἰθομένη φλόξ	925
ἄκρων ἐκ σκοπέλων πυριθαλπέος ὑπόθι πέτρης, καπνῶ δ' ἀγλύοις αἰθήρ πέλεν οὐδέ κεν ἀνγὰς ἔδρακες ἠελίοιο· τότ' αὖ, λήξαντος ἀπ' ἔργων Ἥφαιστου, θερμὴν ἔτι κήκιε πόντος ἀυτμὴν.	930
ἔνθα σφιν κοῦραι Νηρηίδες ἄλλοθεν ἄλλαι ἦντεον, ἣ δ' ὄπιθε πτέρυγος θίγε πηδαλίοιο διὰ Θέτις, Πλαγκτῆσιν ἐνὶ σπιλάδεσσιν ἔρυσθαι.	935
ὥς δ' ὀπότεν δελφῖνες ὑπέξ ἄλως εὐδιόωντες σπερχομένην ἀγεληδὸν ἐλίσσωνται περὶ νῆα, ἄλλοτε μὲν προπάροιθεν ὀρώμενοι ἄλλοτ' ὀπισθεν ἄλλοτε παρβολάδην, ναύτησι δὲ χάρμα τέτυκται – ὥς αἰ ὑπεκπροθέουσαι ἐπήτριμοι εἰλίσσοντο Ἄργῳ περὶ νηί· Θέτις δ' ἴθυνη κέλευθον.	940
καὶ ῥ' ὅτε δὴ Πλαγκτῆσιν ἐνιχρίμψεσθαι ἔμελλον, αὐτίκ' ἀνασχόμεναι λευκοῖς ἐπὶ γούνασι πέζας, ὑποῦ ἐπ' αὐτῶν σπιλάδων καὶ κύματος ἀγῆς ῥῶοντ' ἔνθα καὶ ἔνθα διασταδὸν ἀλλήλησιν.	945
τὴν δὲ παρηορίην κόπτεν ῥόος· ἀμφὶ δὲ κῦμα λάβρον ἀειρόμενον πέτραις ἐπικαχλάζεσκεν, αἶθ' ὅτε μὲν κρημοῖς ἐναλίγκιαι ἠέρι κῦρον, ἄλλοτε δὲ βρύχιαὶ νεάτω ὑπὸ κευθεῖ πόντου ἠρήρεινθ', ὅθι πολλὸν ὑπείρεχεν ἄγριον οἶδμα.	950
αἶ δ', ὥστ' ἡμαθόεντος ἐπισχεδὸν αἰγιαλοῖο παρθενικαί, δίχα κόλπον ἐπ' ἰζύας εἰλίξασαι, σφαίρη ἀθύρουσιν περιηγεί· ἣ μὲν ἔπειτα ἄλλη ὑπ' ἐξ ἄλλης δέχεται καὶ ἐς ἠέρα πέμπει ὑψι μεταχρονίην, ἣ δ' οὐ ποτε πίλναται οὔδει – ὥς αἰ νῆα θέουσαν ἀμοιβαδὶς ἄλλοθεν ἄλλη πέμπε διηορίην ἐπὶ κύμασιν, αἰὲν ἄπωθεν πετράων· περὶ δὲ σφιν ἐρευγόμενον ζέεν ὕδωρ.	955
τὰς δὲ καὶ αὐτὸς ἀναξ κορυφῆς ἐπι λισσάδος ἄκρης ὀρθός, ἐπὶ στελεῆ τυπίδος βαρὺν ὤμον ἐρείσας, Ἥφαιστος θηεῖτο, καὶ αἰγλήεντος ὕπερθεν οὐρανοῦ ἐστηυῖα Διὸς δάμαρ, ἀμφὶ δ' Ἀθήνη βάλλε χέρας, τοῖόν μιν ἔχεν δέος εἰσορόωσαν.	960
ὄσση δ' εἰαρινοῦ μηκύνεται ἡματος αἶσα, τοσσάτιον μογέεσκον ἐπὶ χρόνον ὀχλίζουσαι νῆα διέκ πέτρας πολυηχέας· οἱ δ' ἀνέμοιο	

αὐτίς ἐπαυρόμενοι προτέρω θεόν· ὦκα δ' ἄμειβον Θρινακίης λειμῶνα, βοῶν τροφὸν Ἴηλίοιο.	965
ἔνθ' αἱ μὲν κατὰ βένθος ἀλίγκιαι αἰθυίησιν δῦνον, ἐπεὶ ῥ' ἀλόχοιο Διὸς πόρσυνον ἐφετμάς· τοὺς δ' ἄμυδις βληγὴ τε δι' ἠέρος ἵκετο μήλων μυκηθμός τε βοῶν αὐτοσχεδὸν οὐατ' ἔβαλλεν.	970
καὶ τὰ μὲν ἐρσήεντα κατὰ δρία ποιμαίνεσκεν ὀπλοτέρη Φαέθουσα θυγατρῶν Ἴηλίοιο, ἀργύρεον χαῖον παλάμη ἐνὶ πηχύνουσα· Λαμπετὴ δ' ἐπὶ βουσὶν ὄρειχάλκοιο φαεινοῦ πάλλεν ὀπηδεύουσα καλαύροπα. τὰς δὲ καὶ αὐτοὶ βοσκομένας ποταμοῖο παρ' ὕδασιν εἰσορόωντο	975
ἄμ πεδίον καὶ ἔλος λειμῶνιον· οὐδέ τις ἦεν κυανὴ μετὰ τῆσι δέμας, πᾶσαι δὲ γάλακτι εἰδόμεναι χρυσεοῖσι κεράσσι κυδιάασκον. καὶ μὲν τὰς παράμειβον ἐπ' ἡματι· νυκτὶ δ' ἰούση πεῖρον ἄλὸς μέγα λαῖτμα κεχαρμένοι, ὄφρα καὶ αὐτίς ἠὼς ἠριγενῆς φέγγος βάλε νισσομένοισιν.	980
Ἔστι δὲ τις πορθμοῖο παροιτέρη Ἴονίοιο ἀμφιλαφῆς πίειρα Κεραυνίη εἰν ἄλι νῆσος, ἣ ὕπο δὴ κείσθαι δρέπανον φάτις (ἴλατε Μοῦσαι, οὐκ ἐθέλων ἐνέπω προτέρων ἔπος) ᾧ ἀπὸ πατρός	985
μήδεα νηλειῶς ἔταμε Κρόνος (οἱ δὲ ἔ Δηοῦς κλείουσι χθονίης καλαμητόμον ἔμμεναι ἄρπην· Δηὼ γὰρ κείνη ἐνὶ δὴ ποτε νάσσατο γαίη, Τιτῆνας δ' ἔδαε στάχυν ὄμπνιον ἀμήσασθαι, Μάκριδα φιλαμένη)· Δρεπάνη τόθεν ἐκλήισται	990
οὔνομα Φαιήκων ἱερὴ τροφός· ὧς δὲ καὶ αὐτοὶ αἵματος Οὐρανίοιο γένος Φαίηκες ἔασιν. τοὺς Ἀργῶ πολέεσσιν ἐνισχομένη καμάτοισιν Θρινακίης αὔρης ἵκετ' ἐξ ἄλός. οἱ δ' ἀγανῆσιν Ἀλκίνοος λαοὶ τε θυηπολίησιν ἰόντας	995
δειδέχατ' ἀσπασίως, ἐπὶ δὲ σφισι καγαχάλασκε πᾶσα πόλις· φαίης κεν ἐοῖς περὶ παισὶ γάνυσθαι. καὶ δ' αὐτοὶ ἦρωες ἀνὰ πληθὺν κεχάροντο τῶ ἵκελοι οἷόν τε μεσαιτάτη ἐμβεβαῶτες Αἰμονίη. μέλλον δὲ βοῆ ἐπι θωρήξεσθαι·	1000
ὧδε μάλ' ἀγχίμολον στρατὸς ἄσπετος ἐξεφάνθη Κόλχων, οἱ Πόντοιο κατὰ στόμα καὶ διὰ πέτρας Κυανέας μαστῆρες ἀριστήων ἐπέρησαν, Μήδειαν δ' ἔξαιτον ἐοῦ ἐς πατρός ἄγεσθαι ἴεντ' ἀπροφάτως, ἠὲ στονόεσσαν αὐτήν	1005
νωμήσειν χαλεπῆσιν ὀμόκλεον ἀτροπήσιν αὐθὶ τε καὶ μετέπειτα σὺν Αἰήταο κελεύθῳ·	

ἀλλά σφεας κατέρυκεν ἐπειγομένους πολέμοιο
 κρείων Ἀλκίνοος, λελίητο γὰρ ἀμφοτέροισιν
 δηιοτῆτος ἀνευθεν ὑπέρβια νείκα λῦσαι. 1010
 Κούρη δ' οὐλομένῳ ὑπὸ δείματι πολλὰ μὲν αὐτοῦς
 Αἰσονίδεω ἐτάρους μειλίσσετο, πολλὰ δὲ χερσίν
 Ἀρήτης γούνων ἀλόχου θίγεν Ἀλκινόοιο·
 “Γουνοῦμαι, βασιλεία· σὺ δ' ἴλαθι, μηδέ με Κόλχοις
 ἐκδώης ᾧ πατρὶ κομιζέμεν, εἴ νυ καὶ αὐτῆ
 ἀνθρώπων γενεῆς μία φέρβει, οἷσιν ἐς ἅτην
 ὠκύτατος κούφησι θέει νόος ἀμπλακίησιν,
 ὡς ἐμοὶ ἐκ πυκινὰ ἔπεσον φρένες, οὐ μὲν ἔκητι
 μαργοσύνης. ἴστω ἱερὸν φάος Ἥελίοιο,
 ἴστω νυκτιπόλου Περσηίδος ὄργια κούρης· 1020
 μὴ μὲν ἐγὼν ἐθέλουσα σὺν ἀνδράσιν ἀλλοδαποῖσιν
 κείθεν ἀφωρμήτην, στυγερόν δέ με τάρβος ἔπεισεν
 τῆσδε φυγῆς μνήσασθαι, ὅτ' ἤλιτον οὐδέ τις ἄλλη
 μῆτις ἔην· ἔτι μοι μίτρη μένει ὡς ἐνὶ πατρός
 δώμασιν ἄχραντος καὶ ἀκήρατος. ἀλλ' ἐλέαιρε 1025
 πότνα τεόν τε πόσιν μειλίσσεο· σοὶ δ' ὀπάσειαν
 ἀθάνατοι βίότον τε τελεσφόρον ἀγλαΐην τε
 καὶ παῖδας καὶ κῦδος ἀπορθήτοιο πόλης.”
 Τοῖα μὲν Ἀρήτην γουνάζετο δάκρυ χέουσα·
 τοῖα δ' ἀριστήων ἐπαμοιβαδὶς ἀνδρα ἕκαστον· 1030
 “Υμείων πέρι δῆ, μέγα φέρτατοι, ἀμφὶ τ' ἀέθλοισι
 νῦν ἐγὼ ὑμετέροισιν ἀτύζομαι· ἧς ἰότητι
 ταύρους τ' ἐξεύξασθε καὶ ἐκ θέρος οὐλοὸν ἀνδρῶν
 κείρατε γηγενέων, ἧς εἵνεκεν Αἰμονίηνδε
 χρύσειον αὐτίκα κῶας ἀνάξετε νοστήσαντες. 1035
 ἦ δ' ἐγὼ ἠ πάτρην τε καὶ οὖς ὄλεσσα τοκῆας,
 ἠ δόμον, ἠ σύμπασαν εὐφροσύνην βιότοιο,
 ὕμμι δὲ καὶ πάτρην καὶ δώματα ναιέμεν αὐτίς
 ἦνυσα, καὶ γλυκεροῖσιν ἔτ' εἰσόψεσθε τοκῆας
 ὄμμασιν· αὐτὰρ ἐμοὶ ἀπὸ δῆ βαρὺς εἴλετο δαίμων 1040
 ἀγλαΐας, στυγερὴ δὲ σὺν ὀθνείοις ἀλάλημαι.
 δεῖσατε συνθεσίας τε καὶ ὄρκια, δεῖσατ' Ἐρινύν
 ἴκεσίνην νέμεσίν τε θεῶν. εἰς χεῖρας ἰοῦσα
 Αἰήτεω, λῶβη πολυπήμονι δηωθῆναι,
 οὐ νηούς, οὐ πύργον ἐπίρροθον, οὐκ ἀλεωρὴν 1045
 ἄλλην, οἴοθι δὲ προτιβάλλομαι ὑμέας αὐτούς·
 σχέτλιοι ἀτροπίης καὶ ἀνηλέες, οὐδ' ἐνὶ θυμῷ
 αἰδεῖσθε ξείνης μ' ἐπὶ γούνασι χεῖρας ἀνάσσης
 δερκόμενοι τείνουσαν ἀμήχανον· ἀλλά κε πᾶσιν,
 κῶας ἐλεῖν μεμαῶτες, ἐμείζατε δούρατα Κόλχοις 1050
 αὐτῷ τ' Αἰήτη ὑπερήνορι, νῦν δὲ λάθεσθε

ἡγορήεις, ὅτε μοῦνοι ἀποτμηγέεντες ἕασιν.”
 Ὡς φάτο λισσομένη· τῶν δ' ὄντινα γουνάζοιτο,
 ὃς μιν θαρσύνεσκεν, ἐρητύων ἀχέουσαν, 1055
 σεῖον δ' ἐγχείας εὐήκεας ἐν παλάμησιν
 φάσανά τ' ἐκ κολεῶν, οὐδὲ σχήσεσθαι ἀρωγῆς
 ἔννεπον, εἴ κε δίκης ἀλιτήμονος ἀντιάσειεν.
 στρευγομένης δ' ἀν' ὄμιλον ἐπήλυθεν εὐνήτειρα
 νύξ ἔργων ἀνδρεςσι, κατευκήλησε δὲ πᾶσαν 1060
 γαῖαν ὁμῶς. τὴν δ' οὔτι μίνυνθά περ εὐνασεν ὕπνος,
 ἀλλὰ οἱ ἐν στέρνοις ἀχέων εἰλίσσετο θυμός,
 οἷον ὅτε κλωστήρα γυνὴ ταλαεργὸς ἐλίσσει
 ἐννουχίη, τῇ δ' ἀμφὶ κινύρεται ὄρφανὰ τέκνα,
 χηροσύνη πόσιος· σταλάει δ' ἐπὶ δάκρυ παρειάς 1065
 μνωμένης οἷη μιν ἐπισμυγερὴ λάβεν αἶσα –
 ὧς τῆς ἰκμαίνοντο παρηίδες, ἐν δὲ οἱ ἦτορ
 ὀξείης εἰλεῖτο πεπαρμένον ἀμφ' ὀδύνησι.
 Τῷ δ' ἔντοσθε δόμοιο κατὰ πτόλιν, ὡς τὸ πάροιθεν,
 κρείων Ἀλκίνοος πολυπότνια τ' Ἀλκινόοιο 1070
 Ἀρήτη ἄλοχος κούρης πέρι μητιάσκειν
 οἷσιν ἐνὶ λεχέεσσι διὰ κνέφας· οἷα δ' ἀκοίτην
 κουριδίον θαλεροῖσι δάμαρ προσπτύσσετο μύθοις·
 “Ναὶ φίλος, εἰ δ' ἄγε μοι πολυκηδέα ρύεο Κόλχων 1075
 παρθενικὴν, Μινύησι φέρων χάριν· ἐγγύθι Ἄργος
 ἡμετέρης νήσοιο καὶ ἀνέρες Αἰμονιῆς,
 Αἰήτης δ' οὔτ' ἄρ ναίει σχεδόν, οὐδέ τι ἴδμεν
 Αἰήτην ἀλλ' οἷον ἀκούομεν. ἦδε δὲ κούρη
 αἰνοπαθὴς κατὰ μοι νόον ἔκλασεν ἀντιόωσα·
 μή μιν ἄναξ Κόλχοισι πόροις ἐς πατρὸς ἄγασθαι. 1080
 ἀάσθη, ὅτε πρῶτα βοῶν θελκτῆρια δῶκεν
 φάρμακά οἱ· σχεδόθεν δὲ κακῷ κακόν (οἷά τε πολλὰ
 ῥέζομεν ἀμπλακίησιν) ἀκειομένη, ὑπάλυξε
 πατρὸς ὑπερφιάλοιο βαρὺν χόλον. αὐτὰρ Ἴήσων,
 ὡς αἰώ, μεγάλοισιν ἐνίσχεται ἐξ ἔθεν ὄρκοις 1085
 κουριδίην θήσεσθαι ἐνὶ μεγάροισιν ἄκοιτιν·
 τῷ φίλε μήτ' οὖν αὐτὸς ἐκὼν ἐπίορκον ὁμόσσαι
 θεῆς Αἰσονίδην, μήτ' ἄσχετα σεῖο ἔκητι
 παῖδα πατὴρ θυμῷ κεκοτηότι δηλήσαιτο.
 λίην γὰρ δύσζηλοι ἐαῖς ἐπὶ παισὶ τοκῆς·
 οἷα μὲν Ἀντιόπην εὐώπιδα μήσατο Νυκτεύς, 1090
 οἷα δὲ καὶ Δανάη πόντῳ ἐνὶ πῆματ' ἀνέτλη
 πατρὸς ἀτασθαλίησι· νέον γε μὲν οὐδ' ἀποτηλοῦ
 ὕβριστης Ἐχετος γλήναις ἐνὶ χάλκεα κέντρα
 πῆξε θυγατρὸς ἐῆς, στονόεντι δὲ κάρφεται οἴτῳ,
 ὄρφναίη ἐνὶ χαλκὸν ἀλετρεύουσα καλιῆ.” 1095

Ἦς ἔφατ' ἀντομένη· τοῦ δὲ φρένες ἰαίνοντο
 ἦς ἀλόχου μύθοισιν, ἔπος δ' ἐπὶ τοῖον ἔειπεν·
 “Ἀρήτη, καὶ κεν σὺν τεύχεσιν ἐξελάσαιμι
 Κόλχους, ἠρώεσσι φέρων χάριν, εἵνεκα κούρης,
 ἀλλὰ Διὸς δείδοικα δίκην ἰθεῖαν ἀτίσαι· 1100
 οὐδὲ μὲν Αἰήτην ἀθεριζέμεν, ὡς ἀγορεύεις,
 λώιον, οὐ γάρ τις βασιλεύτερος Αἰήταο,
 καὶ κ' ἐθέλων ἔκαθεν περ ἐφ' Ἑλλάδι νεῖκος ἄροιτο.
 τῷ μ' ἐπέοικε δίκην ἥτις μετὰ πᾶσιν ἀρίστη
 ἔσσειται ἀνθρώποισι δικαζέμεν. οὐδέ σε κεύσω· 1105
 παρθενικὴν μὲν ἐοῦσαν, ἐφ' ἀπὸ πατρὶ κομίσσαι
 ἰθυνέω· λέκτρον δὲ σὺν ἀνέρι πορσαίνουσαν,
 οὐ μιν ἐοῦ πόσιος νοσφίσσομαι, οὐδὲ γενέθλην
 εἴ τιν' ὑπὸ σπλάγχνοισι φέρει δῆοισιν ὀπάσσω.”
 Ἦς ἄρ' ἔφη· καὶ τὸν μὲν ἐπισχεδὸν εὖνασεν ὕπνος, 1110
 ἢ δ' ἔπος ἐν θυμῷ πυκινὸν βάλετ'· αὐτίκα δ' ὄρτο
 ἐκ λεγέων ἀνὰ δῶμα, συνήϊζαν δὲ γυναῖκες
 ἀμφίπολοι δέσποιναν ἐὴν μέτα ποιπνύουσαι.
 σῆγα δ' ἐὼν κήρυκα καλεσσαμένη προσέειπεν
 ἦσιν ἐπιφροσύνησιν ἐποτρυνέουσα μιγῆναι 1115
 Αἰσονίδην κούρη· μηδ' Ἀλκίνοον βασιλῆα
 λίσσεσθαι, τὸ γὰρ αὐτὸς ἴων Κόλχοισι δικάσσει·
 παρθενικὴν μὲν ἐοῦσαν, ἐοῦ ποτὶ δώματα πατρὸς
 ἐκδώσειν· λέκτρον δὲ σὺν ἀνέρι πορσαίνουσαν,
 οὐκέτι κουριδῆς μιν ἀποτμήξειν φιλότητος. 1120
 Ἦς ἄρ' ἔφη· τὸν δ' αἶψα πόδες φέρον ἐκ μεγάρου,
 ὡς κεν Ἰήσωνι μῦθον ἐναΐσιμον ἀγγείλειεν
 Ἀρήτης βουλὰς τε θεουδέος Ἀλκινόοιο.
 τοὺς δ' εὗρεν παρὰ νηὶ σὺν ἔντεσιν ἐγρήσσοντας
 Ὑλλικῷ ἐν λιμένι σχεδὸν ἄστεος, ἐκ δ' ἄρα πᾶσαν 1125
 πέφραδεν ἀγγελίην· γήθησε δὲ θυμὸς ἐκάστου
 ἠρώων, μάλα γάρ σφιν ἐαδότα μῦθον ἔειπεν.
 Αὐτίκα δὲ κρητῆρα κερασσάμενοι μακάρεσσιν
 ἠ θέμις, εὐαγέως τ' ἐπιβώμια μῆλ' ἐρύσαντες,
 αὐτονυχὶ κούρη θαλαμῆιον ἔντυον εὐνήν 1130
 ἄντρω ἐν ἠγαθέω, τόθι δὴ ποτε Μάκρις ἔβαιεν
 κούρη Ἀρισταίιο μελίφρονος, ὅς ῥα μελισσέων
 ἔργα πολυκμήτοιο τ' ἀνεύρατο πῖαρ ἐλαΐης·
 κείνη δὲ πάμπρωτα Διὸς Νυσήιον νῆα
 Εὐβοίης ἔντοσθεν Ἀβαντίδος ᾧ ἐνὶ κόλπῳ 1135
 δέξατο καὶ μέλιτι ξηρὸν περὶ χεῖλος ἔδευσεν,
 εὐτέ μιν Ἑρμείης φέρεν ἐκ πυρός· ἔδρακε δ' Ἥρη,
 καὶ ἐχολωσαμένη πάσης ἐξήλασε νήσου·
 ἢ δ' ἄρα Φαιήκων ἱερῷ ἐνὶ τηλόθεν ἄντρω

νάσσατο, καὶ πόρεν ὄλβον ἀθέσφατον ἐνναέτησιν. 1140
 ἔνθα τότε ἔστόρεσαν λέκτρον μέγα· τοῖο δ' ὕπερθε
 χρύσειον αἰγλήεν κῶας βάλλον, ὄφρα πέλοιτο
 τιμῆεις τε γάμος καὶ ἀοίδιμος· ἄνθεα δέ σφι
 νύμφαι ἀμεργόμεναι λευκοῖς ἐνὶ ποικίλα κόλποις
 ἐσφόρεον. πάσας δὲ πυρὸς ὡς ἄμφεπεν αἰγλή, 1145
 τοῖον ἀπὸ χρυσέων θυσάνων ἀμαρύσσετο φέγγος·
 δαῖτε δ' ἐν ὀφθαλμοῖς γλυκερὸν πόθον, ἴσχε δ' ἐκάστην
 αἰδῶς ἰεμένην περ ὅμως ἐπὶ χεῖρα βαλέσθαι.
 αἰ μὲν τ' Αἰγαίου ποταμοῦ καλέοντο θυγατρεις,
 αἰ δ' ὄρεος κορυφᾶς Μελιτηίου ἀμφενέμοντο, 1150
 αἰ δ' ἔσαν ἐκ πεδίων ἀλσηίδες· ὄρσε γὰρ αὐτὴ
 Ἥρη Ζηνὸς ἄκοιτις, Ἰήσωνα κυδαίνουσα.
 κεῖνο καὶ εἰσέτι νῦν ἱερὸν κληίζεται Ἄντρον
 Μηδείης, ὅθι τούσγε σὺν ἀλλήλοισιν ἔμειξαν,
 τεινάμεναι ἑανοὺς εὐώδεας· οἱ δ' ἐνὶ χερσὶ 1155
 δούρατα νωμήσαντες ἀρήια, μὴ πρὶν ἐς ἀλκὴν
 δυσμενέων αἰδήλος ἐπιβρίσειεν ὄμιλος,
 κράατα δ' εὐφύλλοις ἐστεμμένοι ἀκρεμόνεσσιν,
 ἔμμελέως Ὀρφήος ὑπαὶ λίγα φορμίζοντος
 νυμφιδίαις ὑμέναιον ἐπὶ προμολῆσιν ἄειδον. 1160
 οὐ μὲν ἐν Ἀλκινόοιο γάμον μενέαινε τελέσσαι
 ἦρωσ Αἰσονίδης, μεγάροις δ' ἐνὶ πατρὸς εὐοῖο
 νοστήσας ἐς Ἴωλκὸν ὑπότροπος, ὧς δὲ καὶ αὐτὴ
 Μήδεια φρονέεσκε· τότε αὖ χρεὼ ἦγε μιγῆναι. 1165
 ἀλλὰ γὰρ οὐποτε φῦλα δυηπαθέων ἀνθρώπων
 τερπωλῆς ἐπέβημεν ὄλω ποδί, σὺν δέ τις αἰεὶ
 πικρὴ παρμέμβλωκεν εὐφροσύνησιν ἀνίη·
 τῷ καὶ τούς, γλυκερῆ περ ἰαινομένους φιλότητι,
 δεῖμ' ἔχεν εἰ τελέοιτο διάκρισις Ἀλκινόοιο.
 Ἥως δ' ἀμβροσίοισιν ἀνερχομένη φαέεσσιν 1170
 λῦε κελαινὴν νύκτα δι' ἠέρος, αἰ δ' ἐγέλασσαν
 ἠιόνες νήσοιο καὶ ἐρσήεσσαι ἄπωθεν
 ἀτραπιτοὶ πεδίων, ἐν δὲ θρόος ἔσκεν ἀγυιαῖς·
 κίνυντ' ἐνναέται μὲν ἀνὰ πτόλιν, οἱ δ' ἀποτηλοῦ
 Κόλχοι Μακρινίδης ἐπὶ πείρασι χερνήσοιο· 1175
 αὐτίκα δ' Ἀλκίνοος μετεβήσετο συνθεσίησιν
 ὄν νόον ἐξερέων κούρης ὕπερ, ἐν δ' ὄγε χειρὶ
 σκῆπτρον ἔχεν χρυσοῖο δικασπόλον, ᾧ ὑπο πολλοὶ
 ἰθείας ἀνὰ ἄστυ διεκρίνοντο θέμιστας·
 τῷ δὲ καὶ ἐξείης πολεμῆια τεύχεα δύντες 1180
 Φαιήκων οἱ ἄριστοι ὀμίλαδὸν ἐστιχόωντο.
 ἦρωσ δὲ γυναῖκες ἀολλέες ἔκτοθι πύργων
 βαῖνον ἐποψόμεναι· σὺν δ' ἄνδρες ἀγροῖῳται

ἦντεον εἰσαίοντες, ἐπεὶ νημερτέα βάξιν
 Ἴηρη ἐπιπροέηκεν. ἄγεν δ' ὁ μὲν ἔκκριτον ἄλλων 1185
 ἀρνειὸν μῆλων, ὁ δ' ἀεργηλῆν ἔτι πόρτιν,
 ἄλλοι δ' ἀμφιφορῆας ἐπισχεδὸν ἴστασαν οἴνου
 κίρνασθαι, θυέων δ' ἄπο τηλόθι κήκιε λιγνύς·
 αἱ δὲ πολυκμήτους ἕανους φέρον, οἷα γυναῖκες,
 μεϊλία τε χρυσοῖο καὶ ἀλλοίην ἐπὶ τοῖσιν 1190
 ἀγλαῖην, οἷν τε νεόζυγες ἐντύνονται.
 θάμβευεν δ' εἰσορόωσαι ἀριπρεπέων ἠρώων
 εἶδεα καὶ μορφάς, ἐν δὲ σφισιν Οἰάγροιο
 υἷον ὑπαὶ φόρμιγγος εὐκρέκτου καὶ ἀοιδῆς
 ταρφέα σιγαλόεντι πέδον κροτέοντα πεδίλω· 1195
 νύμφαι δ' ἄμμιγα πᾶσαι, ὅτε μνήσαιντο γάμοιο,
 ἱμερόενθ' ὑμέναιον ἀνήπτουν. ἄλλοτε δ' αὐτε
 οἴοθεν οἷαι ἄειδον ἐλισσόμεναι περὶ κύκλον,
 Ἴηρη, σεῖο ἔκητι· σὺ γὰρ καὶ ἐπὶ φρεσὶ θῆκας
 Ἀρήτη πυκινὸν φάσθαι ἔπος Ἀλκινόοιο. 1200
 αὐτὰρ ὄγ', ὥς τὰ πρῶτα δίκης ἀνὰ πείρατ' ἔειπεν
 ἰθείης, ἦδη δὲ γάμου τέλος ἐκλήιστο,
 ἔμπεδον ὧς ἀλέγυνε διαμπερές, οὐδέ ἐ τάρβος
 οὐλοδὸν οὐδέ βαρεῖαι ὑπήλυθον Αἰήταο
 μήνιος· ἀρρήκτοισι δ' ἐνιζεύζας ἔχεν ὄρκοις. 1205
 τῷ καὶ ὄτ' ἠλεμάτως Κόλχοι μάθον ἀντιόωντες,
 καὶ σφεας ἠὲ θέμιστας ἐὰς εἴρυσθαι ἄνωγεν
 ἠ λιμένων γαίης τ' ἀπὸ τηλόθι νῆας ἐέργειν,
 δῆ τότε μιν, βασιλῆος ἐοῦ τρομέοντες ἐνιπᾶς,
 δέχθαι μειλίζαντο συνήμονας. αὐθι δὲ νήσω 1210
 δὴν μάλα Φαιήκεσσι μετ' ἀνδράσι ναιετάασκον,
 εἰσότε Βακχιάδαι γενεὴν Ἐφύρηθεν ἐόντες
 ἀνέρες ἐννάσσαντο μετὰ χρόνον, οἱ δὲ περαίην
 νῆσον ἔβαν· κεῖθεν δὲ Κεραῦνια μέλλον Ἀμάντων
 οὔρεα Νεσταίους τε καὶ Ὠρικὸν εἰσαφικέσθαι. 1215
 ἀλλὰ τὰ μὲν στείχοντος ἄδην αἰῶνος ἐτύχθη·
 Μοιράων δ' ἔτι κεῖθι θύη ἐπέτεια δέχονται
 καὶ Νυμφέων Νομίοιο καθ' ἱερὸν Ἀπόλλωνος
 βωμοὶ τοὺς Μήδεια καθείσατο. πολλὰ δ' ἰοῦσιν 1220
 Ἀλκίνοος Μινύαις ξεινήια, πολλὰ δ' ὅπασσεν
 Ἀρήτη, μετὰ δ' αὐτε δωδέκα δῶκεν ἔπεσθαι
 Μηδείῃ δμωᾶς Φαιηκίδας ἐκ μεγάροιο.
 Ἴηματι δ' ἐβδομάτῳ Δρεπάνην λίπον· ἦλυθε δ' οὔρος
 ἀκραῆς ἠῶθεν ὑπεύδιος, οἱ δ' ἀνέμοιο 1225
 πνοιῆ ἐπειγόμενοι προτέρω θεόν. ἀλλὰ γὰρ οὔπω
 αἴσιμον ἦν ἐπιβῆναι Ἀχαιίδος ἠρώεσσιν,
 ὄφρ' ἔτι καὶ Λιβύης ἐπὶ πείρασιν ὀτλήσειαν·

ἤδη μὲν ποτὶ κόλπον ἐπώνυμον Ἀμβρακίῳ,
 ἤδη Κουρήτων ἔλιπον χθόνα πεπταμένοισιν
 λαίφεσι καὶ στεινὰς αὐταῖς σὺν Ἐχινάσι νήσους 1230
 ἐξείης, Πέλοπος δὲ νέον κατεφαίνετο γαῖα·
 καὶ τότε ἀναρπάγδην ὅλοη βορέαο θύελλα
 μεσσηγὺς πέλαγόςδε Λιβυστικὸν ἐννέα πάσας
 νύκτας ὁμῶς καὶ τόσσα φέρ' ἤματα, μέχρις ἴκοντο
 προπρὸ μάλ' ἔνδοθι Σύρτιν, ἴν' οὐκέτι νόστος ὀπίσσω 1235
 νηυσὶ πέλει, ὅτε τόνδε βίφατο κόλπον ἰκέσθαι·
 πάντη γὰρ τέναγος, πάντη μνιόεντα βυθοῖο
 τάρφεα, κωφὴ δὲ σφιν ἐπιβλύει ὕδατος ἄχνη·
 ἠερίη δ' ἄμαθος παρακέκλιται, οὐδέ τι εἶσι
 ἔρπετὸν οὐδὲ ποτητὸν ἀείρεται. ἐνθ' ἄρα τούσγε 1240
 πλημυρὶς (καὶ γὰρ τ' ἀναχάζεται ἠπεῖροιο
 ἢ θαμὰ δὴ τότε χεῦμα, καὶ ἄψ ἐπερεύγεται ἀκτάς
 λάβρον ἐποιχόμενον) μυχάτη ἐνέωσε τάχιστα
 ἠϊόνι, τρόπιος δὲ μάλ' ὕδασι παῦρον ἔλειπτο.
 οἱ δ' ἀπὸ νηὸς ὄρουσαν, ἄχος δ' ἔλεν εἰσορόωντας 1245
 ἠέρα καὶ μεγάλης νῶτα χθονὸς ἠέρι ἴσα
 τηλοῦ ὑπερτείνοντα διηνεκές· οὐδέ τιν' ἀρδμόν,
 οὐ πάτον, οὐκ ἀπάνευθε κατηυγάσσαντο βοτήρων
 αὔλιον, εὐκλήῳ δὲ κατείχετο πάντα γαλήνη.
 ἄλλος δ' αὐτ' ἄλλον τετιμημένος ἐξερέεινεν 1250
 “Τίς χθῶν εὐχεται ἦδε; πόθι ξυνέωσαν ἄελλαι
 ἠμέας; αἶθ' ἔτλημεν, ἀφειδέες οὐλομένοιο
 δεύματος, αὐτὰ κέλευθα διαμπερὲς ὀρμηθῆναι
 πετρῶων· ἢ τ' ἄν καὶ ὑπὲρ Διὸς αἴσαν ἰοῦσιν
 βέλτερον ἦν μέγα δὴ τι μενοιώοντας ὀλέσθαι. 1255
 νῦν δὲ τί κεν ρέξαιμεν, ἐρυκόμενοι ἀνέμοισιν
 αὐθι μένειν τυτθὸν περ ἐπὶ χρόνον; οἷον ἐρήμη
 πέζα διωλυγίης ἀναπέπταται ἠπεῖροιο.”
 Ὡς ἄρ' ἔφη· μετὰ δ' αὐτὸς ἀμηχανίη κακότητος
 ἰθυστήρ Ἀγκαῖος ἀκηχεμένοις ἀγόρευσεν 1260
 “Ὀλόμεθ' αἰνότατον δῆθεν μόρον οὐδ' ὑπάλυξις
 ἔστ' ἄτης, πᾶρα δ' ἄμμι τὰ κύντατα πημανθῆναι
 τῆδ' ὑπ' ἐρημαίῃ πεπτηότας, εἰ καὶ ἀῆται
 χερσόθεν ἀμπνεύσειαν· ἐπεὶ τεναγώδεα λεύσσω
 τῆλε περισκοπέων ἄλα πάντοθεν, ἠλιθα δ' ὕδωρ 1265
 ξαινόμενον πολιῆσιν ἐπιτροχάει ψαμάθοισι·
 καὶ κεν ἐπισμυγερῶς διὰ δὴ πάλαι ἦδε κεάσθη
 νηὺς ἱερὴ χέρσου πολλὸν πρόσω, ἀλλά μιν αὐτῇ
 πλημυρὶς ἐκ πόντοιο μεταχρονίην ἐκόμισσεν.
 νῦν δ' ἢ μὲν πέλαγόςδε μετέσσυται, οἰόθι δ' ἄλμη 1270
 ἄπλοος εἰλεῖται, γαίης ὑπὲρ ὅσσον ἔχουσα.

- τούνεκ' ἐγὼ πᾶσαν μὲν ἀπ' ἐλπίδα φημὶ κεκόφθαι
 ναυτιλίας νόστου τε· δαημοσύνην δέ τις ἄλλος
 φαίνοι ἐήν, πάρα γάρ οἱ ἐπ' οἰήκεσσι θαάσσειν
 μαιομένῳ κομιδῆς· ἀλλ' οὐ μάλα νόστιμον ἦμαρ
 Ζεὺς ἐθέλει καμάτοισιν ἐφ' ἡμετέροισι τελέσσαι.”
 1275
- Ὡς φάτο δακρυόεις, σὺν δ' ἔννεπον ἀσχαλόωντι
 ὄσσοι ἔσαν νηῶν δεδαημένοι. ἐν δ' ἄρα πᾶσιν
 παχνώθη κραδίη, χύτο δὲ χλόος ἀμφὶ παρειάς.
 οἶον δ' ἀνύχοισιν εἰκότες εἰδώλοισιν
 1280
- ἀνέρες εἰλίσσονται ἀνὰ πτόλιν, ἢ πολέμοιο
 ἢ λοιμοῖο τέλος ποτιδέγμενοι ἢ ἐτιν' ὄμβρον
 ἄσπετον, ὅς τε βοῶν κατὰ μυρίος ἔκλυσεν ἔργα,
 ὀππότε' ἂν αὐτόματα ζόανα ῥέη ἰδρώοντα
 αἵματι καὶ μυκαὶ σηκοῖς ἐνὶ φαντάζονται,
 1285
- ἢ ἐκαὶ ἠέλιος μέσῳ ἡματι νύκτ' ἐπάγησιν
 οὐρανόθεν, τὰ δὲ λαμπρὰ δι' ἠέρος ἄστρα φαεῖνη –
 ὧς τότε' ἀριστῆες δολιχοῦ πρόπαρ αἰγιαλοῖο
 ἦλυνον ἐρπύζοντες. ἐπήλυθε δ' αὐτίκ' ἐρεμνή
 ἔσπερος· οἱ δ' ἐλεεινὰ χεροῖν σφέας ἀμφιβαλόντες
 1290
- δακρυόειν ἀγάπαζον, ἴν' ἀνδιχα δῆθεν ἕκαστος
 θυμὸν ἀποφθίσειαν ἐνὶ ψαμάθοισι πεσόντες.
 βᾶν δ' ἴμεν ἄλλυδις ἄλλος, ἕκαστέρῳ αὐτὴν ἐλέσθαι·
 ἐν δὲ κάρη πέπλοισι καλυψάμενοι σφετέροισιν,
 ἄκμηνοι καὶ ἄπαστοι ἐκεῖατο νύκτ' ἐπὶ πᾶσαν
 1295
- καὶ φάος, οἰκτίστῳ θανάτῳ ἐπι. νόσφι δὲ κοῦραι
 ἀθρόαι Αἰήταο παρεστενάχοντο θυγατρί·
 ὧς δ' ὄτ' ἐρημαῖοι, πεπτηότες ἔκτοθι πέτρης
 χηραμοῦ, ἀπτῆνες λιγέα κλάζουσι νεοσσοί,
 ἢ ὅτε καλὰ νάοντος ἐπ' ὀφρύσι Πακτωλοῖο
 1300
- κύκνοι ἴκνιήσουσιν ἐὸν μέλος, ἀμφὶ δὲ λειμών
 ἐρσήεις βρέμεται ποταμοῖό τε καλὰ ῥέεθρα –
 ὧς αἰ, ἐπὶ ξανθὰς θέμεναι κονίησιν ἐθειράς,
 παννύχια ἐλεεινὸν ἰήλεμον ὠδύροντο.
 Καὶ νύ κεν αὐτοῦ πάντες ἀπὸ ζωῆς ἐλίασθεν
 1305
- νώνυμοι καὶ ἄφαντοι ἐπιχθονίοισι δαῖναι
 ἠρώων οἱ ἄριστοι ἀνηνύστῳ ἐπ' ἀέθλω,
 ἀλλὰ σφεας ἐλέηραν ἀμηχανίη μινύθοντας
 ἠρῶσσαι Λιβύης τιμήοροι, αἶ ποτ' Ἀθήνην,
 ἦμος ὄτ' ἐκ πατρὸς κεφαλῆς θόρε παμφαίνουσα,
 1310
- ἀντόμεναι Τρίτωνος ἐφ' ὕδασι χυτλώσαντο.
 ἔνδιον ἦμαρ ἔην, περὶ δ' ὀξύταται θέρον αὐγαί
 ἠελίου Λιβύην· αἰ δὲ σχεδὸν Αἰσονίδαο
 ἔσταν, ἔλον δ' ἀπὸ χερσὶ καρήατος ἠρέμα πέπλον.
 αὐτὰρ ὄγ' εἰς ἐτέρωσε παλιμπετέες ὄμματ' ἐνεικεν,
 1315

δαίμονας αἰδεσθεῖς· αὐτὸν δέ μιν ἀμφοδὸν οἶον
 μειλίχοις ἐπέεσσιν ἀτυζόμενον προσέειπον·
 “Κάμμορε, τίπτ' ἐπὶ τόσσον ἀμηχανίη βεβόλησαι;
 ἴδμεν ἐποικομένους χρύσειον δέρος, ἴδμεν ἕκαστα
 ὑμετέρων καμάτων ὅσ' ἐπὶ χθονὸς ὅσσα τ' ἐφ' ὑγρὴν 1320
 πλαζόμενοι κατὰ πόντον ὑπέρβια ἔργα κάμεσθε·
 οἰοπόλοι δ' εἰμὲν χθόνιαι θεαὶ αὐδήεσσαι,
 ἠρῶσσαι Λιβύης τιμήοροι ἠδὲ θύγατρεις,
 ἀλλ' ἄνα, μηδ' ἔτι τοῖον οἰζύων ἀκάχησο,
 ἄνστησον δ' ἐτάρους· εὐτ' ἄν δέ τοι Ἀμφιτρίτη 1325
 ἄρμα Ποσειδάωνος εὐτροχὸν αὐτίκα λύσῃ,
 δὴ ῥά τότε σφετέρῃ ἀπὸ μητέρι τίνατ' ἀμοιβὴν
 ὧν ἕκαμεν δηρὸν κατὰ νηδύος ὕμμε φέρουσα,
 καὶ κεν ἔτ' ἠγαθήην ἐς Ἀχαιίδα νοστήσατε.”
 Ἦς ἄρ' ἔφαν, καὶ ἄφαντοι, ἴν' ἔσταθεν, ἔνθ' ἄρα ταίγε 1330
 φθογγῇ ὁμοῦ ἐγένοντο παρασχεδόν. αὐτὰρ Ἰήσων
 παπτήνας ἄν' ἄρ' ἔζετ' ἐπὶ χθονός, ὧδέ τ' ἔειπεν·
 “Ἰλατ' ἐρημονόμοι κυδραὶ θεαί. ἀμφὶ δὲ νόστῳ
 οὔτι μάλ' ἀντικρὺ νοέω φάτιν· ἦ μὲν ἐταίρους
 εἰς ἔν ἀγειράμενος μυθήσομαι, εἴ νύ τι τέκμων 1335
 δῆωμεν κομιδῆς· πολέων δέ τε μῆτις ἀρείων.”
 Ἦ, καὶ ἀναΐζας ἐτάρους ἐπὶ μακρὸν αὐτεῖ
 αὐσταλέος κονίησι, λέων ὡς ὅς ῥά τ' ἄν' ὕλην
 σύννομον ἦν μεθέπων ὠρύεται· αἰ δὲ βαρεῖη
 φθογγῇ ὑπο βρομέουσιν ἄν' οὔρεα τηλόθι βῆσαι, 1340
 δείματι δ' ἄγραυλοὶ τε βόες μέγα πεφρίκασιν
 βουπελάται τε βοῶν. τοῖς δ' οὔ νύ τι γῆρυς ἐτύχθη
 ῥιγεδανὴ ἐτάριοιο, φίλοις ἐπικεκλομένοιο·
 ἀγχοῦ δ' ἠγερέθοντο, κατηφές. αὐτὰρ ὁ τοῦσγε
 ἀχνυμένους ὄρμοιο πέλας μίγα θηλυτέρησιν 1345
 ἰδρύσας, μυθεῖτο πιφασκόμενος τὰ ἕκαστα·
 “Κλῦτε φίλοι· τρεῖς γάρ μοι ἀνιάζοντι θεάων,
 στέρφεσιν αἰγείοις ἐζωσμένοι ἐξ ὑπάτοιο
 αὐχένος ἀμφὶ τε νῶτα καὶ ἰξύας, ἠύτε κοῦραι,
 ἔσταν ὑπὲρ κεφαλῆς μάλ' ἐπισχεδόν, ἄν δ' ἐκάλυψαν 1350
 πέπλον ἐρυσσάμεναι κούφη χερί· καὶ μ' ἐκέλοντο
 αὐτόν τ' ἔγρεσθαι ἀνά θ' ὑμέας ὄρσαι ἰόντα·
 μητέρι δὲ σφετέρῃ μενοεικέα τεῖσαι ἀμοιβὴν
 ὧν ἕκαμεν δηρὸν κατὰ νηδύος ἄμμε φέρουσα,
 ὁπότε κεν λύσῃσιν εὐτροχὸν Ἀμφιτρίτη 1355
 ἄρμα Ποσειδάωνος· ἐγὼ δ' οὐ πάγχυ νοῆσαι
 τῆσδε θεοπροπίης ἴσχω πέρι. φάν γε μὲν εἶναι
 ἠρῶσσαι Λιβύης τιμήοροι ἠδὲ θύγατρεις·
 καὶ δ' ὀπόσ' αὐτοὶ πρόσθεν ἐπὶ χθονός ἠδ' ὅσ' ἐφ' ὑγρῆς

- ἔτλημεν, τὰ ἕκαστα διίδμεναι εὐχετόωντο. 1360
οὐδ' ἔτι τάσδ' ἀνὰ χῶρον ἐσέδρακον, ἀλλὰ τις ἀχλύς
ἤε νέφος μεσσηγὺ φαεινομένας ἐκάλυπεν.”
Ἦς ἔφαθ'· οἱ δ' ἄρα πάντες ἐθάμβεον εἰσαΐοντες.
ἔνθα τὸ μήκιστον τεράων Μινύησιν ἐτύχθη.
ἐξ ἁλὸς ἠπειρόνδε πελώριος ἄνθορεν ἵππος 1365
ἀμφιλαφῆς χρυσέησι μετήρορ ἀχένα χαίταις·
ρίμφα δὲ σεισάμενος γυίων ἄπο νήχυτον ἄλμην
ᾠρτο θέειν πνοιῆ ἵκελος πόδας. αἶψα δὲ Πηλεὺς
γηθήσας ἐτάροισιν ὀμηγέρεσσι μετηύδα·
“Ἄρματα μὲν δὴ φημι Ποσειδάωνος ἔγωγε 1370
ἤδη νῦν ἀλόχοιο φίλης ὑπὸ χερσὶ λελύσθαι·
μητέρα δ' οὐκ ἄλλην προτιόσσομαι ἠέ περ αὐτὴν
νῆα πέλειν· ἦ γάρ, κατὰ νηδύος αἰὲν ἔχουσα
νωλεμές, ἀργαλέοισιν οἰζύει καμάτοισιν.
ἀλλὰ μιν ἀστεμφεῖ τε βίη καὶ ἀτειρέσιν ὤμοις 1375
ὑπόθεν ἀνθέμενοι ψαμαθώδεος ἔνδοθι γαίης
οἴσομεν ἢ προτέρωσε ταχὺς πόδας ἤλασεν ἵππος·
οὐ γὰρ ὄγε ξηρὴν ὑποδύσεται, ἵχνια δ' ἡμῖν
σημανέειν τιν' ἔολπα μυχὸν καθύπερθε θαλάσσης.”
Ἦς ἠύδα· πάντεσσι δ' ἐπήβολος ἦνδανε μῆτις. 1380
Μουσάων ὄδε μῦθος, ἐγὼ δ' ὑπακουὸς ἀεῖδω
Περιδῶν, καὶ τήνδε πανατρεκὲς ἔκλυον ὀμφήν,
ὕμέας, ᾧ περὶ δὴ μέγα φέρτατοι υἴες ἀνάκτων,
ἢ βίη, ἢ ἀρετῇ Λιβύης ἀνὰ θῆνας ἐρήμουσ
νῆα μεταχρονίην ὅσα τ' ἔνδοθι νηὸς ἄγεσθε 1385
ἀνθεμένους ὤμοισι φέρειν δυοκαίδεκα πάντα
ἤμαθ' ὁμοῦ νύκτας τε. δύην γε μὲν τῆ καὶ οἰζύν
τίς κ' ἐνέποι τὴν κεῖνοι ἀνέπλησαν μογέοντες;
ἔμπεδον ἀθανάτων ἔσαν αἵματος, οἷον ὑπέσταν
ἔργον ἀναγκαίη βεβημένοι. αὐτὰρ ἐπιπρό 1390
τῆλε μάλ' ἀσπασίως Τριτωνίδος ὕδασι λίμνης
ὡς φέρον, ὡς εἰσβάντες ἀπὸ στιβαρῶν θέσαν ὤμων.
Λυσσαλέοις δῆπειτ' ἵκελοι κυσὶν αἰσσοντες
πίδακα μαστεύεσκον, ἐπὶ ξηρῇ γὰρ ἔκειτο 1395
δίψα δυηπαθίη τε καὶ ἄλγεσιν. οὐδ' ἐμάτησαν
πλαζόμενοι· ἴξον δ' ἱερὸν πέδον, ᾧ ἔνι Λάδων
εἰσέτι που χθιζὸν παγχρύσεια ρύετο μῆλα
χώρῳ ἐν Ἄτλαντος, χθόνιος ὄφης, ἀμφὶ δὲ νύμφαι
Ἐσπερίδες ποίπνου ἐφίμερον ἀείδουσαι·
τῆμος δ' ἤδη κεῖνος ὑφ' Ἡρακλῆι δαῖχθεῖς 1400
μήλειον βέβλητο ποτὶ στύπος, οἰόθι δ' ἄκρη
οὐρῇ ἔτι σκαίρεσκεν, ἀπὸ κρατὸς δὲ κελαινὴν
ἄχρῖς ἐπ' ἄκνηστιν κεῖτ' ἄπνοος· ἐν δὲ λιπόντων

ὕδρης Λερναίης χόλον αἵματι πικρὸν οἰστῶν,
 μυῖαι πυθομένοισιν ἐφ' ἔλκεσι τερσαίνοντο. 1405
 ἀγχοῦ δ' Ἐσπερίδες, κεφαλαῖς ἐπι ἴχεϊρας ἔχουσαι
 ἀργυφέας ξανθῆσι, λίγ' ἔστενον. οἱ δ' ἐπέλασσαν
 ἄφνω ὁμοῦ· ταῖ δ' αἴψα κόνις καὶ γαῖα, κιόντων
 ἐσσυμένως, ἐγένοντο καταυτόθι. νόσατο δ' Ὀρφεύς
 θεῖα τέρα, τῶς δέ σφε παρηγορέεσκε λιτῆσιν· 1410
 “Δαίμονες ὦ καλαὶ καὶ εὐφρονες, ἴλατ' ἄνασσα,
 εἴτ' οὖν οὐρανίαις ἐναρίθμιοί ἐστε θεῆσιν
 εἴτε καταχθονίαις, εἴτ' οἰοπόλοι καλέεσθε
 νύμφαι· ἴτ' ὦ νύμφαι, ἱερὸν γένος Ὠκεανοῖο,
 δεῖξατ' ἐελδομένοισιν ἐνωπαδὶς ἄμμι φανῆσαι 1415
 ἢ τινα πετραίην χύσιν ὕδατος ἢ τινα γαίης
 ἱερὸν ἐκβλύοντα θεαὶ ῥόον, ὧ ἀπὸ δίψαν
 αἰθομένην ἄμοτον λωφήσομεν. εἰ δέ κεν αὐτίς
 δὴ ποτ' Ἀχαιίδα γαῖαν ἰκόμεθα ναυτιλίησιν,
 δὴ τότε μυρία δῶρα μετὰ πρώτῃσι θεάων 1420
 λοιβάς τ' εἰλαπίνας τε παρέξομεν εὐμένεοντες.”
 Ὡς φάτο λισσόμενος ἀδινῆ ὀπί, ταῖ δ' ἐλέαιρον
 ἐγγύθεν ἀχνυμένους· καὶ δὴ χθονὸς ἐξανέτειλαν
 ποίην πάμπρωτον, ποίης γε μὲν ὑψόθι μακροί
 βλάστεον ὄρπηκες, μετὰ δ' ἔρνεα τηλεθάοντα 1425
 πολλὸν ὑπὲρ γαίης ὀρθοσταδὸν ἠέζοντο·
 Ἐσπέρη αἴγειρος, πτελέη δ' Ἐρυθηὶς ἔγεντο,
 Αἴγλη δ' ἰτειῆς ἱερὸν στύπος. ἐκ δέ νυ κείνων
 δενδρέων, οἴαι ἔσαν, τοῖαι πάλιν ἔμπεδον αὐτῶς
 ἐξέφανεν, θάμβος περιώσιον. ἔκφατο δ' Αἴγλη 1430
 μειλίχοις ἐπέεσσιν ἀμειβομένη χατέοντα·
 “Ἡ ἄρα δὴ μέγα πάμπαν ἐφ' ὑμετέροισιν ὄνειρα
 δεῦρ' ἐμολεν καμάτοισιν ὁ κύντατος, ὅστις ἀπούρας
 φρουρὸν ὄφιν ζωῆς, παγχρύσεια μῆλα θεάων
 οἴχετ' ἀειράμενος, στυγερὸν δ' ἄχος ἄμμι λέλειπται. 1435
 ἤλυθε γὰρ χθιζὸς τις ἀνὴρ ὀλοώτατος ὕβριν
 καὶ δέμας, ὅσσε δέ οἱ βλοσυρῶ ὑπ' ἔλαμπε μετώπῳ,
 νηλῆς· ἀμφὶ δὲ δέρμα πελωρίου ἔστο λέοντος
 ὠμόν, ἀδέμητον· στιβαρὸν δ' ἔχεν ὄζον ἐλαίης
 τόξα τε, τοῖσι πέλωρ τόδ' ἀπέφθισεν ἰοβολήσας. 1440
 ἤλυθεν οὖν καὶ κεῖνος, ἃ τε χθόνα πεζὸς ὀδεύων,
 δίψη καρχαλέος· παίφασσε δὲ τόνδ' ἀνὰ χῶρον,
 ὕδωρ ἐξερέων. τὸ μὲν οὐ ποθὶ μέλλεν ἰδέσθαι·
 τῆδε δέ τις πέτρη Τριτωνίδος ἐγγύθι λίμνης·
 τὴν ὄγ' (ἐπιφρασθεῖς, ἢ καὶ θεοῦ ἐννεσίησι) 1445
 λάξ ποδὶ τύψεν ἔνερθε, τὸ δ' ἀθρόον ἔβλυσεν ὕδωρ·
 αὐτὰρ ὄγ', ἄμφω χεῖρε πέδῳ καὶ στέρνον ἐρείσας,

- ῥωγάδος ἐκ πέτρης πίν ἄσπετον, ὄφρα βαθεῖαν
 νηδύν, φορβάδι ἴσος ἐπιπροπεσών, ἐκορέσθη.”
 Ἦς φάτο· τοὶ δ' ἀσπαστὸν ἵνα σφίσι πέφραδεν Αἶγλη 1450
 πίδακα, τῆ θεὸν αἶψα κεχαρμένοι, ὄφρ' ἐπέκυσαν.
 ὡς δ' ὁπότε στεινὴν περὶ χηραμὸν εἰλίσσονται
 γειομόροι μύρμηκες ὀμιλαδόν, ἢ ὅτε μυῖαι
 ἀμφ' ὀλίγην μέλιτος γλυκεροῦ λίβα πεπτηῦται
 ἀπλητον μεμάσιν ἐπήτριμοι – ὡς τότε ἄολλεῖς 1455
 πετραίη Μινύαι περὶ πίδακι δινεύεσκον.
 καὶ πού τις διεροῖς ἐπὶ χεῖλεσιν εἶπεν ἰανθείς·
 “ὦ πόποι, ἦ καὶ νόσφιν ἐὼν ἐσάωσεν ἐταίρους
 Ἑρακλῆς δίψη κεκμηότας. ἀλλά μιν εἶ πως
 δῆοιμεν στείχοντα δι' ἠπειροῖο κίοντες.” 1460
 Ἦ· καὶ ἀγειρομένων οἱ τ' ἄρμενοι ἐς τόδε ἔργον,
 ἔκριθεν ἄλλυδις ἄλλος ἐπαΐζας ἐρεεῖνεν·
 ἶχνια γὰρ νυχίοισιν ἐπηλίνδητ' ἀνέμοισιν
 κινυμένης ἀμάθου. Βορέαο μὲν ὠρμήθησαν
 υἶε δύω πτερύγεσσι πεποιθότε, ποσσὶ δὲ κούφοις 1465
 Εὐφημος πίσυνος, Λυγκεύς γε μὲν ὄξεα τηλοῦ
 ὄσσε βαλεῖν, πέμπτος δὲ μετὰ σφίσιν ἔσσυτο Κάνθος.
 τὸν μὲν ἄρ' αἶσα θεῶν κείνην ὁδὸν ἠνορέη τε
 ὤρσεν, ἴν' Ἑρακλῆος ἀπληγεῶς πεπύθοιτο
 Εἰλατίδην Πολύφημον ὅπη λίπε, μέμβλετο γὰρ οἱ 1470
 οὐ ἔθεν ἀμφ' ἐτάροιο μεταλλῆσαι τὰ ἕκαστα.
 ἀλλ' ὁ μὲν οὖν, Μυσοῖσιν ἐπικλεῖς ἄστῳ πολίσσας,
 γνωστοῦ κηδοςύνησιν ἔβη διζήμενος Ἀργῶ
 τῆλε δι' ἠπειροῖο, τέως ἐξίκετο γαῖαν
 ἀγχιάλων Χαλύβων· τόθι μιν καὶ μοῖρ' ἐδάμασσαν, 1475
 καὶ οἱ ὑπὸ βλωθρὴν ἀχερωίδα σῆμα τέτυκται
 τυτθὸν ἄλως προπάροιθεν. ἀτὰρ τότε γ' Ἑρακλῆα
 μοῦνος ἀπειρεσίης τηλοῦ χθονὸς εἶσατο Λυγκεύς
 τὼς ἰδέειν, ὡς τίς τε νέης ἐνὶ ἡματι μήνην
 ἦ ἴδεν ἢ ἐδόκησεν ἐπαχλύουσαν ἰδέσθαι· 1480
 ἐς δ' ἐτάρους ἀνιῶν μυθήσατο μὴ μιν ἔτ' ἄλλον
 μαστῆρα στείχοντα κιχησέμεν. ὡς δὲ καὶ αὐτοὶ
 ἤλυθον Εὐφημός τε πόδας ταχὺς υἶε τε δοιῶ
 Θρηκίου Βορέω, μεταμώνια μοχθήσαντες·
 Κάνθε, σὲ δ' οὐλόμεναι Λιβύη ἐνὶ Κῆρες ἔλοντο. 1485
 πάεσι φερβομένοισι συνήντεες, εἶπετο δ' ἀνὴρ
 αὐλίτης· ὃ σ' ἐὼν μῆλων πέρι, τόφρ' ἐτάροισι
 δευομένοις κομίσειας, ἀλεξόμενος κατέπεφνε
 λαῖ βαλῶν· ἐπεὶ οὐ μὲν ἀφαιρότερός γ' ἐτέτυκτο,
 υἰωνὸς Φοίβοιο Λυκωρείοιο Κάφαυρος 1490
 κούρης τ' αἰδοίης Ἀκακαλλίδος, ἦν ποτε Μίνως

ἐς Λιβύην ἀπένασσε θεοῦ βαρὺ κῦμα φέρουσαν,
 θυγατέρα σφετέρην· ἢ δ' ἀγλαὸν υἷα Φοῖβω
 τίκτεν, ὃν Ἀμφίθεμιν Γαράμαντά τε κικλήσκουσιν·
 Ἀμφίθεμις δ' ἄρ' ἔπειτα μίγη Τριτωνίδι νύμφη· 1495
 ἢ δ' ἄρα οἱ Νασάμωνα τέκε κρατερόν τε Κάφαυρον,
 ὃς τότε Κάνθον ἔπεφνεν ἐπὶ ῥήνεσσιν ἐοῖσιν.
 οὐδ' ὄγ' ἀριστήων χαλεπὰς ἠλεύατο χεῖρας,
 ὡς μάθον οἶον ἔρεξε. νέκυν δ' ἀνάειραν ὀπίσσω
 πυθόμενοι Μινύαι, γαίῃ δ' ἐνὶ ταρχύσαντο 1500
 μυρόμενοι· τὰ δὲ μῆλα μετὰ σφέας οἶγ' ἐκόμισσαν.
 Ἐνθα καὶ Ἀμπυκίδην αὐτῷ ἐνὶ ἡματι Μόψον
 νηλειῆς ἔλε πότμος, ἀδευκέα δ' οὐ φύγεν αἴσαν
 μαντοσύναις· οὐ γάρ τις ἀποτροπή θανάτιο.
 κεῖτο γὰρ ἐν ψαμάθοισι, μεσημβρινὸν ἡμᾶρ ἀλύσκων, 1505
 δεινὸς ὄφις, νωθῆς μὲν ἐκὼν ἀέκοντα χαλέψαι,
 οὐδ' ἂν ὑποτρέσαντος ἐνωπαδὶς αἰζείεν·
 ἀλλ' ᾧ κεν τὰ πρῶτα μελάγχμιον ἰὸν ἐνεῖη
 ζώντων ὅσα γαῖα φερέσβιος ἔμπνοα βόσκει,
 οὐδ' ὀπόσον πήχυιον ἐς Ἄϊδα γίνεταί οἴμος, 1510
 οὐδ' εἰ Παϊήων (εἶ μοι θέμις ἀμφαδὸν εἰπεῖν)
 φαρμάσσοι, ὅτε μῶνον ἐνιχρίμψησιν ὁδοῦσιν.
 εὔτε γὰρ ἰσόθεος Λιβύην ὑπερέπτατο Περσεύς
 Εὐρυμέδων (καὶ γὰρ τὸ κάλεσκέ μιν οὔνομα μήτηρ)
 Γοργόνος ἀρτίτομον κεφαλὴν βασιλῆι κομίζων, 1515
 ὅσσα κυανέου στάγες αἵματος οὔδας ἴκοντο,
 αἰ πᾶσαι κείνων ὀφίων γένος ἐβλάστησαν.
 τῷ δ' ἄκρην ἐπ' ἄκανθαν ἐνεστηρίζατο Μόψος
 λαιὸν ἐπιπροφέρων ταρσὸν ποδός· αὐτὰρ ὁ μέσσην
 κερκίδα καὶ μυῶνα πέριξ ὀδύνησιν ἐλίχθει 1520
 σάρκα δακῶν ἐχάραξεν. ἀτὰρ Μῆδεια καὶ ἄλλαι
 ἔτρεσαν ἀμφίπολοι· ὁ δὲ φοίνιον ἔλκος ἄφασσεν
 θαρσαλέως, ἐνεκ' οὐ μιν ὑπέρβιον ἄλγος ἔτειρεν,
 σχέτλιος· ἢ τέ οἱ ἤδη ὑπὸ χροῖ δύτετο κῶμα
 λυσιμελές, πολλὴ δὲ κατ' ὀφθαλμῶν χέετ' ἀχλύς. 1525
 αὐτίκα δὲ κλίνας δαπέδῳ βεβαρηότα γυῖα
 ψύχεται ἀμηχανίη· ἔταροι δὲ μιν ἀμφαγέροντο
 ἦρωσ τ' Αἰσονίδης, ἀδινῆ περιθαμβέες ἄτη.
 οὐδὲ μὲν οὐδ' ἐπὶ τυτθὸν ἀποφθίμενός περ ἔμελλε
 κεῖσθαι ὑπ' ἡελίῳ· πύθεσκε γὰρ ἔνδοθι σάρκας 1530
 ἰὸς ἄφαρ, μυδόωσα δ' ἀπὸ χροὸς ἔρρεε λάχνη.
 αἶψα δὲ χαλκείησι βαθὺν τάφον ἐξελάχαινον
 ἐσσυμένως μακέλησιν· ἐμοιρήσαντο δὲ χαίτας
 αὐτοὶ ὁμῶς κοῦραὶ τε, νέκυν ἐλεεινὰ παθόντα
 μυρόμενοι· τρεῖς δ' ἀμφὶ σὺν ἔντεσι δινηθέντες 1535

εἴ κτερέων ἴσχοντα, χυτὴν ἐπὶ γαῖαν ἔθεντο.
 Ἄλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἐπὶ νηὸς ἔβαν, πρήσσοντος ἀήτεω
 ἄμ πέλαγος νοτίοιο, πόρους τ' ἀπετεκμαίροντο
 λίμνης ἐκπρομολεῖν Τριτωνίδος, οὐ τινα μῆτιν
 δὴν ἔχον, ἀφραδέως δὲ πανημέριοι φορέοντο. 1540
 ὡς δὲ δράκων σκολιὴν εἰλιγμένος ἔρχεται οἶμον,
 εὐτέ μιν ὀξύτατον θάλπει σέλας ἠελίοιο,
 ροίζῳ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα κάρη στρέφει, ἐν δέ οἱ ὄσσε
 σπινθαρύγεσσι πυρὸς ἐναλίγκια μαιμώνοντι
 λάμπεται, ὄφρα μυχόνδε διὰ ῥωχοῖο δύηται – 1545
 ὧς Ἀργῶ, λίμνης στόμα ναύπορον ἐξερέουσα,
 ἀμφεπόλει δηναῖον ἐπὶ χρόνον. αὐτίκα δ' Ὀρφεύς
 κέκλετ' Ἀπόλλωνος τρίποδα μέγαν ἔκτοθι νηὸς
 δαίμοσιν ἐγγενέταις νόστῳ ἔπι μείλια θέσθαι.
 καὶ τοὶ μὲν Φοίβου κτέρας ἴδρυν ἐν χθονὶ βάντες· 1550
 τοῖσιν δ' αἰζήῳ ἐναλίγκιος ἀντεβόλησε
 Τρίτων εὐρυβίης· γαίης δ' ἀνὰ βῶλον ἀείρας
 ξείνι' ἀριστήεσσι προΐσχετο, φώνησέν τε·
 “Δέχθε φίλοι, ἐπεὶ οὐ περιώσιον ἐγγυαλίζαι
 ἐνθάδε νῦν πάρ' ἐμοὶ ξεινήιον ἀντομένοισιν. 1555
 εἰ δέ τι τῆσδε πόρους μαίεσθ' ἀλὸς, οἶά τε πολλὰ
 ἄνθρωποι χατέουσιν ἐπ' ἄλλοδαπῇ περόωντες,
 ἐξερέω· δὴ γάρ με πατὴρ ἐπίστορα πόντου
 θῆκε Ποσειδάων τοῦδ' ἔμμεναι, αὐτὰρ ἀνάσσω
 παρραλίας, εἰ δὴ τιν' ἀκούετε νόσφιν ἐόντες 1560
 Εὐρύπυλον Λιβύη θηροτρόφῳ ἐγγεγαῶτα.”
 Ὡς ἠΐδα· πρόφρων δ' ὑποέσχεθε βῶλακι χεῖρας
 Εὐφημος, καὶ τοῖα παραβλήδην προσέειπεν·
 “Ἀπίδα καὶ πέλαγος Μινώιον εἴ νύ που ἦρωσ
 ἐξεδάης, νημερτὲς ἀνειρομένοισιν ἔνισπε. 1565
 δεῦρο γὰρ οὐκ ἐθέλοντες ἰκάνομεν, ἀλλὰ βορείαις
 χρίμψαντες γαίης ἐνὶ πείρασι τῆσδε θυέλλαις,
 νῆα μεταχρονίην ἐκομίσσαμεν ἐς τόδε λίμνης
 χεῦμα δι' ἠπείρου, βεβαρημένοι· οὐδέ τι ἴδμεν
 πῆ πλόος ἐξανάγει Πελοπηίδα γαῖαν ἰκέσθαι.” 1570
 Ὡς ἄρ' ἔφη· ὁ δὲ χεῖρα τανύσσατο, δεῖξε δ' ἄπωθεν
 φωνήσας πόντον τε καὶ ἀγχιβαθὲς στόμα λίμνης·
 “Κεῖνι μὲν πόντοιο διήλυσις, ἔνθα μάλιστα
 βένθος ἀκίνητον μελανεῖ, ἐκάτερθε δὲ λευκαί
 ῥηγγμῖνες φρίσσουσι διαυγέες· ἠ δὲ μεσηγύ 1575
 ῥηγγμῖνων στεινὴ τελέθει ὁδὸς ἐκτὸς ἐλάσσαι·
 κεῖνο δ' ὑπὲριον θείην Πελοπηίδα γαῖαν
 εἰσανέχει πέλαγος Κρήτης ὑπερ. ἀλλ' ἐπὶ χειρὸς
 δεξιτερῆς, λίμνηθεν ὅτ' εἰς ἀλὸς οἶδμα βάλητε,

τόφρ' αὐτὴν παρὰ χέρσον ἐεργμένοι ἰθύνεσθε 1580
 ἔστ' ἂν ἄνω τείνησι· περιρρήδην δ' ἐτέρωσε
 κλινομένης χέρσοιο, τότε πλόος ὕμιν ἀπήμων
 ἀγκῶνος τετάνυσται ἄπο προύχοντος ἰοῦσιν.
 ἀλλ' ἴτε γηθόσυνοι, καμάτοιο δὲ μή τις ἀνίη 1585
 γιγνέσθω, νεότητι κεκασμένα γυῖα μογῆσαι.”
 Ἴσκεν εὐφρονέων· οἱ δ' αἶψ' ἐπὶ νηὸς ἔβησαν,
 λίμνης ἐκπρομολεῖν λελημένοι εἰρεσίησιν,
 καὶ δὴ ἐπιπρονόοντο μεμαότες· αὐτὰρ ὁ τείως 1590
 Τρίτων, ἀνθέμενος τρίποδα μέγαν, εἶσατο λίμνην
 εἰσβαίνειν· μετὰ δ' οὐ τις ἐσέδρακεν οἶον ἄφαντος
 αὐτῶ σὺν τρίποδι σχεδὸν ἔπλετο. τοῖσι δ' ἰάνθη
 θυμὸς δὲ δὴ μακάρων τις ἐναΐσιμος ἀντεβόλησεν,
 καὶ ρά οἱ Αἰσονίδην μῆλων ὅ τι φέρτατον ἄλλων 1595
 ἦγωγον ρέζει καὶ ἐευφημῆσαι ἐλόντα.
 αἶψα δ' ὄγ' ἐσσυμένως ἐκρίνατο, καὶ μιν ἀείρας
 σφάζε κατὰ πρύμνης, ἐπὶ δ' ἔννεπεν εὐχολῆσιν·
 “Δαῖμον ὅτις λίμνης ἐπὶ πείρασι τῆσδε φαάνθησ,
 εἴτε σέγε Τρίτων', ἄλιον τέρας, εἴτε σε Φόρκυν 1600
 ἢ Νηρηῖα θυγατρὲς ἐπικλείουσ' ἄλοσύδναι,
 ἴλαθι καὶ νόστοιο τέλος θυμηδὲς ὄπαζε.”
 Ἦ ρ', ἅμα δ' εὐχολῆσιν ἐς ὕδατα λαιμοτομήσας
 ἦκε κατὰ πρύμνης. ὁ δὲ βένθεος ἐξεφαάνθη
 τοῖος ἐὼν οἴος περ ἐτήτυμος ἦεν ιδέσθαι·
 ὡς δ' ὄτ' ἀνὴρ θοὸν ἵππον ἐς εὐρέα κύκλον ἀγῶνος 1605
 στέλλῃ ὀρεζάμενος λασίης εὐπειθέα χαίτης,
 εἶθαρ ἐπιτροχάων, ὁ δ' ἐπ' αὐχένι γαῦρος ἀερθεῖς
 ἔσπεται, ἀργινόεντα δ' ἐπὶ στομάτεσσι χαλινὰ
 ἀμφὶς ὀδακτάζοντι παραβλήδην κροτέονται –
 ὧς ὄγ' ἐπισχόμενος γλαφυρῆς ὀλκήιον Ἀργοῦς 1610
 ἦγ' ἄλαδε προτέρωσε. δέμας δὲ οἱ ἐξ ὑπάτοιο
 κράατος ἀμφὶ τε νῶτα καὶ ἰξύας ἔστ' ἐπὶ νηδύν
 ἀντικρὺ μακάρεσσι φυὴν ἔκπαγλον ἔικτο,
 αὐτὰρ ὑπαὶ λαγόνων δίκραιρά οἱ ἔνθα καὶ ἔνθα 1615
 κήτεος ὀλκαίη μηκύνετο· κόπτε δ' ἀκάνθαις
 ἄκρον ὕδωρ, αἶ τε σκολιοῖς ἐπὶ νειόθι κέντροις
 μήνης ὡς κεράεσσι ἐειδόμεναι διχόωντο·
 τόφρα δ' ἄγεν, τείως μιν ἐπιπροέηκε θαλάσση
 νισσομένην, δῦ δ' αἶψα μέσον βυθόν· οἱ δ' ὁμάδησαν 1620
 ἦρωες, τέρας αἰνὸν ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἰδόντες.
 Ἔνθα μὲν Ἀργῶός τε λιμὴν καὶ σήματα νηὸς
 ἦδὲ Ποσειδάωνος ἰδὲ Τρίτωνος ἔασιν
 βωμοί, ἐπεὶ κεῖν' ἦμαρ ἐπέσχεθον· αὐτὰρ ἐς ἠῶ
 λαίφεσι πεπταμένοις, αὐτὴν ἐπὶ δεξί' ἔχοντες

γαῖαν ἐρημαίην, πνοιῇ ζεφύροιο θέεσκον.
 ἦρι δ' ἔπειτ' ἀγκῶνά θ' ὁμοῦ μυχάτην τε θάλασσαν 1625
 κεκλιμένην ἀγκῶνος ὑπερ προύχοντος ἴδοντο.
 αὐτίκα δὲ ζέφυρος μὲν ἐλώφεεν, ἦλυθε δ' αὔρη
 πρυμνήταο νότου, χήραντο δὲ θυμὸν ἰωῆ.
 ἦμος δ' ἠέλιος μὲν ἔδου, ἀνὰ δ' ἦλυθεν ἀστήρ
 αὐλιος, ὅς τ' ἀνέπαυσεν ὀιζυροὺς ἀροτῆρας, 1630
 δὴ τότε ἔπειτ', ἀνέμοιο κελαινῇ νυκτὶ λιπόντος,
 ἰστία λυσάμενοι περιμήκεά τε κλίναντες
 ἰστόν, ἐυξέστησιν ἐπερρώοντ' ἐλάτησιν
 παννύχιοι καὶ ἐπ' ἡμαρ, ἐπ' ἡματι δ' αὐτίς ἰοῦσαν
 νύχθ' ἐτέρην· ὑπέδεκτο δ' ἀπόπροθι παιπαλόεσσα 1635
 Κάρπαθος, ἔνθεν δ' οἶγε περαιώσεσθαι ἔμελλον
 Κρήτην, ἣ τ' ἄλλων ἔυπερέπλετο εἰν ἀλί νήσων·
 τοὺς δὲ Τάλως χάλκειος, ἀπὸ στιβαροῦ σκοπέλοιο
 ῥηγνύμενος πέτρας, εἶργε χθονὶ πείσματ' ἀνάψαι
 Δικταίην ὄρμοιο κατερχομένους ἐπιωγῆν. 1640
 τὸν μὲν, χαλκείης μελιγενέων ἀνθρώπων
 ῥίζης λοιπὸν ἐόντα μετ' ἀνδράσιν ἡμιθέοισιν,
 Εὐρώπη Κρονίδης νήσου πόρεν ἔμμεναι οὔρον,
 τρὶς περὶ χαλκείοις Κρήτην ποσὶ δινεύοντα·
 ἀλλ' ἦτοι τὸ μὲν ἄλλο δέμας καὶ γυῖα τέτυκτο 1645
 χάλκεος ἠδ' ἄρρηκτος, ὑπαὶ δὲ οἱ ἔσκε τένοντος
 σύριγξ αἱματόεσσα κατὰ σφυρόν· ἀμφ' ἄρα τήνγε
 λεπτὸς ὑμῆν ζωῆς ἔχε πείρατα καὶ θανάτοιο.
 οἱ δέ, δύη μάλα περ δεδμημένοι, αἴψ' ἀπὸ χέρσου
 νῆα περιδδείσαντες ἀνακρούεσκον ἐρετμοῖς. 1650
 καὶ νύ κ' ἐπισμυγερῶς Κρήτης ἐκάς ἠέρθησαν
 ἀμφοτέρων δίμη τε καὶ ἄλγεσι μοχθίζοντες,
 εἰ μὴ σφιν Μῆδεια λιαζομένοις ἀγόρευσεν·
 “Κέκλυτέ μευ, μούνη γὰρ οἴομαι ὑμῖν δαμάσσειν
 ἄνδρα τὸν ὅστις ὄδ' ἐστί, καὶ εἰ παγχάλκεον ἴσχει 1655
 ὄν δέμας, ὁππότε μὴ οἱ ἐπ' ἀκάματος πέλοι αἰών.
 ἀλλ' ἔχετε' αὐτοῦ νῆα θελήμονες ἐκτὸς ἐρωῆς
 πετράων, εἴως κεν ἐμοὶ εἴξειε δαμῆναι.”
 ὣς ἄρ' ἔφη· καὶ τοὶ μὲν ὑπὲκ βελέων ἐρύοντο
 νῆ' ἐπ' ἐρετμοῖσιν, δεδοκημένοι ἦντινα ῥέξει 1660
 μῆτιν ἀνωίστως· ἣ δὲ πτύχα πορφυρέοιο
 προσχομένη πέπλοιο παρειάων ἐκάτερθεν
 βήσατ' ἐπ' ἰκριόφιν, χειρὸς δὲ ἐ χειρὶ μεμαρπῶς
 Αἰσονίδης ἐκόμιζε διὰ κληῖδας ἰοῦσαν.
 ἔνθα δ' ἀοιδῆσιν μειλίσσετο θέλγε τε Κῆρας 1665
 θυμοβόρους, Αἶδαο θαῶς κύνας, αἱ περὶ πᾶσαν
 ἠέρα δινεύουσαι ἐπὶ ζωῶσιν ἄγονται.

τὰς γουναζομένη τρίς μὲν παρακέκλετ' αἰοδαῖς,
 τρίς δὲ λιταῖς· θεμένη δὲ κακὸν νόον, ἐχθοδοποῖσιν
 ὄμμασι χαλκείοιο Τάλω ἐμέγηρεν ὀπωπᾶς· 1670
 λευγαλέον δ' ἐπὶ οἷ πρῖεν χόλον, ἐκ δ' αἰδηλα
 δείκηλα προῖαλλεν, ἐπιζάφελον κοτέουσα.
 Ζεῦ πάτερ, ἦ μέγα δὴ μοι ἐνὶ φρεσὶ θάμβος ἄηται,
 εἰ δὴ μὴ νούσοισι τυπῆσί τε μοῦνον ὄλεθρος
 ἀντιάει, καὶ δὴ τις ἀπόπροθεν ἄμμε χαλέπτει, 1675
 ὡς ὄγε, χάλκειός περ ἐών, ὑπόειξε δαμῆναι
 Μηδείης βρίμη πολυφαρμάκου· ἂν δὲ βαρείας
 ὀχλίζων λάιγγας ἐρυκέμεν ὄρμον ἰκέσθαι,
 πετραίῳ στόνουχι χρίμψε σφυρόν, ἐκ δὲ οἷ ἰχώρ
 τηκομένῳ ἴκελος μολίβῳ ῥέεν. οὐδ' ἔτι δηρόν 1680
 εἰστήκει προβλήτος ἐπεμβεβαῶς σκοπέλοιο·
 ἀλλ' ὡς τίς τ' ἐν ὄρεσσι πελωρήν ὑψόθι πεύκη,
 τήν τε θοοῖς πελέκεσσιν ἔθ' ἡμιπλήγα λιπόντες
 ὑλοτόμοι δρυμοῖο κατήλυθον, ἢ δ' ὑπὸ νυκτί
 ῥιπῆσιν μὲν πρῶτα τινάσσεται, ὕστερον αὐτε 1685
 πρυμνόθεν ἐξαγεῖσα κατήριπεν – ὡς ὄγε ποσσίν
 ἀκαμάτοις τείως μὲν ἐπισταδὸν ἠωρεῖτο,
 ὕστερον αὐτ' ἀμενηνὸς ἀπείροني κάππεσε δούπῳ.
 Κεῖνο μὲν οὖν Κρήτη ἐνὶ δὴ κνέφας ἠυλίζοντο
 ἦρωες· μετὰ δ' οἴγε νέον φαέθουσαν ἐς ἠῶ 1690
 ἶρόν Ἀθηναίης Μινωίδος ἰδρύσαντο,
 ὕδωρ τ' εἰσαφύσαντο, καὶ εἰσέβαν, ὡς κεν ἐρετμοῖς
 παμπρώτιστα βάλοιεν ὑπὲρ Σαλμωνίδος ἄκρης.
 αὐτίκα δὲ Κρηταῖον ὑπὲρ μέγα λαῖτμα θεόντας
 νύξ ἐφόβει τήνπερ τε κατουλάδα κυκλήσκουσιν 1695
 νύκτ' ὀλοήν· οὐκ ἄστρα δῖίσχανεν, οὐκ ἄμαρυγαί
 μήνης, οὐρανόθεν δὲ μέλαν χάος, ἠδέ τις ἄλλη
 ὠρώρει σκοτὴ μυχάτων ἀνιοῦσα βερέθρων·
 αὐτοὶ δ' εἴτ' Αἴδη εἴθ' ὕδασι ἐμφορέοντο
 ἠεῖδειν οὐδ' ὄσσον, ἐπέτρεψαν δὲ θαλάσση 1700
 νόστον, ἀμηχανέοντες ὅπη φέροι. αὐτὰρ Ἴήσων
 χεῖρας ἀνασχόμενος μεγάλη ὀπί Φοῖβον ἀύτει,
 ῥύσασθαι καλέων, κατὰ δ' ἔρρεεν ἀσχαλόωντι
 δάκρυα· πολλὰ δὲ Πυθοῖ ὑπέσχετο, πολλὰ δ' Ἀμύκλαις,
 πολλὰ δ' ἐς Ὀρτυγίην ἀπερείσια δῶρα κομίσειεν. 1705
 Λητοῖδῃ, τύνη δὲ κατ' οὐρανοῦ ἴκεο πέτρας
 ῥίμφα Μελαντεῖους ἀρήκοος, αἶ τ' ἐνὶ πόντῳ
 ἦνται· δοιάων δὲ μιῆς ἐφύπερθεν ὀρούσας,
 δεξιτερῇ χρύσειον ἀνέσχεθες ὑψόθι τόξον,
 μαρμαρέην δ' ἀπέλαμψε βιὸς πέρι πάντοθεν αἴγλην· 1710
 τοῖσι δὲ τις Σποράδων βαιῆ ἀνά τόφρ' ἐφαάνθη

- νῆσος ἰδεῖν, ὀλίγης Ἴππουρίδος ἀγγόθι νήσου·
 ἔνθ' εὐνάς ἐβάλοντο καὶ ἔσχεθον. αὐτίκα δ' ἠώς
 φέγγεν ἀνερχομένη, τοὶ δ' ἀγλαὸν Ἀπόλλωνι
 ἄλσει ἐνὶ σκιερῷ τέμενος σκιάοντά τε βωμόν
 ποίεον, Αἰγλήτην μὲν εὐσκόπου εἵνεκεν αἴγλης
 Φοῖβον κεκλόμενοι, Ἀνάφην δέ τε λισσάδα νῆσον
 ἴσκον, ὃ δὴ Φοῖβός μιν ἀτυζομένοις ἀνέφηνεν.
 ῥέζον δ' οἶά κεν ἄνδρες ἐρημαίῃ ἐνὶ ῥέζειν
 ἀκτῆ ἐφοπλίσειαν· ὃ δὴ σφεας ὀπότε δαλοῖς
 ὕδωρ αἰθομένοισιν ἐπιλλείβοντας ἴδοντο
 Μηδείης δμωαὶ Φαιηκίδες, οὐκέτ' ἔπειτα
 ἰσχέμεν ἐν στήθεσσι γέλω σθένον, οἶα θαμειάς
 αἰὲν ἐν Ἀλκινόοιο βοοκτασίας ὀρόωσαι·
 τὰς δ' αἰσχροῖς ἥρωες ἐπιστοβέεσκον ἔπεσσιν
 χλεύη γηθόσυνοι· γλυκερὴ δ' ἀνεδαίετο μέσσω
 κερτομῆ καὶ νεῖκος ἐπεσβόλον. ἐκ δέ νυ κείνης
 μολπῆς ἠρώων νήσῳ ἐνὶ τοῖα γυναῖκες
 ἀνδράσι δηριόωνται, ὅτ' Ἀπόλλωνα θηηλαῖς
 Αἰγλήτην Ἀνάφης τιμήορον ἰλάσκονται.
 Ἄλλ' ὅτε δὴ καὶ κείθεν ὑπεύδια πείσματ' ἔλυσαν,
 μνήσατ' ἔπειτ' Εὐφημος ὀνειράτος ἐννυχίοιο,
 ἀζόμενος Μαίης νῖα κλυτόν. εἶσατο γάρ οἱ
 δαιμονίη βῶλαξ ἐπιμάστιος ᾧ ἐν ἀγοστῷ
 ἄρδεσθαι λευκῆσιν ὑπαὶ λιβάδεσσι γάλακτος,
 ἐκ δὲ γυνὴ βῶλοιο πέλειν ὀλίγης περ εἰούσης
 παρθενικῆ ἰκέλη· μίχθη δέ οἱ ἐν φιλότητι
 ἄσχετον ἱμερθεῖς· ὀλοφύρατο δ' ἠύτε κούρη
 ζευξάμενος, τὴν αὐτὸς ἐῶ ἀτίταλλε γάλακτι·
 ἢ δέ ἐ μιλιχίοισι παρηγορέεσκεν ἔπεσσιν·
 “Τρίτωνος γένος εἰμί, τεῶν τροφὸς ᾧ φίλε παίδων,
 οὐ κούρη, Τρίτων γὰρ ἐμοὶ Λιβύη τε τοκῆς.
 ἀλλὰ με Νηρῆος παρακάθεο παρθενικῆσιν
 ἄμ πέλαγος ναίειν Ἀνάφης σχεδόν· εἶμι δ' ἐς αὐγάς
 ἠελίου μετόπισθε τεοῖς νεπόδεσσι ἐτοίμη.”
 Τῶν ἄρ' ἐπὶ μνήστιν κραδίη βάλεν, ἐκ τ' ὀνόμηνεν
 Αἰσονίδη· ὃ δ' ἔπειτα, θεοπροπίας Ἐκάτοιο
 θυμῷ πεμπάζων, ἀνενείκατο φώνησέν τε·
 “ὦ πέπον, ἦ μέγα δὴ σε καὶ ἀγλαὸν ἔμμορε κῦδος.
 βῶλακα γὰρ τεύξουσι θεοὶ πόντονδε βαλόντι
 νῆσον, ἴν' ὀπλότεροι παίδων σέθεν ἐννάσσονται
 παῖδες, ἐπεὶ Τρίτων ξεινήιον ἐγγυάλιξεν
 τήνδε τοι ἠπεῖροιο Λιβυστίδος· οὐ νύ τις ἄλλος
 ἀθανάτων ἢ κείνος, ὃ μιν πόρεν ἀντιβολήσας.”
 Ἔως ἔφατ'· οὐδ' ἀλίωσεν ὑπόκρισιν Αἰσονίδαο

1715

1720

1725

1730

1735

1740

1745

1750

1755

Εὐφημος, βῶλον δὲ θεοπροπίησιν ἰανθείς
 ἦκεν ὑποβρυχίην. τῆς δ' ἔκτοθι νῆσος ἀέρθη
 Καλλίστη, παίδων ἱερὴ τροφὸς Εὐφήμοιο·
 οἳ πρὶν μὲν ποτε δὴ Σιντηίδα Λήμνον ἔναιον,
 Λήμνου τ' ἐξελαθέντες ὑπ' ἀνδράσι Τυρσηνοῖσιν 1760
 Σπάρτην εἰσαφίκανον ἐφέστιοι· ἐκ δὲ λιπόντας
 Σπάρτην Αὐτεσίωνος ἐὺς πάϊς ἤγαγε Θήρας
 Καλλίστην ἐπὶ νῆσον, ἀμείψατο δ' οὖνομα Θήρα
 ἐκ σέθεν. ἀλλὰ τὰ μὲν μετόπιν γένητ' Εὐφήμοιο·
 κείθεν δ' ἀπτερέως διὰ μυρίον οἶδμα ταμόντες 1765
 Αἰγίνης ἀκτῆσιν ἐπέσχεθον. αἶψα δὲ τοίγε
 ὕδρείης πέρι δῆριν ἀμεμφέα δηρίσαντο,
 ὅς κεν ἀφυσσάμενος φθαίη μετὰ νηῶδ' ἰκέσθαι·
 ἄμφω γὰρ χρειώ τε καὶ ἄσπετος οὖρος ἔπειγεν.
 ἔνθ' ἔτι νῦν, πλήθοντας ἐπωμαδὸν ἀμφιφορῆας 1770
 ἀνθέμενοι, κούφοισιν ἄφαρ κατ' ἀγῶνα πόδεσσιν
 κοῦροι Μυρμιδόνων νίκης πέρι δηριόωνται.
 Ἴλατ' ἀριστῆες, μακάρων γένος, αἶδε δ' αἰοδαί
 εἰς ἔτος ἐξ ἔτεος γλυκερώτεραι εἶεν αἰίδειν 1775
 ἀνθρώποις· ἦδη γὰρ ἐπὶ κλυτὰ πείραθ' ἰκάνω
 ὑμετέρων καμάτων, ἐπεὶ οὐ νύ τις ὑμῖν ἄεθλος
 αὐτίς ἀπ' Αἰγίνηθεν ἀνερχομένοισιν ἐτύχθη,
 οὐδ' ἀνέμων ἐριωλαὶ ἐνέσταθεν, ἀλλὰ ἔκηλοι
 γαῖαν Κεκροπίην παρά τ' Αὐλίδα μετρήσαντες
 Εὐβοίης ἔντοσθεν Ὀπούντιά τ' ἄστεα Λοκρῶν, 1780
 ἀσπασίως ἀκτὰς Παγασηίδας εἰσαπέβητε.

TRADUÇÃO DO CANTO 4

Agora, deusa, canta tu o sofrer e os planos
da jovem Colca, ó Musa, de Zeus filha; em mim
revolve-se o espírito em mudo torpor,
sem saber se o que a fez abandonar os colcos
foi paixão insensata ou fuga vergonhosa. 5

Junto co' os mais ilustres homens do seu povo
passou Eetes toda a noite em seu palácio
criando um plano, enfurecido em seu mais íntimo
co' a prova odiosa, sem ter nunca descartado
a participação das filhas no ocorrido. 10

Mas Hera pôs pavor no coração da jovem.
Temia como um ágil cervo em bosque fundo
intimidado pelos latidos de cães.
Pois deu-se conta que sua ajuda não passava
inadvertida, e sua ruína estava próxima. 15

Temia pelo que suas amas já sabiam.
Encheu o olhar com fogo, e chiavam seus ouvidos.
Tocava às vezes sua garganta, às vezes mechas
puxava da cabeça em gritos miseráveis.
Teria a moça então morrido, prematura, 20

bebendo suas poções, não fosse a ação de Hera
que fez com que em terror fugisse com os filhos
de Frixo. O alado coração no peito, assim,
aquietou-se, e, voltando-se à urna de drogas,
ela guardou no seio todas as poções. 25

Beijou seu leito e as duplas portas de seu quarto,
e tocou leve as paredes. Como lembrança
de sua pureza, para a mãe deixou a mecha
arrancada co' as próprias mãos, e lamentou-se:
“Enquanto vou eu deixo em meu lugar, ó mãe, 30

esta madeixa; adeus, pra muito longe eu parto;
adeus Calcíope e esta casa toda. Estranho,
que te destruísse o mar antes de vir à Cólquida!”

Assim falou, vertendo lágrimas dos olhos. 35

Qual jovem que se rapta de uma rica casa,
tendo o destino a separado de sua pátria,
sem ter nenhuma prática em labores árduos,
ignorante à miséria e trabalhos servis,
e em terror cai nas mãos de uma patroa ríspida;
assim a amável moça fugiu de sua casa. 40

Os ferrolhos das portas por si sós cederam,

recuando sob seus rápidos encantamentos.
 Descalça ela corria por estreitas ruas;
 A mão esquerda os olhos envolveu co' o manto,
 cobrindo o rosto e as doces faces; co' a direita 45
 mantinha levantada a borda de sua túnica.
 Passou com pressa pelos muros da cidade
 por via obscura, apavorada. Nenhum guarda
 reconheceu-a, nem notaram sua partida.
 Pensou em ir direto à nau, pois conhecia 50
 as sendas, tendo já buscado ali cadáveres
 na terra e tóxicas raízes, como o fazem
 as feiticeiras. Seu peito tremia em pânico.
 E a Titânide, a deusa Lua, que subia,
 observou-a na errância louca e se alegrou, 55
 refletindo consigo de modo acintoso:
 “Não sou a única a vagar à gruta Látmia,
 e nem por belo Endimião eu queimo só.
 Quantas vezes, por teus encantamentos pérfidos,
 lembrei do amor, e a noite escureci pra ti, 60
 e livre, ao bel-prazer, fizeste teus encantos.
 Sofres agora, vejo, similar desgraça,
 e um nume infausto fez com que Jasão te fosse
 uma penosa dor. Mas vai! Com toda a ciência
 que tens, aprende a carregar tamanha angústia.” 65
 Falou. Mas rápido os pés da outra a levavam.
 Tendo escalado os bancos do rio, alegrou-se
 ao ver o fogo do outro lado, que os heróis
 mantiveram aceso celebrando a prova.
 Com voz aguda, desde a margem, gritou forte 70
 chamando Frôntis, filho mais novo de Frixo.
 Ele notou, com seus irmãos, que era a donzela;
 também o percebeu Jasão. Tomou aos outros
 um quieto espanto, ao perceberem a verdade.
 Ela gritou três vezes, e três vezes Frôntis 75
 gritou de volta, incentivado pelo grupo.
 Até ela os heróis remaram, entretanto.
 Da nau nem tinham inda as amarras jogado
 ao banco em frente, e já saltou Jasão ao solo
 desde o convés; com ele Frôntis e Argos, ambos 80
 filhos de Frixo, à terra se lançaram. E ela
 disse, abraçando co' os dois braços seus joelhos:
 “Salvai-me, amigos, de minha desgraça, e a vós
 salvai de Eetes! Pois o que fizemos, tudo,
 é descoberto! Não há salvação! Fugamos 85

co' a nau antes que monte seus corcéis velozes.
 Eu vos darei o velo de ouro, adormecendo
 a serpente guardiã. Perante os teus, estranho,
 faz com que os deuses testemunhem as tarefas
 que tu me deste, e não me deixes ir pra longe
 maldita e infeliz, sem ter quem me defenda.” 90

Falou, sofrida. Mas o coração do Esônida
 exultava. Gentil, levantou-a do chão,
 e falou com ternura para encorajá-la:
 “Pobre, que testemunhe o próprio Zeus Olímpico
 e Hera, deusa do matrimônio, e sua esposa:
 serás, eu juro, esposa autêntica em meu lar,
 quando à terra da Hélade chegarmos salvos.” 95

Falou. E a mão direita dela uniu à sua.
 Sem mais demora ela incitou que navegassem
 a veloz nau ao bosque sacro, pra que o velo
 levassem durante a noite, frustrando Eetes.
 Das palavras se fez a ação com rapidez.
 Embarcaram; pra longe da terra empurraram
 a nau. Surgia um forte estrondo do remar
 dos heróis. Ela, em desamparo, se voltou,
 esticando suas mãos à terra. Mas Jasão
 encorajava-a, pra conter sua aflição. 100

Quando homens, ao caçar, afastam de seus olhos
 o sono, e nos seus cães confiam, e não dormem
 pela noite, evitando que o raiar do dia
 apague as marcas de animais e seus odores
 enquanto atinge o solo com seus claros raios,
 foi quando o Esônida e a moça do navio
 desceram, no viçoso “Leito do Carneiro”,
 que é o ponto onde o carneiro se curvou um dia,
 ao carregar o Mínio filho de Atamante. 110

Perto havia a esfumada base de um altar
 erguido pra Zeus Fíxio pelo Frixo Eólida,
 para sacrificar o dourado prodígio,
 como Hermes, favorável, indicara. Ali
 Argos aconselhou que os heróis os deixassem.
 Alcançaram por uma trilha o bosque sacro,
 buscando o grande carvalho donde pendia
 o velocino, como nuvem que enrubesce
 ao encontro dos raios flamantes da aurora. 115

Diante deles a serpe esticava seu longo
 pescoço, ao vê-los vigilante com agudos
 olhos. Ressoava o seu rugido apavorante 120

125

por todo o largo bosque e os escolhos do rio. 130
 Até os que moram longe da Titânide Ea
 bem junto ao Lico em terra Colca isso escutaram.
 Tal rio separa-se do barulhento Araxes
 e junta o sacro fluxo ao Fásis, que reunidos
 num corpo desembocam sobre o mar Caucásio. 135
 Recém paridas mães despertaram, e em pânico
 envolveram co' os braços seus filhos pequenos
 que dormiam, mas com o sibilo tremeram.
 Como quando espirais de fumaça sombria
 giram por cima de uma floresta que queima, 140
 e uma após outra, infindas, surgem desde baixo
 e em torvelinhos a corrente ao ar se lança,
 assim o monstro retorcia as vastas curvas,
 que eram cobertas com escamas ressecadas.
 Enquanto serpenteava, a jovem encarou-o, 145
 chamando a Hipnos assistente, deus supremo,
 com doce voz, para encantar o monstro, e invoca
 também, pelo sucesso, a mãe noturna e ctônica.
 Apavorado, o Esônida seguia atrás.
 O monstro, já encantado, relaxava a espinha 150
 de terrígenas curvas, e os anéis folgava,
 como quando num mar gentil a onda escura
 rola tranquila e quieta. E ainda assim, no entanto,
 a espantosa cabeça levantou ao alto
 querendo a ambos abraçar com suas mandíbulas. 155
 Ela, portando um ramo viçoso de zimbro,
 empapado em poção, cantava e borrifava
 em seus olhos o fármaco; o cheiro da droga,
 intenso, lhe infundia o sono. Ali, sem mais,
 pousou seu maxilar na terra, e na distância 160
 do bosque os infinitos anéis se estenderam.
 Ele tirou o velo de ouro do carvalho,
 seguindo as instruções da dama; ela manteve-se
 untando a testa do animal com a poção,
 té que o próprio Jasão ordenasse o retorno 165
 à nau. E o denso bosque de Ares, pois, deixou.
 Como quando a donzela que nas finas vestes
 captura a luz da lua, que alta abrasa o quarto
 por sob o teto, e cujo coração se alegra
 ao contemplar o belo brilho, assim Jasão 170
 gozava ao levantar nas mãos o grande velo,
 e tinha em suas belas faces e em seu rosto
 rubor flamante, que a radiante lâ causava.

Como a pele da jovem vitela ou de um cervo
 que os caçadores chamam ‘veado’, tão imenso 175
 era o velo, dourado inteiro, e tão pesado,
 tamanha lã que o revestia. A própria terra
 brilhava intensa ante seus pés enquanto andava.
 Às vezes pendurava-o sobre o ombro esquerdo,
 indo de seu pescoço até seus pés; às vezes 180
 junto de si enrolava-o, pois muito temia
 perdê-lo para um deus ou um homem que encontrasse.
 Já quando se alastrava a aurora eles voltaram
 ao grupo. Os jovens se admiraram com o grande
 velo, brilhante qual relâmpago de Zeus. 185
 Todos ansiavam por tateá-lo com as mãos.
 Mas o Esônida, pra contê-los, o envolveu
 num manto recém-feito, e conduziu a jovem,
 colocando-a na popa, e discursou entre eles:
 “Não mais demoreis pra voltar à pátria, amigos! 190
 Pois o dever que nos levou a suportar
 essa penosa viagem, sofrendo as fadigas,
 co’ as artes desta jovem se cumpriu com êxito.
 Ela consente, trago-a como esposa autêntica
 à minha casa. Vós, tendo ela a toda a Acaia 195
 defendido, e também a vós com valentia,
 protegei-a! Com rumorosas tropas Eetes
 virá, acredito, pra que o mar não encontremos.
 Homem a homem, pois, pela nau alternai-vos!
 Uns, sentados, irão remar. Co’ o escudo os outros 200
 serão veloz defesa contra hostis disparos,
 protegendo o retorno. Agora, em nossas mãos,
 temos a cara pátria, os nossos velhos pais,
 e os filhos; da Hélade a tristeza ou glória infinda
 dependem só de conseguirmos viajar. 205
 Assim falou, armando-se. E todos gritaram
 entusiasmados. Ele, então, sacando a espada
 da bainha partiu as amarras da nau.
 Foi junto da donzela, armado, e do piloto
 Anceu. A nau era lançada pelos remos 210
 dos homens, que apressavam-na pra além do rio.
 Para o orgulhoso Eetes e a todos os Colcos
 as ações e o amor de Medeia eram claros.
 Em assembleia uniram-se, já bem armados,
 como incontáveis ondas num oceano irado, 215
 ou folhas que despencam no chão da floresta
 com ventos gelados – quem poderá contá-las? –

tantos eram correndo nas margens do rio
 em ruído intenso. Eetes no robusto carro
 distinguia-se co' os corcéis dados por Hélios, 220
 que corriam tal como as rajadas do vento.
 Na mão esquerda alçava um escudo redondo
 e na outra uma tocha; ao seu lado sua lança
 gigantesca apontada adiante. Apsirto tinha
 as rédeas dos cavalos, mas já entrava a nau 225
 em mar aberto, impulsionada pela força
 dos remeiros e o fluxo do gigante rio.
 Ergueu as mãos o líder, em sua ruína intensa,
 chamando a Zeus e a Hélios que testemunhassem
 tamanhas más ações, e ao povo esbravejava: 230
 se a moça não trouxessem de imediato, fosse
 por terra, fosse achando a nau em mar aberto,
 pra que ele, enfim, saciasse a raiva e se vingasse,
 então seriam eles que sobre a cabeça
 veriam desabar sua cólera e desgraça. 235
 Tal disse Eetes. E no mesmo dia os Colcos
 puxaram suas naus, equipando-as a bordo,
 e nesse mesmo dia sobre o mar lançaram-se.
 Dirias tu, mais que uma expedição naval,
 que iam aves gralhando em bando sobre o mar. 240
 Sob ventos rápidos por Hera designados,
 pra que Medeia de Ea chegasse na terra
 Pelasga e arruinasse o palácio de Pélias,
 aqueles na terceira aurora a nau ataram
 na costa Paflagônia, à boca do rio Hális. 245
 Pois disse a jovem que parassem e imolassem
 em honra a Hécate; e tal preparação
 da moça para o sacrifício (que ninguém
 o saiba e nem meu coração incite o canto)
 não me atrevo a dizer. Mas desde então o templo, 250
 que ergueram os heróis à deusa nessas margens,
 segue visível para gerações seguintes.
 O Esônida em seguida, e também os demais
 heróis, recordou que Fineu tinha previsto
 ser outra rota ao virem de Ea; mas ninguém 255
 a conhecia. Ante essa dúvida Argos disse:
 “A Orcômeno vamos na rota aconselhada
 por esse honesto vate que antes encontrastes.
 Pois há outra rota, achada pelos sacerdotes
 dos imortais nascidos de Tebe Tritônide. 260
 Ainda não giravam no céu as estrelas,

nem se podia ouvir sobre a sagrada raça
 dos Dânaos. Eram só os Apidaneus Arcádios,
 Arcádios que inda antes da lua, isso se conta,
 comiam nozes nas montanhas. Nem as terras 265
 Pelasgas pertenciam aos Deucaliônides
 gloriosos. E o Egito, mãe de homens de outrora,
 chamava-se Eeria e era rica em plantações,
 e era Tritão o largo rio que a toda Eeria
 irrigava – pois nunca alagava-a a tormenta 270
 de Zeus – e os campos se cobriam com espigas.
 Contam que alguém saiu dali pra atravessar
 a Europa e a Ásia, apenas confiando na força
 e na coragem de suas tropas. No caminho
 fundou inúmeras cidades, umas seguem 275
 povoadas, e outras não. Pois foi há muito tempo.
 Ao menos Ea segue intacta ainda hoje,
 e a raça desses que, com ele, Ea fundaram.
 Estes conservam de seus ancestrais os textos,
 pilares que contêm as vias e os limites 280
 de mar e terra para os que por lá circulem.
 Há um rio, o braço mais remoto do Oceano,
 largo e fundo o bastante pra um navio mercante;
 seu nome é Istro, e está até longe assinalado.
 Como um só rio trespassa um largo território, 285
 pois suas fontes borbotam pra lá do soprar
 de Bóreas, muito longe, nos montes Ripeus.
 Mas ao entrar nas áreas de Trácios e Citas,
 corta-se em dois: um lado as águas desemboca
 no mar ao leste, e o outro adentra o fundo golfo 290
 que surge desde o mar da Trinácia, que está
 bem próximo de vossa terra, se é verdade
 que a vossa terra o rio Aqueloo percorre.”
 Falou. E a deusa um bom auspício concedeu;
 ao vê-lo, todos assentiram com fervor 295
 seguir tal via: mais adiante se formou
 uma luz que dos céus indicava o caminho.
 Deixando ali o filho de Lico, bem-dispostos
 pelo mar navegavam co’ as velas abertas
 olhando os montes Paflagões. Não circundaram 300
 Carambis, já que os ventos e o brilho do fogo
 perduraram até alcançarem o rio Istro.
 Alguns dos Colcos perseguiram-nos em vão
 por entre as rochas ciâneas, na entrada do Ponto,
 mas outros foram até o rio, sob o comando 305

de Apsirto, que em desvio entrou por Bela Boca;
 assim ultrapassou-os, ao cruzar o estreito
 de terra até o extremo golfo do mar Jônico.
 No Istro há, pois, tal ilha, que é chamada Peuce,
 triangular: seu lado largo encara a costa, 310
 e a ponta oposta, o rio, que nela se aparta
 em duas desembocaduras. Uma é a Nârex,
 e a outra ao sul se chama Bela Boca. Nesta
 lançou-se Apsirto, mais veloz, junto co' os Colcos,
 e os heróis vinham na distância pelo norte 315
 da ilha. Nas campinas os pastores rústicos
 largavam seus rebanhos por temor às naves,
 que viam vir qual bestas do temível mar.
 Eles todos nunca tinham visto navios,
 os Trácios junto co' os Escitos, os Siginos, 320
 os Traucênios, os Sindos, que agora já habitam
 os terrenos da enorme planície de Láurio.
 Tendo passado o monte Anguro, e já bem longe
 do monte Anguro, o promontório de Caulíaco,
 onde lá e cá se arroja o Istro ao mar em duas 325
 correntes, e também a planície de Láurio,
 então no mar de Cronos os Colcos chegaram,
 cortando a toda e qualquer via de escapada.
 Os heróis pelo lado posterior do rio
 chegaram às Brigeides, ilhas que eram de Ártemis. 330
 Numa delas, é certo, havia um templo sacro,
 na outra, pra evitarem a tropa de Apsirto,
 desceram, pois havendo em torno tantas ilhas,
 ele evitou as que eram da filha de Zeus;
 nas outras pôs os Colcos vigiando as saídas. 335
 Grandes tropas também deixou nas costas próximas,
 chegando até o rio Salangão e a terra Néstide.
 Ali teriam sucumbido os poucos Mínias
 em triste guerra contra tantos. Entretanto,
 evitando essa grande batalha, pactuaram 340
 que o velo de ouro, prometido pelo próprio
 Eetes, caso o desafio fosse vencido,
 eles preservariam, como achavam justo,
 tendo eles ganho-o honestos, mesmo co' artimanhas;
 mas que Medeia (esse era o ponto de disputa) 345
 confiariam à filha de Leto, isolando-a,
 até que um judicioso rei determinasse
 se tinha que voltar à casa de seu pai
 ou se seguia co' os heróis à terra da Hélade.

Mas quando a jovem meditou sobre isso tudo, 350
 seu coração sofreu violentas amarguras.
 Chamou Jasão naquele instante, separando-o
 dos companheiros; já bem longe lhe falou
 essas chorosas palavras na sua cara:

“Esônida, que plano é esse que tramaste 355
 a meu respeito? Ou teu sucesso te causou
 amnésia, e não te importa com o que disseste
 sob premência? E as juras por Zeus, protetor
 dos suplicantes? E as promessas doces, onde?
 Pois foi por elas que deixei a minha pátria, 360
 minha reputação na casa, até meus pais,
 pra mim o que era o mais valioso! E só, distante,
 navego pelo mar com os sombrios alcíones,
 graças aos teus problemas, pois quis proteger-te
 nas provas, ao vencer o touro e os terrígenos. 365
 E o velo, enfim, sendo notórios nossos feitos,
 lograste co’ a minha loucura, e envergonhei
 todas mulheres. Te digo, então, que à terra da Hélade
 te sigo, como filha, como irmã e esposa.
 Protege-me bondoso. E não me deixes só 370
 e afastada, quando fores tratar com reis;
 apenas guarda-me. Enaltece o pacto, tu,
 e a lei sagrada à qual juramos. Do contrário,
 trespassa com a tua espada o meu pescoço,
 agora, e minha perversão será bem paga. 375
 Miserável! Se o rei, a quem o veredito
 vós delegais, decide que pertenço a meu
 irmão, como apareço diante de meu pai?
 Gloriosa, é certo! Que castigo, que desgraça
 pesada ainda sofrerei pelo que fiz! 380
 No entanto, tu terás, alegre, o teu retorno!
 Que não o deixe a esplêndida esposa de Zeus,
 da qual te ufanas! E que te lembres de mim
 quando pesem teus fardos, e te escape o velo
 como um sonho sumindo no Érebo. Que a ti 385
 te arranquem as Erínias de tua pátria, dado
 o que eu sofri por ti, pois não é justo que isso
 caia por terra, já que um juramento insultas,
 desumano! Mas não por muito irás, tranquilo,
 rir e zombar de mim, por causa dos teus pactos.” 390

Falou, fervendo em cólera. Queria atear
 fogo na nau, e a tudo devastar completo,
 e jogar-se, ela mesma, no violento fogo.

Mas Jasão, temeroso, disse docemente:

“Calma, infeliz. Que isso a mim tampouco agrada, 395
 mas buscamos maneiras de evitar a luta,
 tão grande é a nuvem de homens que ao redor se inflama
 por tua causa. Pois todos povos desta terra
 a Apsirto querem ajudar, pra que te levem
 de volta, qual cativa, à casa de teu pai. 400
 Nós todos cairíamos em morte horrenda
 se optássemos lutar, e ainda pior seria
 a dor, se como presa a eles te deixássemos.
 Em acordo, a ruína traremos a ele
 num arдил. E não mais nos caçarão os povos 405
 daqui, querendo aos Colcos agradar, na ausência
 do príncipe, que é seu líder e meu irmão.
 Nem eu me esconderia de lutar co’ os Colcos,
 se acaso não me permitissem a passagem.”

Disse, adulando-a. Mas mortal foi a resposta: 410

“Escuta bem. Pois é preciso, após meus atos
 indignos, pensar bem, já que desde o princípio
 eu erro, e faço-o por desígnios maus de um deus.
 Tu trata de afastar em luta as lanças Colcas,
 enquanto irei persuadir aquele às tuas mãos. 415
 Tu irás recebê-lo com presentes, se acaso
 eu consiga, ao virem seus arautos, que a sós
 me encontre pra escutar as coisas que eu direi.
 Se te agrada esta ação, eu não me importo. Mata-o
 e levanta por fim a guerra contra os Colcos.” 420

Assim tal trama armaram, conspirando contra
 Apsirto, e mimos de amizade eles buscaram.
 Um deles era o manto púrpura de Hipsípile.
 Este foi costurado pelas próprias Graças
 para Dioniso em Dia, pelo mar cingida. 425
 Foi dado ao filho Toante, que o deixou a Hipsípile,
 que ao Esônida regalou-o, como esplêndido
 presente de hospitalidade. Nem tocando-o
 ou contemplando-o saciarias o desejo.
 E ainda conservava o ambrósio aroma, desde 430
 quando o próprio senhor de Nisa deitou nele,
 ébrio de vinho e néctar, abraçando os belos
 seios da moça, filha de Minos, largada
 em Dia por Teseu, seguindo-o desde Cnossos.

O sedutor recado entregou aos arautos, 435
 e foi direto, como combinado, ao templo
 da deusa, enquanto o breu da noite se estendia;

o ardil proposto é que ela pegaria deles
o grande velo de ouro e voltaria à casa
de Eetes, tendo sido a isso compelida 440
quando os filhos de Frixo deram-na aos estranhos.
Co' essa mentira, distribuía ao ar e à brisa
drogas co' encantos, que trariam até mesmo
um animal selvagem do alto de um pináculo.

Eros danoso, praga, temido por homens, 445
por ti nascem lamentos, aflições, disputas,
além de tantas outras dores incontáveis.
Contra os filhos de meus inimigos levanta-te,
como quando a Medeia, ó deus, enlouqueceste.

Como é que, pois, aniquilou com morte infausta 450
a Apsirto? É, pois, do que meu canto agora trata.

No templo de Ártemis ela ficou, tal como
combinado, e cada parte voltou ao seu
barco. Jasão se pôs a aguardar, em espreita,
a chegada de Apsirto e de seus companheiros. 455
Este, enganado pelas mais torvas promessas,
cruzou veloz as ondas do mar em sua nau,
chegando à ilha sagrada sob noturnas trevas.
Sozinho, a irmã buscou, querendo com palavras
testá-la, como criança diante de invernãl 460
corrente, que nem mesmo os adultos transpõem,
pra armar, talvez, um dolo contra os estrangeiros.
E, mutuamente, isso planeavam com detalhes,
quando Jasão saltou, surgindo da emboscada
empunhando sua espada nua. A jovem, rápido, 465
virou seus olhos, com o véu cobriu o rosto,
para não ver o irmão a golpes abatido.
O outro, qual matador ante um chifrudo touro,
feriu-o, estando próximo ao templo que os Brigos
povo da costa em frente, a Ártemis ergueram. 470
No pórtico caiu de joelhos, sua vida
expirava; o herói recolhia co' as mãos
o negro sangue da ferida. Ela esquivava-se
enquanto ele manchava o manto e o véu prateado.

Com olhos desaprovadores a implacável 475
Erínia viu, claramente, essa ação nefasta.
Os extremos do morto o Esônida cortou;
lambeu o sangue três vezes, três vezes cuspiu,
como se expiam, por costume, crimes pérfidos.

Enterrou o cadáver inda fresco; os ossos 480
entre os homens da Apsírtea jazem até hoje.

Quando viram o brilho da tocha que a dama
ergueu como sinal pra que se aproximassem,
os heróis acercaram sua nau à nau colca,
e a horda Colca massacraram, quais falcões 485
que assolam bandos de pombinhas, ou leões
que invadem e assolam o estábulo de ovelhas.
Da morte nenhum deles escapou; foi como
fogo que devastasse toda a tropa. Enfim,
Jasão veio prestar ajuda, mas já inútil; 490
entretanto já com ele se preocupavam.

Depois, sentaram-se pra planejar o resto
da viagem, e às ponderações juntou-se a jovem.
Peleu foi o primeiro a tomar a palavra:
“Agora peço-vos, enquanto ainda é noite, 495
pra embarcar e remar na direção oposta
à do inimigo. Na aurora tudo eles vendo,
difícil se convencerem a nos seguir,
penso eu, mais adiante. Sem terem o seu líder,
irão se esfacelar em amargas disputas. 500
Será mais fácil o caminho do retorno,
parece-me, pois dividimos essa gente.”

Falou o Eácida, e os jovens aprovaram-no.
Embarcaram com pressa e remaram com força,
até alcançarem a sagrada ilha de Eléctris, 505
a última, já próxima do rio Erídano.

Inteirando-se os Colcos da morte do líder,
intentaram buscar por todo o mar de Cronos
os Míneas e a nau Argo, mas detinha-os Hera
desde o céu com relâmpagos horripilantes. 510
Afinal (detestando a ideia de viver
na Citeia, temendo a cólera de Eetes)
partiram pra assentar-se cada um pra um lado.
Uns foram pra essas mesmas ilhas onde estavam
os heróis; habitam sob o nome de Apsírtios. 515
Outros, junto ao profundo e escuro rio da Ilíria,
onde é a tumba de Cadmo e Harmonia, ergueram
entre os Enquéleos uma fortaleza. E outros
nas montanhas chamadas Cerâunias habitam,
desde que Zeus Cronida, com seus tantos raios, 520
impediu que até a ilha ao lado oposto fossem.

Os heróis, quando acharam sem dano voltar,
à terra dos Hileus seguiram e as amarras
ataram. Pois na rota havia muitas ilhas,
e era difícil a navegação entre elas. 525

Os Hileus já não tinham mais hostilidade
 contra eles, e até ajudaram com a rota,
 e a eles deram uma trípode de Apolo.
 Pro Esônida duas trípodes Febo arranjou
 pra que levasse em sua longa viagem, quando 530
 esteve em Pito pra informar-se dessa empresa.
 Previa-se: a terra que obtivesse uma delas
 nunca seria devastada em invasões.
 Por isso segue a trípode inda hoje oculta
 junto à gentil cidade dos Hileus, bem fundo 535
 por sob a terra, e aos mortais mantém-se oculta.
 Já não acharam vivo, ali, o rei Hilo, a quem
 engendrou Mélite belíssima com Hércules
 na terra Feácia. Este em casa de Nausíto
 esteve, e junto a Mácris, ama de Dioniso, 540
 pra limpar-se da infausta matança dos filhos.
 Ali a filha do rio Egeu, Mélite a náide,
 ele possuiu, e ela gerou o potente Hilo.
 Este, chegando à juventude, não queria 546
 seguir vivendo sob a lei do rei Nausíto,
 e foi ao mar de Cronos, reunindo nativos
 entre os Feácios, pois o próprio herói Nausíto
 prestou auxílio co' a jornada. Ali fixou-se. 550
 Foi morto – ao defender o gado – pelos Mêntores.
 Como é que, deusas, pra além desse mar, por terra
 Ausônia, e as Ligústides ilhas, chamadas
 Estécades, são vistos tantos sinais claros
 e certos da passagem da Argo? Que urgência 555
 levou-os tão distante? Que ventos levaram-nos?
 Quando ressoou a queda do robusto Apsirto,
 co' a ação zangou-se o próprio Zeus, senhor dos deuses.
 Decidiu que com Circe de Ea iriam purgar-se,
 e só retornariam tendo infindas penas 560
 sofrido. E disso não sabia herói nenhum,
 apenas distanciavam-se da terra Hileia.
 Atrás deixavam o Libúrnide arquipélago
 e algumas ilhas ocupadas pelos Colcos:
 Issa, Discélados, Pitíea encantadora, 565
 Depois passaram por Cercira, onde Posêidon
 deixou de Asopo a filha, chamada Cercira
 de belas mechas, longe da terra de Fliunte,
 que por amor raptou-a. Os homens, desde o mar,
 veem que é, por causa dos seus bosques, toda escura, 570
 e chamam-na, por isso, de Cercira Negra.

Ledos co' a brisa morna, passaram por Mélite,
 e a íngreme Cerosso, que está tão distante,
 Ninfeia, que é onde reina a Atlântide Calipso.

Julgaram ver também, por entre a névoa, os montes 575
 Cerâunios. Hera compreendeu, então, quais eram
 os desígnios de Zeus sobre eles, e sua cólera.
 Ela ordenou, buscando a conclusão da viagem,
 ventos contrários, que com ímpeto levaram-nos

até a rochosa ilha de Eléctris. Bramou, súbita, 580
 com voz humana, enquanto viajavam, a viga
 do centro côncavo da nau, fixada ali
 por Atena, que usou um carvalho de Dodona.
 Tomou-os um pavor mortal ao escutar

a voz de Zeus e a cólera pesada. Disse 585
 que nem a estafa no mar, nem as tempestades
 terminariam, té que Circe os depurasse
 da morte atroz de Apsirto. Ordenou que rezassem
 Cástor e Polideuces aos perenes deuses,

pra que assentissem à entrada ao mar Ausônio, 590
 onde está Circe, a filha de Hélios e de Perse.
 Assim Argo bradou na noite. Os Tindáridas
 ergueram-se, e co' as mãos aos imortais rezavam
 por essas coisas. Desanimavam-se os outros

Míneas, mas com as velas a Argo acelerava. 595
 Na corrente do Eridano adentraram fundo,
 onde caiu, uma vez, golpeado por um raio,
 Faetonte, em meio corpo ardendo, desde o carro
 de Hélios, em pântano profundo. Ainda hoje

da chaga ardente exala-se um vapor pesado. 600
 Ave nenhuma pode abrir suas frágeis asas
 ao voar sobre essas águas, ou, em meio ao voo,
 cairia na fervura. Em torno as infelizes
 Heliades, nos longos álamos cerradas,

pranteiam com lamentos tristes. Gotas de âmbar 605
 brilhantes de suas pálpebras ao chão despencam,
 e sobre a areia são secadas pelo sol.
 E quando as águas da lagoa escura banham
 as margens sob o sopro do ruidoso vento,

as gotas rolam ao Eridano, levadas 610
 pela corrente. Os Celtas, entretanto, contam
 que essas lágrimas vieram de Apolo Letida,
 levadas nos remoinhos, que antes derramou-as
 infindas, chegando à raça dos Hiperbóreos,

tendo deixado o céu, zangado, ao ameaçá-lo, 615

o pai, junto co' o filho que gerou Corônis
na Lacéria, bem junto à foz do rio Amiro.
Essa é a história que se conta entre essa gente.
Eles nem de comer ou beber tinham ânsia,
nem pensavam coisas alegres. Pelo dia 620
passavam fracos e exauridos, oprimidos
pelo funesto cheiro que vinha das águas
do Erídano, expelido por Faetonte ardido.
Pela noite escutavam o som penetrante
do choro das Heliádes. E as suas lágrimas 625
como gotas de azeite flutuavam nas águas.

Dali no fundo curso de Ródano entraram,
que co' o Erídano junta-se; no encontro as águas
bradam e agitam-se. Ele nasce nos confins
da terra, junto às portas e os salões da Noite. 630
Dali uma parte regurgita no Oceano,
e outra parte desemboca no mar Jônio,
e outra no imenso golfo do mar da Sardínia,
em sete bocas dividindo sua corrente.

Dali remaram para os lagos tormentosos, 635
no vastíssimo território Celta. Ali
teriam visto um triste fim, pois um dos braços
levava a um golfo do Oceano, onde entrariam
ignorantes e a salvo não retornariam.
Mas Hera desde o céu lançou-se, dando um grito 640
do pico Hercínio, e co' o clamor tremeram todos,
com medo, tamanho o ressoar do éter imenso.
A deusa fez com que voltassem, e encontraram
outra rota, onde houvesse um retorno seguro.

Pós longo tempo as costas do mar alcançaram, 645
cruzando os povos, como Hera inspirou, dos Celtas
e dos Lígures, são e salvos. Pra ajudá-los,
a deusa, todo dia, ocultava-os em névoa.
Emergiram co' a nau na boca principal,
e nas Estécades desceram salvos graças 650
aos filhos de Zeus; templos em sua honra ergueram-se.
Não só dessa jornada foram protetores,
também de homens vindouros Zeus lhes deu as naves.
Saindo das Estécades, chegaram à ilha
Etália, onde com seixos limpavam seu suor, 655
e nessa praia veem-se as pedras que eles marcam;
e há pesos e vestígios prodigiosos deles,
nesse lugar hoje chamado Porto da Argo.
Dali cruzaram rápido as ondas do mar

contemplando as costas Tirsenidas da Ausônia. 660
 Chegaram no famoso porto de Eea; o barco
 amarraram na costa. Ali encontraram Circe
 purificando a cabeça na água do mar,
 pelos terríveis sonhos tidos nessa noite.
 Sangue parecera escorrer dos cômodos e quartos; 665
 o fogo devorava todas as poções
 que antes usava pra encantar os forasteiros.
 O fogo ela apagou com sangue de homicídio,
 co' as próprias mãos tirando-o, o que acalmou seu pânico.
 Então, chegando a aurora, assim que despertou, 670
 suas roupas e cabelos foi purgar no mar.
 Suas bestas, que nem eram bestas carniceiras
 e nem homens, mas mesclas de distintos membros
 de um e de outro, em grupo seguiam-na, como
 cabras que seguem seu pastor desde os currais. 675
 Como as que um dia a própria terra germinou
 do limo, numa mescla de distintos membros,
 antes de ser pelo ar sequioso condensada,
 e antes de os raios do sol tórrido secarem
 tanta umidade. Até que o tempo organizou-as. 680
 Assim também eram as formas que seguiam-na,
 causando assombro nos heróis. E assim que viam
 a estatura de Circe e o brilho em seu olhar,
 depressa percebiam que era a irmã de Eetes.
 Tendo ela se desfeito do temor dos sonhos, 685
 voltou-se para casa, e fez co' a mão um gesto
 sutil e astuto, convidando-os a segui-la.
 O Esônida ordenou que o grupo ali ficasse
 enquanto a moça Colca ele levou consigo.
 Juntos, seguiram seu caminho, até chegar 690
 no palácio de Circe. A seus sofás suntuosos
 levou-os, perplexa, sem saber por que vinham.
 Mudos e quietos se sentaram junto ao lar,
 como é costume a suplicantes miseráveis;
 ela enterrando a face sobre as suas mãos, 695
 ele no chão cravando sua grande espada
 co' a qual matou o filho de Eetes. Jamais
 ergueram francos suas miradas. Circe, assim,
 soube do banimento e da culpa do crime.
 Seguindo a lei de Zeus, o pai dos Suplicantes, 700
 que irrita-se mas presta auxílio aos homicidas,
 realizou o sacrifício para expiar
 os culpados que suplicavam ao seu lar.

Primeiro, para expiar o crime irreparável,
 sobre eles estendeu um filhote de leitão 705
 que ainda, pelo parto, tinha as tetas gordas,
 e degolou-o, regando as mãos deles com sangue.
 Também libou a Zeus, chamando-o Purgador,
 Vingador de Assassínios, que protege os súplices.
 Suas amas náíades, que a tudo prepararam, 710
 retiraram as sobras impuras da casa.
 Ela queimava tortas junto ao lar, e fez,
 sem vinho, libações e rezas, pra acalmar
 das horrendas Erínias a fúria, pra que Zeus
 estivesse com eles gentil e disposto, 715
 mesmo tendo nas mãos o sangue de um estranho,
 ou mesmo que esse sangue fosse de um parente.
 Com tudo isso feito minuciosamente,
 ergueu-os e em assentos polidos sentou-os,
 e ela mesma sentou-se de frente, encarando-os. 720
 Perguntou sem rodeios as razões da viagem,
 e por que até a sua terra vieram, e à sua casa,
 pra suplicarem junto ao lar. Pois a memória
 horrível dos seus sonhos lhe invadia a mente,
 e ansiava por ouvir a língua familiar 725
 da jovem, quando ergueu do chão o seu olhar.
 Pois era fácil distinguir a raça de Hélios,
 porque de longe desde os olhos irradiavam
 resplandecentes chispas, brilhantes como ouro.
 Ao responder cada questão em pormenores, 730
 a filha do sombrio Eetes relatou,
 em língua Colca, gentil, toda a expedição
 dos heróis, e os apuros pra cumprir as provas.
 E como, por influência da irmã, agiu errado,
 e como, com os filhos de Frixo, fugiu 735
 da fúria de seu pai. De Apsirto não falou,
 mas não tapeou a inteligência da outra. E esta
 compadecia-se inda assim co' o pranto, e disse:
 “Pobre, em que viagem desgraçada te meteste!
 Não vais por muito estar a salvo do furor 740
 de Eetes. Mesmo à Hélade ele pode vir
 pra vingar o filho, após teus odiosos feitos.
 Mas como aqui suplicas, e és de minha estirpe,
 nenhum mal para ti urdirei, porque vieste.
 Sai desta casa, junto co' o estrangeiro, seja 745
 quem for esse que achaste às custas de teu pai.
 E não te ajoelhes junto ao lar, pois não pretendo

louvar teus planos e nem tua fuga indecente.”

Falou. Da outra apoderou-se a triste dor,
e pranteava, cobrindo os olhos com seu manto; 750
o herói pegou-a pela mão, e ela tremia
assustada, e deixaram a casa de Circe.

Observava-os a esposa do Cronida Zeus,
já que Íris lhe avisou ao saírem do paço. 755
Devia vigiar o momento em que fossem
pra nau; a ela dirigiu-se uma vez mais:

“Íris, se já cumpriste um dia o que ordenei,
amada, agora vai depressa voando a Tétis
e ordena que saia do mar e venha a mim,
pois dela eu necessito. Depois vai até 760
as praias onde Hefesto, com duros martelos,
golpeia suas bigornas de bronze. E diz
que enfraqueça o soprar do fogo, até que a Argo
por ele passe. E vai também a Éolo, o Éolo
que rege os ventos criados no éter. Diz a ele 765
qual é a minha vontade: que interrompa os ventos
por sob o céu, e que nenhuma brisa agite
o mar; que apenas sobre o Zéfiro a favor
até que cheguem na ilha Feácia de Alcínoo.”

Falou. Do Olimpo Íris precipitou-se, abrindo 770
as leves asas. Mergulhou no mar Egeu,
onde situa-se a morada de Nereu;
primeiro foi a Tétis, expondo os intentos
de Hera, e pediu que fosse apresentar-se à deusa.
Foi em seguida a Hefesto, e fez com que parasse 775
as férreas marteladas, e os bafos ardentes
foram pausados. Por terceiro foi a Éolo,
famoso filho de Hípotas. E descansou
seus joelhos, tendo a última mensagem dado,
então Tétis, deixando a Nereu e as irmãs, 780
partiu do mar para o Olimpo, diante de Hera.
Esta, trazendo-a para perto, confessou-lhe:

“Agora escuta, cara Tétis, o que eu conto.
Sabes o quanto eu tenho apreço pelo herói
filho de Esão e os que auxiliam-no na empresa, 785
e como eu trouxe-os salvos pelas rochas Planctas,
onde rugem temíveis tempestades ígneas,
e as ondas sobre as rochas ásperas irrompem.
Agora a grande rocha de Cila os aguarda
e o turbilhão feroz de Caríbdis. Pois bem, 790
desde quando eras um bebê eu te criei,

e te estimei mais que outros seres do oceano,
 porque mesmo que Zeus ansiasse, não ousaste
 dormir com ele (e a ele isso tanto interessa! –
 Deitar-se: seja com mortais ou imortais), 795
 mas respeitando-me e temendo em teu espírito,
 tu o repelias. Foi quando ele, tão solene,
 jurou que nunca um imortal tu esposarias.
 E ainda assim te olhava, contra a tua vontade,
 até que a venerável Têmis revelou-lhe 800
 que é teu destino dar à luz um filho que é
 maior que o pai. E, mesmo querendo, deixou-te,
 temendo que outro sobre os imortais reinasse,
 visando preservar pra sempre o seu poder.
 A ti o melhor dos homens que na terra andavam 805
 eu concedi, pra que casassem co' alegria
 e gerasses teus filhos. Num banquete aos deuses
 todos juntei, e eu mesma carreguei a tocha
 nupcial, com honra ao modo como a mim me estimas.
 Mas ai! Escuta agora uma coisa que é certa! 810
 Quando aos campos Elísios teu filho chegar,
 este que agora, junto a Quíron, o Centauro,
 que almeja o teu leite e é criado pelas Náiades,
 então se casará com a filha de Eetes,
 Medeia. Então à nora ajuda, sendo a sogra, 815
 e também a Peleu. Por que furiosa segues?
 Ele errou. Pois errar também pertence aos deuses.
 Hefesto deixará, por minhas ordens, creio,
 seu fogo reduzido, e Éolo, filho de Hípotas,
 suspenderá as velozes rajadas de vento, 820
 salvo um Zéfiro ameno, até que o Feácio porto
 alcancem. Cuida tu e protege esse retorno.
 Preocupa-te co' as rochas e co' as ondas, só,
 que podes, com tuas irmãs, desbaratar.
 Não deixa que impotentes cheguem em Caríbdis, 825
 que não devore-os, engolindo-os de uma vez,
 nem passem pelo odioso buraco de Cila,
 (selvagem Cila Ausônia, gerada para Fórcis
 por Hécate noturna, a que chamam Potente)
 que não se lance co' as mandíbulas terríveis 830
 e os melhores heróis destrua. A nau mantém
 na estreita via onde da ruína escapará.”
 Assim falou. E Tétis isto respondeu:
 “Se é fato que as ardentes chamas cessarão
 e os fortes ventos, eu garanto que mantenho 835

a nau a salvo, mesmo tendo que enfrentar
as ondas, sob o sopro sonoro de Zéfiro.
Agora nessa jornada distante eu parto,
até encontrar minhas irmãs, pra que me ajudem,
e até o lugar onde se encontra a nau atada, 840
pra que, durante a aurora, pensem no retorno.”

Falou, e desde o éter lançou-se aos remoinhos
do mar azul. Chamou para ajudá-la as outras
Nereides, suas irmãs. E ouvindo-a, elas todas
reuniram-se ao redor. E Tétis explicou 845
as ordens de Hera, e se apressaram para o Ausônio.
Ela, veloz como um lampejo, ou como os raios
do sol quando aparece nos confins da terra,
apressou-se cruzando as águas, té chegar
na costa Eea, no Tirreno continente. 850

Encontrou-os folgando junto à nau, com pesos
e flechas. Ela, próxima, tocou os dedos
do Eácida Peleu, pois era o seu esposo.
Ninguém podia vê-la, apenas para os olhos
dele foi que ela revelou-se, e a ele disse: 855

“Não demoreis mais tempo nas costas Tirrenas.
Soltai já de manhã as amarras do navio,
obedecendo a Hera, vossa defensora.
Por ordens dela as jovens Nereides se apressam
pra proteger a nau ao trespassar as Planctas, 860
pois essa é a rota que o destino vos reserva.
Mas pra ninguém me apontes, quando com as outras
me vejas; guarda-o na tua mente. Ou me enfureces
mais do que enfureceste, incauto, no passado.”

Disse, e no mar entrou, fazendo-se invisível. 865
Feriu-o intensa dor, pois nunca mais a vira
desde o momento em que ela abandonou seu leito,
irritada por causa do pequeno Aquiles.
Pois sempre em meio à noite ela envolvia em fogo
suas carnes humanas, e durante o dia 870
untava co’ ambrosia o corpo terno, a fim
de fazê-lo imortal, espantando a velhice.
Mas aquele, ao saltar da cama, viu nas chamas
o amado filho arfando. Ao vê-lo, um grito horrível
lançou, ele, que grande tolo... E ela, ouvindo-o, 875
atirou o bebê, que gritava, no chão,
e ela, tornando-se uma brisa, como um sonho
sumiu da casa e se lançou furiosa ao mar.
E, depois disso, nunca mais ela voltou.

Ele se amargurou por causa disso. Aos outros, 880
 no entanto, transmitiu as instruções de Tétis.
 Tudo cessaram de imediato, e terminaram
 os jogos, e aprontando o jantar e seus catres,
 dormiram como era usual, após comerem.
 Quando a Aurora alcançou as beiradas do céu, 885
 subiram sob o soprar de um rápido Zéfiro
 da terra aos seus assentos. Alegres as âncoras
 do fundo levantaram, e o resto das coisas
 devidamente organizaram. No alto içaram
 a vela, presa com as adriças do mastro. 890
 Levava a nave um vento ameno. Logo viram
 a bela ilha de Antemoessa, onde as Sereias
 de clara voz, filhas de Aquéloo, dizimavam
 com doces cantos qualquer um que ali aportasse.
 Gerou-as, tendo se deitado com Aquéloo, 895
 uma das Musas, a Terpsicore belíssima.
 E cuidaram da filha de Deo, quando ainda
 virgem, cantando juntas. Seu aspecto, então,
 era parte de pássaros, parte donzelas.
 Sempre observando, desde o alto empoleiradas, 900
 de muitos o retorno doce já privaram,
 vencendo-os co' a volúpia. Suas vozes de lírio
 já lançavam sobre eles, que todos os cabos
 da nau buscavam pra nas margens amarrá-la,
 não fosse o Trácio Orfeu, de Eagro descendente, 905
 que a fôrminge Bistônia empunhou e tocou
 uma canção ligeira em rápida performance,
 para que o ressoar ecoasse em seus ouvidos.
 A fôrminge sobrepujou as vozes virgens,
 e a nau seguia sob o Zéfiro e com ondas 910
 ruidosas desde a popa. E a voz que elas lançavam
 se confundia. O nobre filho de Teleonte,
 Butes, saltou ao mar, desde o seu bem polido
 banco, encantado co' a voz pura das Sereias,
 e nadava entre as ondas pra alcançar a praia, 915
 infeliz. Perderia a chance do retorno
 se não tivesse Cípris, padroeira de Érice,
 tirado-o, compassiva, do centro das águas,
 levando-o amável pra viver em Lilibeu.
 Deixaram-nas pra trás, ainda angustiados, 920
 mas o mar reservava males inda piores.
 De um lado já se via o rochedo de Cila,
 e do outro os urros tão violentos de Caríbdis.

Alhures, sob os vagalhões as rochas Planctas
 bramiam, onde, no passado, um fogo ardente 925
 brotava no alto, sobre as rochas chamuscadas,
 e co' a fumaça não se via o céu e os raios
 do sol. E ainda que tivesse agora Hefesto
 parado a lida, o mar seu bafo inda exalava.
 De todo lado, pra ajudar, vinham as jovens 930
 Nereides. Por detrás tomou a ilustre Tétis
 a aba do leme, pra guiá-los pelas Planctas.
 Como quando, num clima bom, surgem golfinhos
 que rodeiam em bando um navio apressado,
 às vezes vindo à frente, às vezes vindo atrás, 935
 às vezes pelos lados, alegrando os nautas,
 assim elas rodeavam juntas a nau Argo,
 enquanto Tétis controlava o seu caminho.
 Estando prestes a chocarem-se co' as Planctas,
 as túnicas puxaram pra cima dos joelhos brancos, 940
 e se puseram sobre as rochas e o romper
 das ondas, rápidas, aqui e ali espaçadas.
 A corrente tirava a nau do centro. Em torno
 as ondas altas estouravam contra as rochas,
 que às vezes no ar subiam tanto, quais montanhas, 945
 e às vezes se fixavam no profundo mar,
 e ondas maiores, mais selvagens, as cobriam.
 Elas, como donzelas que chegam na praia
 arenosa, e as saias dobram té a cintura,
 para jogar co' a bola, e uma vai passando 950
 à outra, sucessivamente, sempre no alto,
 de modo que se evite que caia no chão,
 assim a nau elas passavam uma à outra,
 cruzando o ar por sobre as ondas, sempre longe
 das rochas; e a água em torno em fúria alvoroçava. 955
 O próprio soberano, Hefesto, as observava
 apoiando seu ombro na haste do martelo
 no alto da escarpa, e desde o céu radiante a esposa
 de Zeus, de pé, observava e enlaçava co' os braços
 a Atena, tal era o temor que a dominava. 960
 O tempo demorado foi como o de um dia
 de primavera, pra trazer a nau por entre
 as rochas rumorosas. E eles navegaram
 adiante, usando o vento. Rápido passaram
 pelos prados Trinácios, lar do gado de Hélios, 965
 onde elas, qual gaiivotas, submergiram fundo,
 tendo cumprido as ordens da mulher de Zeus.

Sentiram que pelo ar chegava o som de ovelhas
balindo, e o mugir de vacas, já bem próximo.
Aqueles pastoreava em bosques orvalhados 970
Faetusa, que era de Hélios a filha mais jovem,
e em sua mão carregava um báculo prateado.
As vacas, co' um cajado de oricalco, rútilo,
Lampécia guiava. Eles olhavam os rebanhos
pastando junto ao rio, dispersos pelos campos 975
e prados pantanosos. Nenhum animal
tinha os pelos escuros, eram como o leite
e orgulhosos dos chifres áureos que levavam.
Ultrapassaram-nos durante o dia. À noite
cruzaram bem dispostos pelo mar aberto, 980
até que a aurora novamente enviou sua luz.

No mar Cerâunio, diante do Jônio golfo,
encontra-se uma ilha extensa e produtiva,
sob a qual, conta-se, está a foice (ó Musas, bênçãos!
pois coisas de ancestrais eu conto sem querer) 985
co' a qual Cronos cortou as genitais do pai.
Outros dizem que foi a foice de Deméter,
pois já viveu Deméter nessa ilha, um dia,
e ensinou aos Titãs a cultivar cereais,
por afeição a Mácris. Se nomina Drépane, 990
desde então, a nutriz dos Feácios. E eles,
Feácios, também vêm da linhagem de Urano.
A Argo, demorada tantos percalços,
lá chegou sob as brisas do mar da Trinácia.
Com gentis sacrifícios Alcínoo e seu povo 995
amáveis acolheram-nos, e a pólis pôs-se
em festa, como se seus próprios filhos fossem.
Mesmo os heróis, por entre o povo, se alegravam,
sentindo-se como se caminhassem pela
Hemônia. Pra outra luta armavam-se, contudo. 1000
Um grande exército de Colcos, repentino,
surgiu, que pela boca Pôntea e entre rochas
Ciâneas atravessou ao buscar os heróis.
Estavam resolutos a levar Medeia
de volta ao pai, senão com severa firmeza 1005
ergueriam o estrondo da guerra, que o próprio
Eetes seguiria vindo com sua tropa.
Quem impediu, contudo, a guerra, foi o grande
Alcínoo, já que essa contenda desejava
resolver sem que houvesse, de fato, violência. 1010
Apavorada, a jovem suplicava aos sócios

do Esônida, e co' as mãos tocou diversas vezes
os joelhos de Arete, a esposa de Alcínoo.

“Rainha, aos teus joelhos peço. Sê benévola!
Não permitas que os Colcos ao meu pai me levem. 1015
Se é que és também da raça humana, cuja mente
rápido alcança a ruína por pequenos erros;
assim deixaram-me a prudência e a razão,
não foi por vício; eu juro pelo brilho de Hélios,
juro por ritos da notívaga Perseide, 1020
que contra o meu querer deixei meu lar, com homens
estrangeiros; o abominável medo fez
com que eu fugisse. Um erro eu cometi, sem ter
outro caminho. Segue intocado o meu cinto,
como na casa do meu pai. Piedade eu peço! 1025
Exorta ao teu esposo! E os imortais, que a vós
concedam vida longa, filhos, alegria,
e a glória de uma pólis sempre protegida.”

Sobre os joelhos a Arete implorava em lágrimas.
E, sucessivamente, para cada herói: 1030

“Por vós, os mais valentes!, e por vossas provas
é que abalada encontro-me. Graças a mim
pudestes dominar os touros e aos terrígenos
ceifastes. E por minha causa retornais
à Hemônia carregando o velocino de ouro. 1035
Eu sou a que perdeu a pátria e os parentes,
e a casa, e tudo o que na vida me era doce,
e é por mim que vereis a pátria e vossas casas
outra vez, e vereis também o doce olhar
de vossos pais. De mim, no entanto, o amargo fado 1040
tomou o brilho, e vago, odiada, co' uns estranhos.
Temei os juramentos e acordos, temei
as Erínias dos súplices, divas desforras,
se caio em morte horrenda pelas mãos de Eetes.
Nem templos, nem robustas torres, nem qualquer 1045
outra defesa eu tenho, eu tenho a vós somente.
Miseráveis! Cruéis e impiedosos, nem mesmo
sentis vergonha em vosso peito ao ver-me aos pés
de outra rainha, em desamparo. Mas ansiosos
para tomar o velo, iríeis combater 1050
um mundaréu de Colcos, e até mesmo Eetes.
Mas diante destes, sós, da hombridade esqueceis.”

Assim clamava. E todos, para quem curvava-se,
tentavam animá-la, pra afastar seu luto.
Nas mãos brandiam as espadas e as pontudas 1055

lanças, dizendo que não faltaria ajuda,
se acaso um veredito injusto se anuncia.
Ao deitar-se nervosa entre eles, veio a noite
que dá descanso aos homens, e a terra igualmente
aquieta. Mas não teve paz para dormir. 1060

No peito revirava-se o aflito espírito,
como a roca da viúva, que de noite gira,
e ao seu redor lamentam-se seus filhos órfãos
pelo pai morto, e por sua face escorrem lágrimas
ao lamentar por seu destino miserável; 1065
assim suas faces se encharcavam, e torcia-se
seu coração, varado em dor dilacerante.

No paço dentro da cidade, como é hábito,
estava o rei Alcínoo e a esposa de Alcínoo,
Arete venerável, deitados no escuro, 1070
deliberando sobre a jovem. Como esposa
ao marido, ela disse insistente e amorosa:

“Amado, eu peço que protejas a donzela
dos Colcos e intercedas pelos Mínias. Argos
é perto desta ilha, e também os Hemônios. 1075
Não mora perto Eetes, e tampouco a Eetes
conhecemos, só ouvimos falar. Os apelos
dessa moça infeliz partiram minha alma.
Não deixes que ao seu pai os Colcos daqui levem-na.
Errou, primeiro ao dar as mágicas poções 1080
dos touros. E depois, curando um mal co’ um mal
(quem nunca reincidiu num engano?), fugiu
da fúria prepotente de seu pai. Jasão,
pelo que ouvi, jurou levá-la ao seu palácio
para assumi-la como legítima esposa. 1085
Não deixes que o Esônida, querido, rompa
seu juramento, e nem que por tua decisão
um pai magoado cause à filha atrocidades.
Demasiado austeros são os pais co’ as filhas;
como Nicteu com relação à bela Antíope; 1090
como o que, pela malvadez do pai, sofreu
Dânae no mar. E perto, não faz muito tempo,
o bestial Équeto cravou agulhas brônzeas
nas pupilas da filha, e ela murcha em seu luto
enquanto lustra o bronze num casebre escuro.” 1095

Assim falou em rogo. E dele o coração
se aqueceu co’ o falar da esposa, e respondeu:

“Arete, até com armas eu varria os Colcos
e ajudava os heróis por causa dessa jovem.

Mas temo desonrar a justa lei de Zeus, 1100
 nem pode-se esnobar a Eetes, como dizes,
 pois não há rei que seja superior a Eetes,
 e, se quiser, traz desde longe a guerra à Hélade.
 Por isso, a minha decisão será a mais justa
 possível para todos. Não te ocultarei. 1105
 Se ainda é virgem, eu ordeno que retorne
 ao pai. No entanto, se já se deitou co' um homem,
 do marido eu não vou separá-la, e nem dar
 sua prole àqueles, se é que em si carrega alguma.”
 Assim falou, caindo em seguida no sono. 1110
 Ela atentou-se à sutileza das palavras,
 e da cama escapou pra cruzar o palácio.
 Seguiam-na suas amas, prontas pra acudi-la.
 Chamou, bem quieta, o mensageiro e, previdente,
 pediu que ele exortasse o Esônida a deitar-se 1115
 com a menina, sem mais ter que suplicar
 ao rei Alcínoo. Pois aos Colcos falará:
 se acaso é virgem, será devolvida ao pai;
 mas se do leito do marido compartilha,
 não será separada de um amor legítimo. 1120
 Falou. Do paço os pés daquele foram céleres
 até Jasão, pra dar de Arete as boas novas
 e o veredito do piedoso Alcínoo. Aqueles
 ele encontrou velando armados junto à nau,
 no porto de Hilo, junto à pólis. Explanou 1125
 toda a mensagem, e a alegria tomou o ânimo
 dos heróis, pois tão gratas eram tais palavras.
 Mesclaram vinho, como é o certo, aos deuses numa
 cratera e, pios, deitaram ovelhas no altar.
 Um leito destinou-se, nessa noite, à jovem, 1130
 na gruta sacra, onde uma vez já viveu Mácris,
 a filha de Aristeu, descobridor das obras
 de abelhas e o custoso suco das olivas.
 Foi a primeira, na Abantida Eubeia, a por
 no colo o filho Niseu de Zeus; e com mel 1135
 umedeceu seus lábios ressecados, quando
 Hermes do fogo retirou-o. Hera viu isso
 e, irada, escorraçou-a totalmente da ilha.
 Distante ela fixou-se, então, na gruta sacra
 dos Feácios, e a eles deu prosperidade. 1140
 Um grande leito ali montaram, e estenderam
 sobre ele o lúzio velo de ouro, pra que a boda
 fosse decente e tema de futuros cantos.

As ninfas transportavam flores em seus alvos
 bustos. Um ígneo resplendor cobria a todas, 1145
 tal era o brilho que espalhava a lã dourada.
 Doces desejos acendiam esses olhos,
 mas, por pudor, não punham suas mãos no velo.
 Umas, filhas do rio Egeu eram chamadas,
 e umas rondavam o pináculo do Mélite, 1150
 e umas eram dos planos bosques. Convidou-as
 Hera, esposa de Zeus, pra que a Jasão honrassem.
 E ainda hoje a gruta sacra leva o nome
 de Medeia, onde os dois de fato se ligaram
 sobre aromáticos tecidos. Em suas mãos 1155
 os outros sustentavam suas lanças guerreiras,
 pro caso de um ataque súbito inimigo,
 e com ramos viçosos todos se coroaram,
 co' a harmoniosa música que Orfeu tocava
 na fôrminge, e himeneus diante da gruta entoavam. 1160
 Não pensava em casar-se no país de Alcínoo
 o Esônida, mas no palácio de seu pai
 tendo chegado a salvo em Iolco. Isso esperava
 também Medeia. Ali foi por necessidade.
 Pois nunca a nossa tribo de homens sofredores 1165
 alcança o júbilo com pé seguro; há sempre
 um sofrimento amargo que acompanha o gozo.
 Assim os dois: em doce amor reconfortados,
 e aflitos co' o cumprir da decisão de Alcínoo. 1170
 Enquanto a aurora erguia-se, os ambrósios raios
 dissipavam pelo ar a escura noite. Riam-se
 as ilhas e suas orlas, e, mais longe, os campos
 de úmidas vias. E, nas ruas, burburinho.
 O povo agitava-se pela pólis, longe,
 pelo cabo de Mácris andavam os Colcos. 1175
 Alcínoo, sem demora e como combinado,
 foi ter com eles, dando o anúncio sobre a moça.
 Na mão sustinha o justiceiro cetro de ouro,
 que a muitos na cidade deu sentenças justas.
 Depois dele, em couraças de guerra e em fileiras, 1180
 vinham em grupos os mais nobres dos Feácios.
 As mulheres saíam das torres pra ver
 os heróis, e também os camponeses vinham,
 ouvindo as novas, já que os rumores autênticos
 Hera espalhava. Um homem do seu bando 1185
 um distinto carneiro, e outro uma bezerra,
 e outros deixaram ânforas de vinho próximo;

e a fumaça dos sacrifícios era vista.
 De sua parte, as mulheres traziam tecidos
 refinados, e prendas de ouro e joalheria 1190
 de todo tipo, das que adornam novas noivas.
 Pasmavam-se admirando as formas tão distintas
 dos heróis, junto deles o filho de Eagro,
 que ao ritmo do seu canto e da fórminge harmônica
 golpeava o solo co' a sandália cintilante. 1195
 As ninfas celebravam o himeneu em coro
 a cada vez que ele cantava sobre as bodas.
 E às vezes, vos honrando, afastadas rodavam,
 Hera, e cantavam. Pois em Arete inflamaste
 a ideia de narrar a decisão de Alcínoo. 1200
 Assim que foi comunicada a sua sentença,
 e anunciada a execução do casamento,
 seguiu normalmente com seus assuntos, sem
 ser afetado por temor à ira pesada
 de Eetes, com juramentos de ambas as partes. 1205
 Os Colcos, ao notar que pleiteavam em vão,
 e ordenados a tudo acatar ou partir
 pra longe do país com seus navios, então,
 temendo as ameaças feitas por seu rei,
 imploraram por ser aceitos como aliados. 1210
 Viveram muito tempo entre o Feácio povo,
 té que os Baquíadas, originários de Éfira,
 co' o tempo ali fixaram-se, e eles foram à ilha
 em frente; e desde ali até os Cerâunios montes
 dos Abantes, de lá, até os Nesteus e o Órico. 1215
 Mas isso aconteceu durante gerações.
 Ainda sacrifica-se às Moiras e às Ninfas
 sobre os altares que Medeia ergueu no templo
 de Apolo Nômio. Alcínoo ofereceu aos Míneas
 muitos presentes ao partirem, e também 1220
 Arete, que ademais concedeu doze servas
 Feácias, pra servirem somente a Medeia.
 De Drépane partiram no sétimo dia;
 a aurora trouxe um claro céu e forte brisa,
 e eles viajavam pelo vento impulsionados. 1225
 No entanto, a Acaia ainda não era o destino,
 pois antes tinham muito o que sofrer na Líbia.
 Tendo passado o golfo chamado de Ambrácio,
 tendo passado, usando as velas, o país
 dos Curetes, e estreitas ilhas, e as Equínades, 1230
 em sequência, enxergavam o país de Pélope.

Então Bóreas soprou violento e os arrastou
por nove inteiras noites e outros tantos dias
ao mar da Líbia, até que bem fundo adentrassem
na Sirte, de onde para as naus não há regresso 1235
depois de serem para o golfo compelidas.
À volta há baixios, à volta há algas compactas,
e sobre elas o quieto borbulho das ondas.
A areia estende-se para o infinito, e não
há movimento de aves e animais. Dali 1240
a maré (pois costuma o fluxo regredir
da terra, pra depois violento retumbar
por sobre as praias) empurrou-os bem pra fundo
no litoral; só a quilha inda tocava a água.
Da nau desceram, e tomou-os a aflição 1245
ao ver somente o céu e as vastíssimas dunas,
inacabáveis, como o céu. Água não viam,
nem trilhas, nem cabanas de pastores viam
no horizonte. Era tudo a mais inerte calma.
E perguntavam uns aos outros, angustiados: 1250
“Que terra é esta? Aonde foi que as tempestades
nos empurraram? Antes, ignorando o medo,
tivéssemos por entre aquelas mesmas rochas
voltado. É até melhor viajar contra o que Zeus
define e perecer numa grandiosa empresa. 1255
E agora o quê? Se cá nos encerram os ventos,
mesmo que seja pouco tempo? Que vazia
se alonga a costa desta terra tão imensa.”
Isso falavam. Abatido, o timoneiro
Anceu falou aos perturbados companheiros: 1260
“Nos aguarda terrível morte, não há como
escapar do desastre. Nos resta sofrer
neste ermo as piores penas, mesmo se da terra
soprasse o vento. Eu olho em torno e vejo apenas
um mar de charcos, e a água correndo tão rasa 1265
sobre as areias brancas até o infinito.
Teria já esta nau sagrada se arrasado
longe da terra, mas a maré levantou-a
e trouxe-a, suspendida, do mar até aqui.
E agora ela voltou ao mar, e só o que fica 1270
é a espuma rasa, sobre a qual não se navega.
Por isso eu vos declaro que a esperança é finda,
seja na viagem ou na volta. Que algum outro
exiba suas perícias e, se quer voltar,
que pegue o leme. Mas após tantos trabalhos, 1275

percebe-se que Zeus não quer que retornemos.”

Falou chorando. E com esse homem sofredor
concordou quem sabia um pouco de navios.
Seus corações esfriaram, branquearam suas faces.
Como quando homens qual fantasmas desalmados 1280
pela cidade perambulam, aguardando
a assolação da guerra, a praga, a tempestade
que inundará as lavradas onde os bois trabalham,
quando estátuas gotejam sangue por si sós,
e nos santuários ouvem-se lamentações, 1285
ou o sol traz a noite do céu na metade
do dia, e pelo empíreo os astros brilham rútilos,
assim esses heróis se arrastavam na costa,
amargurados. Logo a escuridão da tarde
chegou. E todos se abraçaram, melancólicos, 1290
e deram seu adeus chorando; separaram-se
para tombar na areia e sucumbir, enfim.
Cada um foi pra um lado, ao ponto ermo mais longe.
As cabeças cobriram com seus próprios mantos,
e sem comer, por toda a noite e a manhã, 1295
aguardaram a mais lamentável das mortes.
À parte, junto à filha de Eetes, as jovens
pranteavam. Qual filhotes de aves, solitários,
que agudo piam ao cair do ninho em côncava
rocha, ou quando nas margens do belo Pactolo 1300
os cisnes erguem o seu canto, e ao redor
ressoam campos frescos e o curso do rio,
assim, com seus cabelos louros na sujeira,
elas gemiam em lamentos pela noite.
Ali mesmo eles todos teriam perdido 1305
a vida, anônimos, ignotos para os homens
da terra, heróis maiores numa empresa falha.
Mas enquanto esgotavam-se no abatimento,
comiseraram-se as guardiãs da Líbia. A Atena,
quando surgiu fulgente do crânio do pai, 1310
elas banharam entre as águas do Tritão.
Ao meio-dia os raios de sol mais potentes
incendiavam a Líbia. Elas junto ao Esônida
vieram, tirando o manto de seu rosto, amáveis.
Virando o olhar para o outro lado ele curvou-se, 1315
em reverência às deusas, vistas só por ele,
e gentilmente ao homem confuso disseram:
“Por que te afundas, infeliz, nesta impotência?
Sabemos que co’ o velo de ouro andais, sabemos

das vossas penas em detalhes, e o que tanto 1320
 tolerastes em terra ou mar em vossa viagem.
 Somos as deusas destas terras, temos voz,
 heroínas da Líbia, filhas e guardiãs.
 Levanta-te! E não mais te afundes em miséria.
 Levanta os teus amigos. Assim que Anfitrite 1325
 desate a rápida carruagem de Posêidon,
 então dai boa recompensa à vossa mãe
 pelo que ela sofreu ao vos levar no ventre,
 E assim à sacra Acaia podereis voltar.”

Falaram, e sumiram do ponto em que estavam 1330
 junto com o cessar de suas vozes. Jasão
 sentou no chão e disse, enquanto olhava em torno:
 “Sejais propícias, deusas nobres do deserto!
 Do retorno, nem tudo entendo em vossa fala.
 Reunirei meus parceiros na esperança de algo 1335
 encontrarmos. Mais vale o juízo de vários.”

Disse, e se pondo em pé gritava ao longe, aos outros,
 imundo co’ a sujeira, e era como um leão
 que ruge pelo bosque ao buscar sua parceira;
 co’ a voz potente os montes retumbam e os vales, 1340
 e estremecem os boiadeiros tanto quanto
 os bois do campo; mas co’ a voz não se assustaram
 os heróis ao ouvir quem chamava os amigos.
 Reuniram-se abatidos. Ele acomodou-os,
 infelizes, por perto da nau, e em presença 1345
 das moças, e explicou as coisas em detalhes:

“Ouvi-me, amigos. No meu padecer, três deusas
 vieram a mim, vestidas com peles de cabra
 desde o pescoço e em torno do quadril e costas,
 quais jovens, muito perto de minha cabeça. 1350
 Tiraram com suas mãos leves meu manto, e deram
 uma ordem, que eu me erguesse e viesse vos erguer.
 E que uma boa recompensa à nossa mãe
 paguemos, pelo que sofreu conosco ao ventre,
 tendo Anfitrite desatado o veloz carro 1355
 de Posêidon. Nem tudo eu pude compreender
 sobre esse oráculo. Também diziam ser
 heroínas da Líbia, filhas e guardiãs.
 E as nossas penas garantiam conhecer,
 do que sofreremos sobre a terra e sobre o mar. 1360
 E assim não mais as vi, mas só uma sombra ou bruma
 que embaraçou a sua aparição a mim.”

Falou. E todos, ao ouvi-lo, se espantaram.

Então aos Mínias veio um prodígio estupendo.
Do mar saltou à terra um cavalo monstruoso, 1365
co' o pescoço coberto pela crina de ouro.
Chacoalhou do seu corpo a espuma que pingava
e disparou, com patas que eram como o vento.
Disse Peleu, feliz, aos amigos reunidos:
“Declaro que foi solto o carro de Posêidon 1370
agora mesmo pelas mãos da amada esposa.
Julgo eu que nossa mãe não seja outra senão
a própria nau. Pois é verdade que nos leva
dentro do ventre, e sofre as mais penosas dores.
Com força indômita e sobre ombros incansáveis, 1375
iremos carregá-la adentro desta terra
arenosa, seguindo os passos do corcel.
Nesta aridez não vão perder-se, e espero ainda
que mostrem-nos adiante algum marinho golfo.”
Assim falou, e a todos agradou o plano. 1380
Tal relato é das Musas, e eu sigo o que cantam
as Piérides, e ouvi tais coisas, verdadeiras,
que vós, com os mais bravos filhos de senhores,
com vossa força e brio levaram pelas líbias
praias a nau, e tudo o que na nau traziam, 1385
sobre os ombros por doze dias e por doze
noites. Quem poderia contar do martírio
e da miséria que esse fardo trouxe a eles?
Tinham, é certo, sangue de imortais, tal era
a lida imposta pela urgência. Adiante, e longe, 1390
foi co' alegria que dos ombros depuseram
a nau nas águas da Tritônide lagoa.
Então, tal como cães raivosos dispararam
buscando alguma fonte, já que a seca sede
penosamente fadigava-os. Não em vão 1395
erraram, tendo vindo até um local sagrado,
onde a serpe terrígena Ládôn estava,
que os pomos de ouro de Atlas guardou até a véspera.
Ali as Hespérides, em seu labor, cantavam.
Por Héraclês destruída, a criatura jazia 1400
sob o tronco de uma macieira, e só a ponta
da cauda se movia. Mas desde a cabeça
estava inerte, até a espinha negra. As flechas
continham o veneno da Hidra de Lerna,
e as moscas ressecavam nas feridas pútridas. 1405
Perto, as Hespérides choravam estridentes,
co' as mãos prateadas sobre as suas louras cabeças.

Chegando o grupo, elas viraram poeira e terra
 quando eles se adiantavam. Compreendeu Orfeu
 esse prodígio, e exortou-as co' orações: 1410

“Sede propícias, deusas belas e bondosas,
 potentes, integrantes das deusas celestes,
 ou subterreas, ou ninfas solitárias chamadas,
 vinde ninfas!, da sacra estirpe de Oceano,
 a nós o que nos falta, visíveis, mostrai-nos, 1415
 sendo algum córrego que nasça de uma rocha
 ou sacro fluxo que da terra venha, deusas,
 para saciar a intensa sede que nos queima.
 Se à terra Acaia navegarmos outra vez,
 entre as primeiras deusas vos daremos, gratos, 1420
 banquetes, libações e mimos abundantes.”

Assim falou, no urgente apelo. Elas, já próximas,
 dessa aflição sentiram pena. Por primeiro,
 geraram nessa terra a relva, e dela, no alto,
 brotaram mudas; delas, galhos verdejantes 1425
 cresceram, muito acima do terreno erguendo-se.
 Virou Hésperes um álamo, um carvalho Eríteis,
 e Egle um tronco sacro de salgueiro. E iguais
 vieram a ser de novo após serem tais árvores.
 Que maravilha imensa! E Egle com melífluas 1430
 palavras deu resposta à ansiedade deles:

“É certo que de grande ajuda às vossas penas
 foi a visita desse infame, que tirou
 da serpe a vida, e carregou as frutas de ouro
 das deusas. Para nós deixou a amarga mágoa. 1435
 Ontem chegou um homem, sórdido em sua audácia
 e no aspecto, e em sua frente os olhos crepitavam,
 perverso! A pele de um leão vestia, crua
 e sem curtir; levava um tronco de oliveira
 e um arco, com o qual executou o monstro. 1440
 Chegou também, por ter cruzado a pé esta terra,
 com sede imensa, e apressava-se buscando
 água por esta zona, uma coisa improvável.
 Perto da Tritônide lagoa há uma rocha...
 Ele (em ideia sua ou sugestão divina) 1445
 chutou-a por debaixo, e a água ali jorrou.
 Apoiando no solo os dois braços e o peito,
 bebeu da fenda intensamente, até saciar
 seu ventre enorme, e se estendeu qual besta ao pasto.”

Falou, e assim que Egle apontou o lugar da fonte, 1450
 eles correram, exultantes, té encontrá-la.

Como as formigas que amontoam-se na estreita
 entrada de sua toca, ou como quando em bandos
 as moscas lançam-se com ânimo à pequena
 gota de mel, do mesmo modo iam os Míneas 1455
 até a fonte da rocha, num aglomerado.
 E ouviu-se alguém dizer alegre em lábios úmidos:
 “Oh céus! E mesmo longe pode salvar Hércules
 a seus sequiosos companheiros! Se pudéssemos
 encontrá-lo em sua rota através desta terra!” 1460
 Disse, e em resposta os mais preparados pra empresa
 foram para explorar por diferentes lados.
 Pois se apagaram suas pegadas co’ o mover
 das areias ao vento noturno. Os dois filhos
 de Bóreas em suas asas confiaram, e Eufemo 1465
 nos pés velozes, e Linceu no olho agudo
 que via longe, e em quinto veio junto Canto.
 Este por divo fado veio, e por seu próprio
 valor, para saber em detalhes de Hércules
 onde foi Polifemo Ilatida deixado, 1470
 pois lhe importava saber tudo desse amigo.
 Este grande cidade fundou entre os Mísios,
 depois cruzou o continente, ansiando achar
 a Argo, e foi assim que a terra dos costeiros
 Cálibes encontrou. O destino, lá, domou-o. 1475
 Sua tumba está debaixo de um álamo branco,
 no alto, perto do mar. E somente Linceu
 pareceu ter visto, já além da terra, a Hércules,
 como alguém que imagina ter visto, ou que vê,
 a lua nova por detrás da escuridão. 1480
 Voltando até seus companheiros garantiu
 que não havia mais maneiras de alcançá-lo.
 Também voltou o veloz Eufemo, e ambos os filhos
 do Trácio Bóreas, tendo em vão se extenuado.
 Mas Canto, te alcançaram as Kéres na Líbia. 1485
 Viste uns rebanhos a pastar, e o seu pastor.
 Este matou-te, ao defender de ti as ovelhas
 que ao teu grupo faminto levavas, tacando
 uma pedra; não era um fracote o Cafauro,
 neto de Febo Licoreu e de Acacalis, 1490
 moça casta que Minos mandou para a Líbia,
 mesmo sendo sua filha, que trouxe a semente
 de um deus. Ela gerou a Febo um filho ilustre,
 o qual chamam Anfitemis e Garamante.
 A uma ninfa Tritônide se uniu Anfitemis, 1495

e ela gerou Nasámon e o forte Cafauo,
 que então, por conta dos cordeiros, matou Canto.
 Mas não fugiu das mãos iradas dos heróis
 quando souberam o que fez. Depois os Míniás
 buscaram o cadáver pra enterrá-lo enquanto 1500
 sofriam. E o rebanho levaram consigo.

O fado austero a Mopso Ampicida também
 levou no mesmo dia. Seu dom de profeta
 não evitou-o. Pois da morte não se escapa.
 Havia uma serpente entre as dunas, fugindo 1505
 do sol, morosa pra atacar sem ser tentada,
 e sem agir contra quem dela se esquivasse.

Mas quando a um ser gerado pela terra mãe
 adentra o seu veneno negro, nem um cúbito
 ele está de distância do caminho do Hades, 1510
 mesmo que Peã (se me permitem que eu o diga)

desse o remédio, uma vez que entrassem as presas.
 Quando por sobre a Líbia voou o divo Perseu
 Eurimedonte (por sua mãe assim chamado)
 levando para o rei a cabeça da Górgona, 1515
 caíram gotas sobre o chão do sangue negro,
 que geraram aquela estirpe de serpentes.

Com seu pé esquerdo, pisou Mopso sobre a cauda
 de uma delas, que em dor se contorceu, deixando
 a marca da mordida na carne, entre a tibia 1520
 e o músculo. Fugiu Medeia com suas amas,
 e ele, calmo, apalpava a ferida sangrenta,
 pois sua dor não era tão severa. Pobre!

Já vinha sob a pele um torpor relaxando
 seus membros, e em seus olhos se espalhava névoa. 1525
 Logo pesou seu corpo, vindo ao chão, e esfriou
 irremediável. Seus parceiros e o Esônida
 cercaram-no, pasmados ante essa desgraça.

Não se deixou que o corpo ao sol ficasse exposto,
 pois o veneno já putrefazia a carne, 1530
 e os pelos se soltavam da pele, viscosos.

Cavaram funda tumba com brônzeas enxadas,
 com pressa, e arrancaram mechas dos cabelos,
 tanto eles como as moças, pranteando o infortúnio
 do morto. E após rodear a tumba por três vezes, 1535
 honraram-no, e ergueram com a terra um túmulo.

Mas quando à nau subiram, ao soprar um vento
 do sul por sobre o mar, tentavam descobrir
 como evadir-se da Tritônide lagoa,

e, sem planos, ficaram bom tempo vagueando. 1540
 Como a serpente curva em suas vias tortuosas,
 que é queimada por raios intensos de sol,
 e que vira pra cá e pra lá a cabeça, e silva,
 e os olhos brilham em furor quais ígneos raios,
 até que numa fenda adentra o seu covil, 1545
 assim a Argo, buscando algum canal possível,
 vagou por largo tempo. Até que Orfeu mandou
 que fosse uma grande trípole de Apolo montada,
 fora da nau, pedindo aos deuses por sua volta.
 E, na terra, ofertaram presentes de Febo. 1550
 Tritão violento veio, como um homem jovem,
 de encontro a eles. Um torrão pegou da terra,
 como regalo de hospitalidade, e disse:
 “Isso aceitai, amigos, pois não há comigo
 algo mais digno para dar aos visitantes. 1555
 Se buscais os caminhos para o mar, como é
 comum para quem navega em terra estrangeira,
 eu mostrarei. Pois este mar eu bem conheço
 por causa de meu pai Posêidon, e eu sou rei
 sobre a costa, se acaso ouvistes, mesmo longe, 1560
 de Eurípilo da Líbia, nutrícia de feras.”
 Falou. Eufemo de bom grado abriu as mãos
 e tomou o torrão. E foi tal sua resposta:
 “Se conheceis, herói, sobre Ápis e do mar
 de Minos, respondi sincero ao que inquirimos. 1565
 Aqui não viemos por vontade própria, e sim
 por Bóreas, que em tormentas nos forçou pra cá,
 e carregamos nossa nau até estas águas
 por sobre a terra, macerados! Não sabemos
 pra onde navegar até a terra dos Pélopes.” 1570
 Falou, e o outro disse ao mostrar com a mão
 o mar ao longe e a boca funda da lagoa:
 “Aquela é a saída ao mar, bem onde as águas
 imóveis se escurecem, e há claros recifes 1575
 aos lados, cintilantes, e entre esses recifes
 podeis partir por uma rota bem estreita.
 Pela neblina o mar se estende além de Creta
 até a divina terra de Pélope. Quando
 deixardes o lago pra entrar no mar ondeante,
 segui pela direita, próximo da costa, 1580
 na direção do norte. Ao verdes que se dobra
 a terra ao outro lado, podereis partir
 daquele cabo navegando em segurança.

Ide felizes! Não desanimeis por nada!
 Os membros jovens vencerão o que virá.” 1585

Falou bondoso. Eles à nau subiram rápido,
 ansiando por remar pra fora da lagoa,
 e avançavam com ímpeto. Tritão, no entanto,
 erguendo a grande trípole, lhes pareceu
 mergulhar na lagoa; ninguém mais o viu, 1590
 tão súbito sumiu co’ a trípole. Alegraram-se
 demais no encontro favorável co’ o imortal.
 Pediram que o Esônida sacrificasse
 o melhor dos cordeiros e rezasse ao deus.
 Depressa ele escolheu-o, e levantando-o sobre 1595
 a popa, degolou-o, enquanto pronunciava:
 “Vós, ó deidade, que surgistes na lagoa,
 se sois Tritão, marítimo prodígio, ou Fórcis,
 chamado pelas filhas do mar, ou Nereu,
 propiciai-nos gracioso o nosso bom retorno!” 1600

Durante a prece degolava o bicho, e na água
 jogou-o desde a popa. O deus veio do fundo
 e em sua verdadeira forma revelou-se.
 Como o homem que pra arena traz um corcel rápido
 e toma a crina dócil, correndo ao seu lado, 1605
 e o bicho segue-o honrado, de pescoço erguido,
 de ambos os lados mastigando na sua boca
 o freio esbranquiçado, que pros lados move-se,
 assim, pegando a Argo por sua quilha côncava,
 levou-a ao mar. Seu corpo, do alto da cabeça 1610
 até seu ventre, e desde as costas té os quadris,
 tinha dos imortais o esplendoroso porte,
 mas sob os flancos se estendia a bifurcada
 cauda de um ser marinho. A superfície da água
 fendia co’ as espinhas de ferrões curvados 1615
 nas pontas, similares aos lunares chifres.
 Levou-os, té que em alto-mar já se encontrassem,
 e submergiu de súbito nas profundezas.
 Clamaram os heróis ao ver tal maravilha.

O “porto da Argo” está nesse lugar, e indícios 1620
 da nau e de altares a Tritão e Posêidon,
 já que estiveram nesse dia ali. Na aurora,
 no entanto, as velas esticaram, e mantendo
 o deserto à direita, viajaram sob Zéfiro.
 Viram, na próxima manhã, o saliente cabo 1625
 e também o recuado mar além do cabo.
 Logo abrandou o Zéfiro, e soprou a brisa

do fresco Noto; com seu ruído se alegraram.
Tendo baixado o sol e erguido-se a estrela
do pastor, que descanso traz aos diligentes, 1630
então o vento sossegou na noite escura;
as velas desataram e o enorme mastro
baixaram, e esforçaram-se co' os bem polidos
remos durante a noite e o dia, e toda a noite
após aquele dia. Até que, ao longe, Cárpatos 1635
rochosa viram. Pretendiam navegar
a Creta, que destaca-se sobre outras ilhas.
Mas Talos brônzeo, ao arrancar do promontório
as rochas, impediu que atassem as amarras
na terra quando entraram no porto de Dicte. 1640
Aquele, que entre os semideuses era o último
da raça de homens brônzeos gerada dos freixos,
Cronos confiou a Europa, pra guardar a ilha,
rondando toda a Creta três vezes ao dia.
Todo o seu corpo e membros eram de invencível 1645
bronze, mas sob o calcanhar e o seu tendão,
havia uma sanguínea veia, e sua membrana,
tão fina, era o que separava a vida e a morte.
Mesmo esgotados ao extremo, eles levaram
a nau pra longe dessa terra com os remos. 1650
Teriam se afastado, míseros, de Creta,
atribulados pela sede e pelas dores,
não fosse a fala de Medeia ao regressarem:
“Ouvi-me. Acho que posso, só, arruinar tal homem
por vós, seja quem for, mesmo que seja inteiro 1655
de bronze, se não possui vida inesgotável.
Remai calmos, mantendo a nau fora do alcance
das pedras, té que seja por mim arruinado.”
Assim falou. Remando afastaram a nau
do alcance dos projéteis, esperando dela 1660
o plano improvisado. Erguendo um manto púrpura
sobre ambas faces, ela andou até o convés.
O Esônida, tomando a mão dela em sua mão,
dicionou por entre os bancos sua passagem.
Ali tentou co' encantos conquistar às Queres, 1665
vorazes de almas, e os velozes cães de Hades,
que em suas rondas aéreas perseguem aos vivos.
Três vezes implorou co' encantos, três com rezas.
Conjurando na mente o mal, enfeitiçou
co' olhar perverso os olhos de Talos bronzíneo. 1670
Contra ele mascava sua cólera, enviando

visões sombrias em sua violenta fúria.

Zeus pai, que grande espanto agita a minha mente,
já que não só as doenças e as feridas trazem
a morte, mas até de longe alguém nos fere, 1675
como esse que foi morto, mesmo sendo brônzeo,
pela ação de Medeia, a de muitas poções.
Enquanto erguia grandes rochas pra afastá-los,
ele pisou co' o calcanhar na aguda pedra,
e seu icor fluíu qual chumbo derretido. 1680
De pé não conseguiu manter-se sobre o morro;
como um enorme pinho no alto das montanhas,
que os lenheiros deixaram um pouco cortado
com seus machados ao descerem da floresta,
e à noite é antes sacudido pelos ventos, 1685
para depois cair, rompendo a sua base,
assim sobre incansáveis pés ele oscilava,
até cair, exausto, com imenso estrondo.

Nessa noite os heróis acamparam em Creta.
Depois, com o subir brilhante da alvorada, 1690
fundaram um santuário pra Atena Minoide,
mais água reservaram, e embarcaram para
remarem logo pelo Salmônide cabo.
Mas ao cruzarem o profundo mar de Creta,
temeram sob a mais tenebrosa das noites. 1695
Nessa noite mortal, nem astros nem a lua
via-se, e escuro vácuo se formou no céu,
ou era uma outra treva surgida de abismos.
Não se sabia se viajavam sobre as águas
ou pelo meio do Hades. Confiavam ao mar 1700
seu retorno, ignorando aonde eram levados.
Jasão clamou bem alto a Febo, erguendo os braços,
pedindo amparo, e em seu sofrer vertia lágrimas.
Prometeu incontáveis regalos a Pito,
incontáveis a Amiclas, a Ortígia incontáveis. 1705
E vós, Letida, ouvindo-o, desde o céu baixastes
veloz até as Melântias rochas, que se encontram
em meio ao mar. Saltastes sobre uma das duas,
e o arco de ouro erguestes no alto em vossa destra,
que refulgiu magnificente a todos lados. 1710
Surgiu a ilha das Espórades, minúscula,
aos olhos deles, junto à pequena ilha Hipuris.
Ancoraram ali; a brilhante aurora logo
ergueu-se, e para Febo um santuário solene
no bosque escuro ergueram, e um altar de pedras, 1715

e como Reluzente invocaram a Febo,
 por sua luz abrangente, e batizaram de Ánafe
 a ilha, pois mostrou-a Febo em meio à angústia.
 E ofereceram tudo o que se pode dar
 numa deserta costa. As serviçais feácias 1720
 de Medeia soltaram do peito seus risos
 ao ver que eles libavam água sobre as brasas,
 pois na corte de Alcínoo tantas vezes viram
 diversos sacrifícios de incontáveis bois.
 Os heróis alegraram-se com tais gracejos, 1725
 e, indecentes, zombavam delas. Se acendeu
 entre eles doce escárnio e mútuas investidas.
 É desde essas brincadeiras que com os homens
 as mulheres da ilha disputam, louvando
 a Apolo Reluzente, de Ánafe patrono. 1730
 Quando também dali partiram, sob céu claro,
 lembrou de um sonho Eufemo, tido pela noite,
 quando cultuava ao filho glorioso de Maia.
 Sonhou que tinha, na sua mão por sobre o peito,
 o divino torrão, banhado em branco leite. 1735
 Do pequeno torrão surgia uma mulher
 quase menina. Ele a queria, então amaram-se.
 Sentiu, no entanto, haver deitado-se co' a filha,
 que com seu próprio leite criou, e lamentava-se.
 Mas ela consolava-o com palavras doces: 1740
 “Da raça de Tritão e ama dos teus filhos
 eu sou. De Líbia filha e de Tritão, não tua.
 Confia-me às donzelas de Nereu, amigo,
 e viverei no mar de Ánafe. Depois
 sairei aos raios do sol, pronta pra tua prole.” 1745
 No coração lembrou-se disso, e ao Esônida
 contou-o. E este meditava em seu espírito
 nas profecias do Frecheiro, até exclamar:
 “Mas ah! Que grande glória, e rútila, te aguarda!
 Pois do terrão, jogado ao mar, farão os deuses 1750
 uma ilha, onde os filhos dos teus filhos vão
 viver, pois foi Tritão quem deu-te, qual presente,
 tal pedaço da terra Líbia. Não foi outro
 imortal senão ele que veio até nós.”
 Falou. Não desdenhou Eufemo da resposta 1755
 do Esônida. Lançou o torrão ao fundo, alegre
 co' a predição. Surgiu até a tona uma ilha,
 Caliste, ama sagrada dos filhos de Eufemo,
 que a Lemnos Síntia outrora habitaram, mas foram

- de Lemnos expulsados por homens Tirrenos, 1760
até fixarem-se em Esparta. E quando Esparta
deixaram, Teras, filho nobre de Autesión,
trouxe-os até Caliste, e puseste o teu nome,
Teras, na ilha, em tempos bem depois de Eufemo.
- Dali cruzaram o vasto mar com rapidez, 1765
deixando-o, até pararem na praia de Egina.
Ali, cordiais jogaram, vendo quem primeiro
recolheria a água e traria até a nau.
Pois isso era preciso e o vento inda soprava.
- Ainda hoje os Mirmidões carregam ânforas 1770
cheias por sobre os ombros, depressa em pés ágeis,
pela vitória competindo em seus torneios.
Sede propícia, raça bem-aventurada!
- Mais doces cantem-se os meus cantos de ano a ano 1775
aos homens. Chego, pois, ao fim de vosso esforço,
pois não vos confrontou nenhum outro revés
após partirdes desde Egina, nem tormentas
de vendavais se ergueram, mas em paz passastes
pela Cecrópia terra, o interior da Eubeia
- e Áulide, e por cidades dos Opuntos Lócrios, 1780
até que em Págasas, enfim, desembarcastes.

PAISAGENS SONORAS DO CANTO 4

A extensa e atribulada jornada de volta da Argo até a Hélade se dá inteira no canto quarto, que é consideravelmente mais longo que os anteriores, com um total de 1.781 versos. É um canto bastante focado na figura de Medeia, o que já aparece anunciado na invocação de abertura, e que se inicia seguindo as consequências imediatas das ações que fecharam o canto terceiro. Ou seja: Eetes elaborando um plano de destruição dos argonautas, já pressupondo a participação das filhas no desfecho das provas, e Medeia fugindo em prantos de seu lar para juntar-se aos estrangeiros e recolher o velocino de ouro no bosque de Ares.

É também o canto mais ‘odisseico’ dos quatro, com passagens da expedição por inúmeros pontos visitados por Odisseu no poema homérico. Boa parte da ação nos primeiros 1.200 versos está baseada na perseguição dos Colcos aos argonautas, o que se resolverá com o casamento apressado de Jasão e Medeia em terras Feácias, quando o rei Alcínoo promete que, se casados, não separará o casal e nem entregará a princesa de volta às forças do rei Eetes. Antes disso, no entanto, Jasão e Medeia assassinaram o jovem Apsirto a sangue frio, incorreram na ira de Zeus e escaparam das sereias graças ao poder de Orfeu. Depois de partirem da Feácia, ainda virão a sofrer as suas maiores penas na Líbia, e também perderão, ao longo dessa jornada, mais alguns dos seus integrantes. Enfim, visitarão a ilha de Ánafe, onde instituirão um culto a Apolo, e acharão o caminho de volta ao porto de Págasas.

Sendo o canto mais extenso dos quatro, acaba por ser também o canto com mais menções a sons. Assim como aconteceu com os outros, há a predominância de paisagens sonoras antropofônicas, além de um aumento notável nas ocorrências de paisagens sonoras teofônicas e geofônicas. As cenas de silêncio, por outro lado, voltam a se reduzir após o pico de ocorrências e menções no canto terceiro. Veremos, abaixo, como estão distribuídos os sons ao longo do canto e quais são as paisagens sonoras mais significativas na parte final da jornada.

Antes de entrarmos propriamente na narrativa, já observamos que o narrador revela ter seu espírito envolvido pela mudez (4.2-3: ἦ γὰρ ἔμοιγε / ἀμφασίη νόος ἔνδον ἐλίσσεται), ainda durante a invocação de abertura do canto, mostrando-se absorto com as atitudes insondáveis de Medeia e incapaz de desempenhar, por si só, o canto, dependendo das Musas para isso.³⁶⁴

A primeira paisagem sonora mais claramente constituída nesse canto está no episódio do encontro de Jasão e Medeia com a serpente que guarda o velocino dentro do bosque sagrado de Ares (4.122ss.). Mas antes disso, na sucessão de cenas que descrevem a fuga de Medeia do seu palácio até a nau dos heróis, temos oito menções isoladas a sons, todos relacionados à moça ou produzidos por ela. A jovem princesa, que tem algumas de suas ações inspiradas por Hera,³⁶⁵ é primeiramente comparada a um dócil cervo intimidado pelos latidos de cães (4.13: κυνῶν ἐφόβησεν ὁμοκλή)³⁶⁶ quando se dá conta de que sua ajuda aos estrangeiros não passaria inadvertida e ela seria caçada e punida. Seu desespero aumenta quando passa a temer aquilo que “suas amas já sabiam” (4.16, o temor da delação), e transborda de maneira sonora e violenta. Seus olhos, ouvidos, cabelos e garganta parecem exteriorizar esse abalo já irrefreável. É como se Medeia queimasse: “Encheu o olhar com fogo, e chiavam seus ouvidos. / Tocava às vezes sua garganta, às vezes mechas / puxava da cabeça em gritos miseráveis.” (4.16-9: ἐν δέ οἱ ὄσσε / πλήτο πυρός, δεινὸν δὲ περιβρομέεσκον ἀκουαί / πυκνὰ δὲ λαυκανίης ἐπεμάσσατο, πυκνὰ δὲ κουρίζ / ἔλκομένη πλοκάμους γοερῆ βρυχήσατ’ ἀνίη). De acordo com o que diz a voz do narrador, esse momento decisivo é imediatamente anterior ao que seria a consumação do suicídio (4.20-1), mas o ato é impedido por Hera. Assim como aconteceu no canto terceiro (3.253-4), Medeia faz a sua entrada no canto quarto através de um grito, sendo também a segunda vez que Hera age diretamente sobre o seu ânimo para afastar o impulso suicida, ação que já ocorreu em 3.817-8.

364 Para uma análise mais abrangente a respeito do narrador das *Argonáuticas* e de como ele reflete a respeito do próprio papel de narrador, indo da “confiança para a crise”, ver Morrison, 2007, p. 271ss.

365 Importante notar isso, já que é a deusa que inspira o pavor em seu coração (4.11) e também o desejo da fuga num momento em que Medeia certamente teria bebido uma poção para cometer o suicídio (4.20-3).

366 Cena que recupera uma imagem presente em *Il.* 10.360-4. Em *Il.* 16.147, ὁμοκλή aparece descrevendo gritos de ameaça contra forças inimigas em batalha.

Aos prantos, Medeia faz seus últimos rituais de despedida da casa e é comparada num símile à jovem que escapa de uma rica casa para servir em labores árduos debaixo das duras mãos de uma patroa severa (4.35-40).³⁶⁷ Sua cena de saída da casa, quando atravessa as portas, também contém um brevíssimo elemento sonoro e vocálico que aparece através do encantamento: “Os ferrolhos das portas por si sós cederam, / recuando sob seus rápidos encantamentos” (4.41-2: τῆ δὲ καὶ αὐτόματοι θυρέων ὑπόειξαν ὀχῆες / ὠκείαις ἄγορροι ἀναθρώσκοντες ἀοιδᾶς). Destaco estes versos porque é a primeira vez que Medeia procede, magicamente falando e desta maneira, com objetos inanimados que reagem aos seus encantos (ἀοιδᾶς). Sabemos que Medeia tem tais capacidades extraordinárias,³⁶⁸ mas suas ações mágicas durante o canto terceiro estiveram principalmente relacionadas à botânica e à farmacologia (e.g. em 3.843-66). Esses primeiros versos do quarto canto demonstram que algo mudou no interior da jovem sacerdotisa de Hécate e na motivação de suas ações, e aponta um tipo de transição que vai da jovem apaixonada para a feiticeira adulta.³⁶⁹ Logo em seguida à cena dos ferrolhos das portas, vê-se que Medeia, tremendo pelo pânico, atravessa a cidade cobrindo o rosto e se escondendo dos olhares públicos (4.44-53), num contraste claro com a cena descrita em 3.871-86, quando ela mesma toma as rédeas do carro e segue erguida sobre o veículo enquanto o povo evita o seu olhar.

Aproximando-se dos argonautas, Medeia se faz notar mais uma vez pelo grito, chamando Frôntis, um dos filhos de Frixo, “com alta voz” (4.70: ὀξεῖη ... φωνῆ). Ao ouvi-la, “tomou aos outros / um quieto espanto, ao perceberem a verdade. / Ela gritou três vezes, e três vezes Frôntis / gritou de volta, incentivado pelo grupo” (4.73-6: σῖγα δ’ ἑταῖροι / θάμβειον,

367 A respeito dessa cena como representação simbólica da transição de παρθένος para γυνή, ver Pavlou, 2009, p. 193. Ver também a comparação feita por Medeia da vida de uma mulher casada com a de uma prisioneira em Eur. *Med.* 230-47.

368 Ver o relato de Argos em 3.528-33.

369 Uma leitura fundamental para investigar o tema é o artigo de Edward Phinney Jr. (1967), que investiga com maior prudência o assunto da transição de Medeia entre os cantos 3 e 4, transição comumente tida pela crítica, principalmente a oitocentista, como brusca e lacunar. A excelente análise de Edward Phinney, Jr., em especial a partir da p. 333, deixa de lado a “dicotomização super-simplificada” de Medeia (que consiste em: livro 3 = jovem apaixonada; livro 4 = feiticeira desapaixonada), para fazer uma leitura mais horizontal da personagem, que, apesar de seus enormes poderes mágicos, não deixa de ser uma menina inocente, como é observado pela rainha Arete em 4.1078. Desse modo, essa leitura horizontal coloca Medeia como: DONZELA-feiticeira (livro 3); FEITICEIRA-donzela (livro 4). Vale ressaltar também a observação de Edward Phinney Jr, p. 340, que conecta as aberturas dos cantos 3 e 4; mas, enquanto o terceiro dava ênfase ao Amor como motivação das ações de Medeia, o quarto dava ênfase ao Medo.

εὔτ' ἐνόησαν ὃ δὴ καὶ ἐτήτυμον ἦεν. / τρις μὲν ἀνήυσεν, τρις δ' ὀτρύνοντος ὀμίλου / Φρόντις ἀμοιβήδην ἀντίαχεν). Os heróis remam até ela e Jasão salta à terra para encontrá-la, junto com Frôntis e Argos. Indo diretamente ao assunto, Medeia promete entregar o velocino de ouro e pede para ser levada com eles para escapar da ira de Eetes, cobrando de Jasão o que ele prometera no templo de Hécate. Jasão, “com o coração exultando” (4.92-3: μέγα δὲ φρένες Αἰσονίδαο / γήθειον),³⁷⁰ reforça o compromisso do matrimônio e une a mão direita dela à sua. Sem demora, os heróis partem remando com estrondo para dentro do bosque sacro (4.105-6: πολὺς δ' ὀρυμαγδὸς ἐπειγομένων ἐλάτησιν / ἦεν ἀριστήων). Existe um ponto interessante que vale ser observado nessa paisagem sonora, já que aqui temos a única ocorrência de ὀρυμαγδὸς em todo o poema, e não está relacionada a uma paisagem bélica. A palavra é frequentemente utilizada na *Iliada* para descrever paisagens sonoras relacionadas à batalha, e parece sugerir, em geral, a confusão sonora de elementos que se encontram dentro do campo de batalha.³⁷¹ Além disso, ela aparece mais diretamente associada aos clamores emitidos pelo exército troiano do que pelo exército grego, mais silencioso.³⁷² Na cena argonáutica, os heróis são incitados por Medeia a levarem a nau sem demoras para dentro do bosque, para que o velocino seja conquistado ainda durante essa noite. O grupo parte imediatamente e de maneira apressada, e seu remar é estrondoso e tumultuado. Levando-se em conta o uso de πολὺς δ' ὀρυμαγδὸς, podemos supor que o ruído descrito por Apolônio se refira não só ao remar, mas a todo o conjunto que envolve homens gritando, armaduras se chocando entre si e todos os ruídos que envolvem essa tropa em movimento em busca de um objetivo que está bem definido pela presença da princesa na nau. Eles vão em direção ao interior do bosque no anoitecer, numa paisagem que, supõe-se, se torna cada vez mais silenciosa.³⁷³ Diante desse

370 Coração exultante porque, segundo Beye, 1982, p. 161, Jasão se alegrava em poder conseguir o velocino tão facilmente.

371 “A palavra *oromagdos* parece sugerir uma confusão ‘lo-fi’ de elementos sônicos dentro da paisagem sonora de batalha: cavalos e soldados marchando, armas de bronze, gritos de homens, uma grande tropa em movimento apagando qualquer outro som.” Pitts, op. cit.

372 Para mais detalhes sobre o uso de ὀρυμαγδὸς em Homero, ver Pitts, 2019. Um exemplo desse uso está em *Il.* 8.58-65: “Abrem-se as portas. Fora, irrompe a multidão / de peões e cavaleiros. O tumulto ecoa. (πολὺς δ' ὀρυμαγδὸς) / Quando num mesmo ponto se entreveram todos, / chocam-se escudos, lanças, a fúria dos homens, / couraças-brônzeas. Uns com outros se entrebatem / os broqueis de metálico umbigo, estrondando. (πολὺς δ' ὀρυμαγδὸς) / Gemidos de vencidos, gritos de vitória / misturam-se. A sangueira encharca o solo (Trad. de Haroldo de Campos)

373 O símile que aparece logo em seguida, em 4.109-15, para ilustrar o momento em que Jasão e Medeia descem da nau, parece sugerir uma paisagem de silêncio, embora não haja menção direta a isso.

estrondo que se assemelha ao bélico, encobrendo um ambiente tranquilo, a reação da moça é imediata, numa mistura de desamparo (4.106: ἀμήχανος) e aflição (4.107: ἀσχαλώωσαν): “ela, em desamparo, se voltou, / esticando suas mãos à terra” (4.106-7). Esse gesto é significativo, já que é o primeiro momento em que Medeia tira seus pés do país natal para pisar na embarcação que a levará até o seu destino em terras estrangeiras.

Chegaremos, enfim, ao monstro que guarda o velo.

Debaixo do resplandecente velocino de ouro, que pendia do carvalho e era “avermelhado como nuvem que recebe os raios da aurora” (4.125-6), a serpente vigiava-os. Antes de fornecer qualquer outro tipo de descrição visual além do “longo pescoço” e dos “agudos olhos” (4.127-9) do animal,³⁷⁴ Apolônio dá grande – e imediata – ênfase ao sibilo que “ressou apavorante” e se espalhou até paisagens distantes. Através dessa descrição acústica, e também da descrição do seu aspecto que virá em seguida, temos a sensação de que a presença sombria da serpente se expande, por suas “vastas curvas” (4.143), por sobre todo o bosque, como se o olhar incansável do monstro fosse, de fato, onipresente: “Como quando espirais de fumaça sombria / giram por cima de uma floresta que queima, (...) assim o monstro retorcia as vastas curvas” (4.139-43). Na verdade essa onipresença se dá, efetivamente, através do ruído, que não é descrito através de símile, mas em seus efeitos reais sobre o ambiente. A informação do narrador atesta que até os que moravam em terras distantes escutaram, nesse momento, o sibilo emitido pela serpente diante de Medeia e Jasão, de modo a aterrorizar até mesmo as mães que tinham seus filhos adormecidos nos braços. O sibilo que ressoa por sobre toda a paisagem também se aproxima do sibilo que “ecoou sob altas montanhas” emitido por Tifeu na *Teogonia*,³⁷⁵ que é apenas um dos muitos sons emitidos pelo monstro em sua batalha sônica contra Zeus.³⁷⁶

ρόιζει δὲ πελώριον, ἀμφὶ δὲ μακραί
ἠϊόνες ποταμοῖο καὶ ἄσπετον ἴαχεν ἄλσος·

374 Ver 2.404-7: “monstro horrendo de ver! nem de dia ou no escuro / domina o doce sono os seus olhos perversos.”

375 *Theog.* 834-5: θαύματ' ἀκοῦσαι, / ἄλλοτε δ' αἶ ῥοίζεσχ', ὑπὸ δ' ἴχεν οὔρεα μακρά (“prodígio de ouvir-se / ora assobiava a ecoar sob altas montanhas”. Trad. de Jaa Torrano).

376 Ver acima, p. 77, sobre paisagens sonoras teofônicas.

ἔκλυον οἱ καὶ πολλὸν ἑκάς Τιτηνίδος Αἴης
 Κολχίδα γῆν ἐνέμοντο παρὰ προχοῆσι Λύκιοιο,
 ὅς τ' ἀποκιδνάμενος ποταμοῦ κελάδοντος Ἀράξεω
 Φάσιδι συμφέρεται ἱερὸν ῥόον, οἱ δὲ συνάμφω
 Καυκασίην ἄλαδ' εἰς ἔν ἐλαυνόμενοι προρέουσιν·
 δείματι δ' ἐξέγροντο λεχωίδες, ἀμφὶ δὲ παισὶν
 νηπιάχοις, οἱ τὲ σφιν ὑπ' ἀγκαλίδεσσιν ἴανον,
 ῥοίζῳ παλλομένοις χεῖρας βάλλον ἀσχαλώσσαι.
 (*Arg.* 4.129-38)

Ressoava o seu sibilo apavorante
 por todo o largo bosque e os escolhos do rio.
 Até os que moram longe da Titânide Ea
 bem junto ao Lico em terra Colca isso escutaram.
 Tal rio separa-se do barulhento Araxes
 e junta o sacro fluxo ao Fásis, que reunidos
 num corpo desembocam sobre o mar Caucásio.
 Recém paridas mães despertaram, e em pânico
 envolveram co' os braços seus filhos pequenos
 que dormiam, mas com o sibilo tremeram.

O motivo do som ecoando por sobre a paisagem e chegando até os céus, fazendo o próprio éter tremer, é um motivo bem estabelecido na épica para caracterizar a sua potência,³⁷⁷ como já vimos em alguns exemplos ao longo das *Argonáuticas*. No entanto, sons como esse que é emitido pela serpente que guarda o velo, assim como os que são emitidos por Tifeu na *Teogonia* (e que também fazem a própria paisagem natural ressoar), são, de acordo com Goslin, exemplos negativos de comunicação, cuja voz (ou sibilo, nesse caso) serve primariamente para aterrorizar seus inimigos, combinando a força física com o som não articulado.³⁷⁸ Através do território sonoro a serpente estabelece a sua presença e domínio, o que é reforçado imageticamente pelo símile que compara a sua presença física a uma fumaça que cobre toda a floresta em chamas.

A formidável paisagem sonora descrita nesse momento tem também a função de realçar a figura de Medeia como poderosa feiticeira e contrastá-la imediatamente à de Jasão.

377 Ver Kaimio, 1977, p. 237-8.

378 Goslin, 2010, p. 362.

Com efeito, diante de tal cenário, das vastas curvas da serpente e da atmosfera de medo lançada até a distância, a jovem Medeia “fixou seu olhar nos seus olhos, / chamando a Hipnos assistente, deus supremo, / com doce voz, para encantar o monstro, e invoca / também, pelo sucesso, a mãe noturna e ctônica”³⁷⁹ (4.145-8: τοῖο δ’ ἔλισσομένοιο κατ’ ὄμματος εἶσατο κούρη, / Ὑπνον ἀοσητήρα, θεῶν ὕπατον, καλέουσα / ἠδείη ἐνοπιῆ, θέλξαι τέρας, αὖε δ’ ἄνασσαν / νυκτιπόλον, χθονίην, εὐαντέα δοῦναι ἐφορμήν). É notável o contraste feito aqui com Jasão, que se mantém logo atrás da moça, quando ela, por sua vez, é colocada definitivamente numa posição de protagonismo dentro da narrativa. Ele segue-a “apavorado” (4.149: πεφοβημένος), assim como apavoraram-se os argonautas no canto segundo ao atravessar o estreito do Bósforo (2.176: πεφοβημένοι), e como apavorou-se a pomba que fugia do falcão e caiu no colo de Jasão no canto terceiro (3.542: πεφοβημένη). Além disso, é sob as instruções da jovem (4.163: κούρης κεκλομένης) que ele prossegue para retirar o velo do carvalho enquanto ela segue untando a cabeça da serpente com sua poção. O animal é notoriamente silenciado quando, encantado, relaxa e deita suas enormes curvas, tal como a onda escura que rola “tranquila e quieta” (4.153: κωφόν τε καὶ ἄβρομον) sobre o mar gentil. O velocino é enfim conquistado e a dupla deixa o bosque de Ares. Jasão fica com o rosto avermelhado ao levantar nas mãos o grande velo, sendo comparado em símile a uma donzela que se alegra no coração ao contemplar o brilho da lua refletido em suas finas vestes (4.167-74).³⁸⁰ Enrolado no artefato, Jasão teme perdê-lo (4.182), sem permitir nem mesmo que seus companheiros argonautas o toquem (4.186-7), e sugere a partida imediata da Cólquida, esperando que Eetes envie um tropel de seus homens (4.198: ὀμάδω, uma “tropa ruidosa”) para impedi-los que saiam do rio em direção ao mar. O plano é aceito pelos outros, que respondem aos gritos (4.206-7: ἰάχησαν / θεσπέσιον). Jasão estava certo, já que as tropas da Cólquida são enviadas às pressas para impedir a saída da expedição ao mar.

379 Medeia invoca a Hipnos e a Hécate para ministrar suas drogas sobre os olhos da serpente. Essa combinação, como observa Hunter, 1993, p. 183, cria certa ambivalência com relação ao destino do monstro, já que não temos certeza se ele voltará a acordar um dia.

380 A respeito da afeminação de Jasão ao longo do poema, ver em especial Holmberg, 1998. De acordo com a autora, o processo se dá principalmente através do óbvio poder sexual demonstrado pelo personagem e pelos símiles que comparam-no a figuras femininas, além das longas descrições a respeito de sua beleza nos episódios concernentes a Hipsípila e Medeia (em 1.721-92 e 3.285-98, 442-63 e 922-6).

A “tropa ruidosa” mencionada logo acima realmente se faz presente quando a narrativa se volta outra vez a Eetes e aos Colcos, que partem em perseguição aos argonautas. Seus imensos números, movimentos e ruídos são comparados a imagens da natureza, e a paisagem sonora da empreitada se constrói numa mistura de sons – as ondas que se levantam, as rajadas de vento, as folhas incontáveis que caem no chão da floresta, o fluxo do rio (mais à frente os incontáveis pássaros):

ὄσσα τε πόντου
 κύματα χειμερίοιο κορύσσεται ἐξ ἀνέμοιο·
 ἢ ὄσα φύλλα χαμᾶζε περικλαδέος πέσεν ὕλης
 φυλλοχόῳ ἐνὶ μηνί (τίς ἂν τάδε τεκμήραιο;) –
 ὡς οἱ ἀπειρέσιοι ποταμοῦ παρεμέτρεον ὄχθας,
 κλαγγῇ μαιμώντες. ὁ δ' εὐτύκτω ἐνὶ δίφρῳ
 Αἰήτης ἵπποισι μετέπρεπεν οὓς οἱ ὄπασσεν
 Ἥελιος πνοιῆσιν ἐειδομένους ἀνέμοιο
 (Arg. 4.214-21)

(...)
 como incontáveis ondas num oceano irado,
 ou folhas que despencam no chão da floresta
 nas invernadas – quem poderia contá-las? –
 tantos eram correndo nas margens do rio
 em ruído intenso. Eetes no robusto carro
 distinguia-se co' os corcéis dados por Hélios,
 que corriam tal como as rajadas do vento.³⁸¹

Eetes clama ao seu povo e também o ameaça (4.230: δεινὰ δὲ παντὶ παρασχεδὸν ἤπυε λαῶ), anunciando a desgraça que recairá sobre todos caso Medeia não seja capturada (4.234-5). Sob tais ameaças, as inumeráveis forças Colcas lançam-se ao mar com suas embarcações, e seu ruído, tão intenso quanto nos símiles destacados acima, é sublinhado pelo narrador, que se dirige em segunda pessoa ao próprio leitor: “Dirias tu, mais que uma expedição naval, / que iam aves gralhando em bando sobre o mar.” (4.238-40: οὐδέ κε φαίης /

³⁸¹ Homero já usava imagens semelhantes para ilustrar multidões. Ver *Il.* 2.799-801; 4.422-7; 6.146-8, e também Teócrito no *Id.* 16.60-1.

τόσσον νηίτην στόλον ἔμμεναι, ἀλλ’ οἰωνῶν / ἰλαδὸν ἄσπετον ἔθνος ἐπιβρομέειν πελάγεσσιν). Ao mesmo tempo, enquanto a Argo avançava até a boca do rio Hális na costa Paflagônia, Medeia ordenou que parassem para a realização de sacrifícios em honra a Hécate, com rituais desempenhados por ela que o narrador, novamente inserindo-se na narrativa e elucubrando sobre o próprio papel, proíbe-se de cantar: “(que ninguém / o saiba e nem meu coração incite o canto)” (4.248-9: μήτε τις ἴστωρ / εἴη μήτ’ ἐμὲ θυμὸς ἐποτρύνειεν ἀείδειν). Nesse lugar começarão as discussões a respeito do trajeto de retorno, já que tanto Jasão quanto os outros lembram-se que Fineu previra outra rota na volta desde Ea. Argos discursa longamente ao fazer a proposta de uma rota alternativa, tomando o curso do Istro, o que é prontamente aprovado com um augúrio divino. Seguem-se longas descrições a respeito de trajetos de viagem, tanto dos argonautas quanto dos Colcos; a ponderação dos heróis sobre conservar o velo consigo e devolver Medeia para que evitem o combate (4.338-49); a resposta furiosa da princesa ao ouvi-lo e a exigência de que Jasão honre seus juramentos feitos no templo de Hécate; a resposta dele; e, enfim, o plano tramado por Medeia para o assassinato de Apsirto. É um longo momento dentro do poema em que praticamente não se observam menções quaisquer a sons ou ruídos. Veremos, pouco adiante, o narrador mencionar os gemidos e lamentos (4.446: στοναχαί τε γόοι) envolvidos em todos os males causados por Eros, nos versos que antecedem a cena da morte de Apsirto, que por sua vez ecoa a enganosa – e silenciosa – morte de Cízico pelas mãos de Jasão. Após o ressoar da queda de Apsirto que aparece descrito apenas no v. 4.557 (δεδουπότοϛ), e que enfurece o próprio Zeus, os argonautas passam por uma série de ilhas de um arquipélago ocupado por Colcos. Uma das ilhas tem o interessante nome de Discélados (4.565), palavra que pode denotar um som estridente e desagradável,³⁸² ou as malícias emitidas por uma língua.³⁸³

Zeus decide punir a expedição com severas penas pela “morte atroz” de Apsirto, de modo que só se livrariam disso através da expiação dos crimes com os rituais de purificação realizados por Circe. Hera toma conhecimento desses desígnios e ordena que soprem ventos contrários que levem-nos até a ilha de Eléctris. O modo como os heróis chegam a saber de

382 Cf. *Il.* 16.357.

383 Cf. *Hes. Op.* 196.

tudo isso, entretanto, vem em seguida,³⁸⁴ através de um breve episódio em que a própria nau torna-se sonora – ou, mais especificamente, falante.

αὐτίκα δ' ἄφνω
 ἴαχεν ἀνδρομέη ἐνοπιῇ μεσσηγῦ θεόντων
 αὐδῆεν γλαφυρῆς νηὸς δόρυ, τόρρ' ἀνά μέσσην
 στεῖραν Ἀθηναίη Δωδωνίδος ἤρμωσε φηγοῦ.
 τοὺς δ' ὅλοον μεσσηγῦ δέος λάβεν εἰσαίοντας
 φθογγὴν τε Ζηνός τε βαρὺν χόλον·
 (Arg. 4.580-85)

Bramou, súbita,
 com voz humana, enquanto viajavam, a viga
 do centro côncavo da nau, fixada ali
 por Atena, que usou um carvalho de Dodona.
 Tomou-os um pavor mortal ao escutar
 a voz de Zeus e a cólera pesada.

Seu “clamor em voz humana” (4.581: ἴαχεν ἀνδρομέη ἐνοπιῇ) é alto e sonoro, tal como noutras ocorrências de ἰάχω ao longo do poema. Vale notar, em primeiro lugar, uma interessante coincidência: ainda no canto primeiro, a própria nau “rangia terrivelmente” junto com todo o porto de Págasas (1.524-5: σμερδαλέον [...] ἴαχεν), de modo a apressar a partida (1.525: ἐπισπέρχουσα νέεσθαι) dos heróis. No verso seguinte nos é revelada pela primeira vez a informação de que “dentro da nau havia uma viga sacra, de um carvalho / de Dodona, por Palas posto em meio à quilha.” (1.526-7),³⁸⁵ a mesma viga que virá a “bramar subitamente” – e novamente – no canto quarto, ao transmitir as instruções para que a expedição fosse até Circe. Assim, não parece despropositado supor que a própria nau, ainda no porto de Págasas, incitasse ela mesma a partida do grupo. Seu clamor, além disso, pode ser comparado com o grito do divino Glauco (1.1314: ἴαχεν), o alto clamor dos remeiros ao atravessarem as

384 Não fica claro se Hera tem algum envolvimento com o bradar da nau Argo nesse momento.

385 Ocorre quase uma repetição literal das descrições. 4.581-3: “(...) a tábua / do centro côncavo da nau, fixada ali / por Atena, que usou um carvalho de Dodona.”

Simplégades (2.573: ἐρέται δὲ μέγ' ἴαχον),³⁸⁶ o rugir dos Colcos após Jasão vencer as provas de Eetes (3.1370: Κόλχοι δὲ μέγ' ἴαχον; e novamente em 3.1371, em comparação com o rugir do mar: πόντος ἴαχεν), o ressoar apavorante da serpente que guardava o velocino (4.129: ἄσπετον ἴαχεν), e até mesmo com o grito da própria Hera que também ressoa terrivelmente pelo éter (4.640-2: ἰάχησεν).³⁸⁷ Com isso em vista, não é de espantar que a reação dos argonautas fosse de “pavor mortal” (4.584) ao ouvir tal voz emitida pela viga e também os motivos da cólera que o próprio Zeus tinha contra eles. Tais motivos e as instruções enunciadas pela nau foram relatadas em discurso indireto pelo narrador, que fecha a cena ressaltando novamente o brado da embarcação em meio à escuridão: Ὡς Ἀργὼ ἰάχησεν ὑπὸ κνέφας (4.592).

A entrada no curso do rio Eρίdano se dá com os heróis tomados pelo abatimento (4.594: κατηφείη). O trecho é dedicado especialmente à descrição do mito da queda de Faetonte e alude também (vv. 4.611-7) ao mito de Corônís e Asclépio. Assim como Faetonte, Asclépio pereceu ao ser fulminado por um raio de Zeus. A descrição de emanações ardentes do Eρίdano chega a evocar alguma atmosfera infernal³⁸⁸ e melancólica. As alusões a calor, vapores e odores³⁸⁹ são complementadas pela paisagem sonora, cujas menções a sons entre os versos 4.603-26 têm a ver exclusivamente com o agudo pranto das Heliádes (em 4.604-5: Ἥλιάδες [...] μύρονται κινυρὸν μέλαι γόον, “Heliádes pranteiam com lamentos tristes”; e 4.624-5: νυκτὸς δ' αἶ γόον ὄξυν ὀδυρομένων ἐσάκουον / Ἥλιάδων λιγέως, “pela noite escutavam o som penetrante do choro das Heliádes”) e com o vento ruidoso que carrega ocasionalmente as suas lágrimas de âmbar até o curso do rio (4.609: πνοιῆ πολυηχέος ἐξ ἀνέμοιο). Esse interlúdio melancólico e choroso da paisagem do Eρίdano se encerra ao entrarem no curso do rio Ródano, que se encontra com o curso do Eρίdano de maneira ruidosa

386 E também os clamores de festejo dos heróis em 2.97 e 4.206.

387 Quando toma-os, também, o estremelecimento de medo causado pelo terrível som (4.641-2).

388 Ver Hunter 1993, p. 184, em nota.

389 Notar como a presença de ὀδμή dentro das *Arg.* é sempre marcante e negativa, sendo usado para descrever o forte odor deixado pelas harpias no canto segundo (2.191, 229 e 272); o cheiro da droga administrada por Medeia para adormecer a serpente (4.158; possivelmente matando-a, como vimos na nota aos vv. 4.145-8 acima); o aroma do manto de Hipsípíle quando é usado como isca para atrair Apsirto até a emboscada (4.430). Não é à toa que os efeitos do odor do Eρίdano acabam sendo nocivos aos heróis (4.620-3: ἀλλ' ἄρα τοίγε / ἤματα μὲν στρεύγοντο περιβληγρὸν βαρύθοντες / ὀδμῆ λευγαλέῃ τήν ῥ' ἄσπετον ἐξανίσκον / τυφομένου Φαέθοντος ἐπιρροαὶ Ἠριδανοῖο; “pelo dia / passavam fracos e exauridos, oprimidos / pelo tremendo odor que subia das águas / do Eρίdano, expelido por Faetonte ardido”).

no rugir do encontro de suas águas (4.629: ἐν ξυνοχῇ βέβρυχε κυκώμενον). Esse é o início de um trecho que será consideravelmente mais sonoro que o anterior até que se alcance novamente a próxima paisagem de silêncio, outra vez relacionada ao pranto, que virá na morada de Circe. A menção ao encontro das águas é seguida diretamente pela descrição do curso do Ródano, que cai estrondoso sobre o Oceano (4.631: ἐπερεύγεται), e pelos vastos lagos “tormentosos” do território Celta (4.635: δυσχείμονας), de onde Hera afasta-os, já que morreriam ali (4.639), com um grito que é forte o suficiente para apavorar a todos e fazer “ressoar todo o imenso éter” (4.640-2: ἀλλ’ Ἥρη σκοπέλοιο καθ’ Ἐρκυνίου ἰάχησεν / οὐρανόθεν προθοροῦσα, φόβῳ δ’ ἐτίναχθεν αὐτῆς / πάντες ὁμῶς, δεινὸν γὰρ ἐπὶ μέγας ἔβραχεν αἰθήρ).

A introdução do poema ao episódio de Circe traz algumas descrições perturbadoras, tanto sobre seu sonho, de caráter bastante cruento, como sobre as criaturas que a acompanham (4.662-84). Os heróis não só ficaram impressionados com as bestas disformes (4.682: ἦρωας δ’ ἔλε θάμβος ἀπείριτον) como reconheceram imediatamente ser Circe a irmã de Eetes (4.683-4), notando sua estatura e o brilho no olhar, que é marca distintiva da raça de Hélios (4.727-9). A cena aparenta grande silêncio pelo caráter de apreensão dos personagens desde a chegada a esse lugar exótico, e também pela comunicação não-verbal mantida entre Circe e a dupla Jasão/Medeia, que se dá mais concentrada em gestos (4.686-7, 691-8, 719) e olhares (4.720) de modo que o silêncio entre eles só seja quebrado em 4.721.³⁹⁰ A comunicação é feita sem palavras: Circe convida-os com um gesto sutil para que entrem em sua morada (4.686-7), e reconhece, já dentro do palácio, a culpa do homicídio sobre Jasão e Medeia, que se sentam “mudos e quietos” (4.693: ἄνεῳ καὶ ἄναυδοι) junto ao lar e prostram-se na postura de suplicantes. A fórmula ἄνεῳ καὶ ἄναυδοι aparece outras duas vezes no poema, ambas no canto terceiro, quando os argonautas quedam-se mudos por abatimento ao ouvirem de Jasão quais são as provas que Eetes impõe para a conquista do velocino (3.503), e quando Jasão e Medeia encaram-se, emudecidos, quando encontram-se pela primeira vez a sós no templo de Hécate (3.967). Nessas passagens a mudez está atrelada a sentimentos de impotência (3.504: ἄτη

³⁹⁰ Vale notar que depois do grito de Hera (4.640-2), que é o último som intenso descrito antes do episódio de Circe, só teremos outra ocorrência do tipo em 4.787, numa menção indireta da própria Hera ao rugido das Planctas, e logo em seguida, em 4.790, ao turbilhão feroz de Cila e Caríbdis. A paisagem sonora na morada de Circe faz referência exclusivamente a sons de lamento e ao silêncio.

ἀμηχανίη τε) e de arrebatamento amoroso (3.962-72). Diante de Circe, Medeia cobre seu rosto com as mãos, assim como cobriu o rosto com os véus durante o assassinato de Apsirto (4.466), enquanto Jasão crava no chão a espada do crime (4.696-7). O texto segue sem que nada seja dito, avançando de maneira descritiva, enquanto Circe realiza os rituais de sacrifício para expiá-los do pecado enquanto invoca a Zeus Purgador (4.708). As primeiras palavras aparecem apenas no v. 4.721, com as primeiras interrogações de Circe em discurso indireto, e com o depoimento de Medeia, na língua Colca (também relatado de maneira indireta), já que sua tia ansiava por ouvir a voz da jovem e a sua própria língua (4.725-6).³⁹¹ O depoimento de Medeia em língua estrangeira, que oculta a morte de Apsirto (4.736-7) e que oculta seu envolvimento com Jasão, atribuindo seus erros aos pedidos de Calcíope para proteger seus filhos (4.734-5), termina em prantos (4.738: *μυρομένην*), causando algum compadecimento a Circe. Esta terminará o episódio com uma dura fala em discurso direto, despedindo-se tanto de Medeia quanto do estrangeiro, “seja ele quem for” (4.745-6). Medeia, em desalento, segue pranteando e cobre novamente a cabeça, e os dois saem em silêncio: “Da outra apoderou-se o desalento, / e pranteava, cobrindo os olhos com seu manto; / o herói pegou-a pela mão, e ela tremia / assustada, e deixaram a casa de Circe.” (4.749-52: *τὴν δ’ ἀμέγαρτον ἄχος λάβεν, ἀμφὶ δὲ πέπλον / ὀφθαλμοῖσι βαλοῦσα γόον χέεν, ὄφρα μιν ἦρος / χειρὸς ἐπισχόμενος μεγάρων ἐξῆγε θύραζε / δείματι παλλομένην, λείπον δ’ ἀπὸ δώματα Κίρκης*). Jasão não diz nenhuma palavra durante todo o encontro.

Simultaneamente à partida da expedição da morada de Circe, Hera convoca Íris para uma série de instruções que devem ser passadas a outros deuses, de modo que a natureza esteja a favor da empresa e que seja possível a passagem dos argonautas por obstáculos naturais, i. e., as rochas Planctas, e também Cila e Caríbdis. Hefesto e Éolo são contatados para que, respectivamente, as marteladas férreas, com seus bafos ardentes, e as velozes rajadas de vento sejam suspendidas. Tétis, por fim, é convocada a apresentar-se diante de Hera para fornecer ajuda aos argonautas – o que inclui seu marido Peleu e sua futura nora

391 Cf. Hunter, 1993, p. 146. Com a conversa acontecendo numa língua estrangeira, a Colca, seria impossível o uso do discurso direto. O uso do discurso indireto também pode sugerir uma barreira linguística colocada diante de Jasão nesse momento e uma incerteza sobre o que foi literalmente dito. Isso parece dar ainda mais força às ríspidas palavras finais da despedida de Circe no final do episódio, as únicas proferidas em discurso direto.

Medeia³⁹² – na travessia entre Cila e Caríbdis. A primeira menção feita a respeito das Planctas faz referência ao seu terrível som, assim como aconteceu com as Simplégades: “e como eu trouxe-os salvos pelas rochas Planctas, / onde rugem temíveis tempestades ígneas, / e as ondas sobre as rochas ásperas irrompem” (4.786-8: οἷη τέ σφ’ ἐσάωσα διὰ Πλαγκτὰς περόωντας / πέτρας, ἔνθα πυρὸς δειναὶ βρομέουσι θύελλαι, / κύματά τε σκληρῆσι περιβλύει σπιλάδεσσιν).³⁹³ O turbilhão de Caríbdis, descrito por Hera como um “terrível regurgitar” (4.790: δεινὸν ἐρευγομένην), é mencionado logo em seguida, antecipando tais eventos numa de suas características mais terríveis, que é, novamente, o som.

O encontro de Tétis com Peleu, descrito entre os vv. 4.851-65, acontece quando a deusa chega para transmitir as instruções passadas por Hera, e dá destaque à dolorosa situação de desavença entre os dois. As severas palavras de despedida dela (4.863-4) e a descrição da intensa dor que o atingiu (4.866: τὸν δ’ ἄχος αἰνὸν ἔτυπεν) são seguidas pela voz narrativa trazendo a recordação do motivo da desavença: Peleu, ignorante do feito performado por Tétis para tornar o bebê Aquiles imortal, assustou-se ao ver a criança envolvida em chamas e interrompeu o processo, causando a fúria e a partida da esposa (4.869-79). O trecho da interrupção do ritual é especialmente sonoro, realçando a violência da cena: “Mas aquele [Peleu], ao saltar da cama, viu nas chamas / o amado filho arfando. Ao vê-lo, um grito horrível / lançou, ele, que grande tolo... E ela, ouvindo-o, / atirou o bebê, que gritava, no chão” (4.873-6: αὐτὰρ ὄγ’ ἐξ εὐνῆς ἀναπάλμενος εἰσενόησεν / παῖδα φίλον σπαίροντα διὰ φλογός, ἦκε δ’ αὐτήν / σμερδαλέην ἐσιδών, μέγα νήπιος· ἢ δ’ αἴουσα, / τὸν μὲν ἄρ’ ἀρπάγδην χαμάδις βάλει κεκληγῶτα). Os gritos de Aquiles podem ser comparado aos monstruosos gritos de Polifemo durante a busca por Hilas no canto primeiro, quando o herói é comparado a uma fera que ruge (1.1246-9: κεκληγῶς), com os guinchos das aves da ilha de Ares que fugiam em pânico do chocalho de bronze de Hércules (2.1057: κεκληγυῖαι), e com o bradar das ondas durante a tempestade enviada por Zeus que fez com que os filhos de Frixo naufragassem (2.1103: κεκληγῶς). A cena resulta na partida de Tétis, para nunca mais voltar, e Peleu caindo

392 Cf. 4.805-17: Peleu e Medeia no discurso de Hera, que revelará a Tétis, entre os vv. 4.811-6, que Medeia está destinada a se casar com seu filho Aquiles quando ele chegar aos campos Elísios.

393 Trecho que levanta uma série de dúvidas e problemas de interpretação, já que parece haver alguma confusão com o episódio de travessia das Simplégades e da figura de Hera com a de Atena, que foi quem de fato auxiliou os argonautas naquele momento. Vian, 1981, pp. 41-3, analisa mais a fundo a questão, assumindo como impossível a ideia de que Hera faça referência, nesse momento, ao episódio das Simplégades.

em estado de ἀμηχανία (4.880). Com a transmissão feita por Peleu aos outros argonautas a respeito das instruções dadas por Tétis, a expedição parte imediatamente, alcançando durante a aurora a ilha de Antemusa, lar das “sereias de clara voz” (4.892-3: λίγειαί / Σειρήνες).

A partir deste ponto, teremos o som como elemento predominante ao longo de quase 80 versos, em três episódios consecutivos: a) 4.891-919: Sereias; b) 4.920-64: Cila e Caríbdis/Planctas; c) 4.968-9: o gado do Sol (Hélios).³⁹⁴ No primeiro caso, a paisagem sonora será o terreno de confronto entre os cantos das sereias e o de Orfeu. No segundo, a paisagem sonora será totalmente geofônica, e consistirá num pandemônio sonoro semelhante ao da travessia das Simplégades, com todo o entorno (que consiste basicamente no turbilhão das águas e no choque das rochas) rugindo e sacudindo ao redor dos heróis enquanto a nau recebe o apoio divino para a travessia. A terceira paisagem, com sua breve descrição e de sons evidentemente menos intensos, é de caráter pastoral e exclusivamente biofônica.

As sereias, que “dizimavam / com doces cantos qualquer um que ali aportasse” (4.893-4: ἠδεῖησι / θέλγουσαι μολπήσιν ὅτις παρὰ πείσμα βάλοιτο), lançaram imediatamente as suas vozes de lírio (4.903: ἐκ στομάτων ὅπα λείριον) ao perceberem a aproximação do grupo de heróis. Diferentemente do que é narrado na *Odisseia*, quando a fala das sereias (que são igualmente de clara voz, *Od.* 12.183: λιγυρὴν ἀοιδίην) aparece em discurso direto, havendo inclusive a promessa da revelação do futuro (12.184-91), notamos que suas vozes são imediatamente interrompidas nas *Argonáuticas* pelo canto de Orfeu, cuja voz poderosa chega a ponto de fazer com que o canto das criaturas, mencionado breve e indiretamente, torne-se uma confusão de ruídos imprecisos (4.908-9) que são deixados para trás apenas como vozes indistintas (4.911: ἄκριτον ἴεσαν αὐδήν) que se misturam com o ruído das ondas que atingem a popa do navio (4.910-1).

ἀπηλεγέως δ' ἄρα καὶ τοῖς
 ἴεσαν ἐκ στομάτων ὅπα λείριον· οἱ δ' ἀπὸ νηός
 ἤδη πείσματ' ἔμελλον ἐπ' ἠιόνεσσι βαλέσθαι,
 εἰ μὴ ἄρ' Οἰάγοροι πάϊς Θρηίκιος Ὀρφεύς,

394 Vale notar que esse trecho das *Arg.* segue a mesma sequência do canto 12 da *Odisseia*: Circe – Sereias – Cila e Caríbdis – o gado do Sol.

Βιστονίην ἐνὶ χερσὶν ἑαῖς φόρμιγγα τανύσσας,
 κραιπνὸν ἐντροχάλιο μέλος κανάχησεν ἀοιδῆς,
 ὄφρ' ἄμυδις κλονέοντος ἐπιβρομέωνται ἀκουαί
 κρεγμῶ· παρθενίην δ' ἐνοπήν ἐβίησατο φόρμιγξ,
 νῆα δ' ὁμοῦ ζέφυρός τε καὶ ἠχῆεν φέρε κῦμα
 πρυμνόθεν ὀρνύμενον, ταὶ δ' ἄκριτον ἴεσαν αὐδήν.
 (Arg. 4.902-11)

Suas vozes de lírio
 já lançavam sobre eles, que todos os cabos
 da nau buscavam pra nas margens amarrá-la,
 não fosse o Trácio Orfeu, de Eagro descendente,
 que a fórminge Bistônia empunhou e tocou
 uma canção ligeira em rápida performance,
 para que o ressoar ecoasse em seus ouvidos.
 A fórminge sobrepujou as vozes virgens,
 e a nau seguia sob o Zéfiro e com ondas
 ruidosas desde a popa. E a voz que elas lançavam
 se confundia.

Dessa maneira, a presença de Orfeu entre os argonautas faz com que a travessia pela zona das sereias possa ser considerada quase inofensiva, mesmo que um dos seus membros, Butes, tenha sido tomado pelo encanto e se lançado ao mar, sendo salvo em seguida pela ação da própria Afrodite (4.912-9). O destino do grupo teria sido certamente trágico se não fosse o poder do citaredo, já que os argonautas se preparavam para lançar as amarras e aportar naquela costa (4.902-4) para perecer sob o encanto das sereias. Diferentemente de Odisseu, o grupo não recebera instruções de Circe para a passagem, e Medeia, que poderia ser de grande auxílio nessas circunstâncias, simplesmente não é mencionada desde a partida do porto de Ea.

Mas o pior, ressalta o narrador, ainda viria: “Deixaram-nas pra trás, ainda angustiados, / mas o mar reservava males inda piores” (4.920-1: οἱ δ' ἄχεϊ σχόμενοι τὰς μὲν λίπον, ἄλλα δ' ὄπαζον / κύντερα μιζοδίησιν ἀλὸς ραιστήρια νηῶν). Novamente, é a paisagem sonora que introduz a aproximação da ameaça natural que deverá ser confrontada pelos heróis: “De um lado já se via o rochedo de Cila, / e do outro os urros tão violentos de Caríbdis. / Alhures, sob os vagalhões as rochas Planctas / bramiam” (4.922-5: τῆ μὲν γὰρ

Σκύλλης λισσὴ προφαίνεται πέτρῃ, / τῇ δ' ἄμοτον βοάσκειν ἀναβλύζουσα Χάρυβδις / ἄλλοθι δὲ Πλαγκταὶ μεγάλῳ ὑπὸ κύματι πέτραι / ῥόχθειον).³⁹⁵ Com o fogo expelido pelo alto das Planctas sendo interrompido por Hefesto, Tétis e as Nereides assumem o controle da direção da Argo e são comparadas a golfinhos que rodeiam embarcações em alto-mar e alegram os marinheiros (4.933-8), enquanto a paisagem em torno movimenta-se em sucessivos estrondos da água contra as rochas: “A corrente tirava a nau do centro. Em torno / as ondas altas estouravam contra as rochas, / e às vezes no ar subiam tanto, qual montanhas, / e às vezes submergiam no profundo mar, / e outras maiores, mais selvagens, as cobriam.” (4.943-7: τὴν δὲ παρηορίην κόπτειν ῥόος· ἀμφὶ δὲ κῦμα / λάβρον ἀειρόμενον πέτραις ἐπικαχλάζεσκεν, / αἶθ' ὅτε μὲν κρημοῖς ἐναλίγκται ἡέρι κῦρον, / ἄλλοτε δὲ βρύχια νεάτω ὑπὸ κευθεῖ πόντου / ἠρήρεινθ', ὅθι πολλὸν ὑπείρεχεν ἄγριον οἶδμα). Um novo símile compara Tétis e as Nereides a donzelas que dobram suas túnicas por sobre as coxas e jogam com a bola, nunca a deixando cair no chão e passando sucessivamente de uma para a outra, pois era desse modo que levavam a nau por sobre o agito das ondas e sempre longe das rochas (4.948-55).³⁹⁶ Dessa vez, é o temor da própria deusa Hera que é evidenciado, sem haver menção alguma ao esforço ou ao nervosismo dos heróis, diferentemente do que ocorreu nas Simplégades.³⁹⁷

(...) καὶ αἰγλήεντος ὑπερθεν
οὐρανοῦ ἔστηνῖα Διὸς δάμαρ, ἀμφὶ δ' Ἀθήνη
βάλλε χέρας, τοῖόν μιν ἔχεν δέος³⁹⁸ εἰσορόωσαν.
ὄσση δ' εἰαρινοῦ μηκύνεται ἡματος αἶσα,
τοσσάτιον μογέεσκον ἐπὶ χρόνον ὀγλίζουσαι
νῆα διὲκ πέτρας πολυηχέας.
(Arg. 4.958-63)

395 Note-se os efeitos do uso de ῥόχθειω na poderosa paisagem sonora em *Od.* 5.400-7, diante de um Odisseu “dos joelhos frouxo e de alma quase morta” (na trad. de Odorico Mendes).

396 Uma interessante evocação que Apolônio faz dos jogos de Nausícaa em *Od.* 6.99ss. Curiosamente, a ilha dos Feácios é o próximo destino dos argonautas.

397 Não fica claro se Apolônio tenta dar um sentido de comicidade à cena. Ver também Sánchez, 1982, p. 303, em nota, quando observa o contraste entre essa travessia, um feito exclusivo das divindades, que conduzem a nau como num jogo, e a travessia das Simplégades, onde o esforço dramático dos heróis recebe a ajuda de Atena (2.549-606).

398 Outro uso de δέος dentro do poema está justamente na descrição do temor dos argonautas ao atravessar as Simplégades (2.577-8: τότε δ' αἰνότατον δέος εἶλεν / πάντα), assemelhando-se ao temor da deusa nessa interessante inversão de papéis.

(...) e desde o céu radiante a esposa
de Zeus, de pé, observava e enlaçava co' os braços
a Atena, tal era o temor que a dominava.
O tempo demorado foi como o de um dia
de primavera, pra trazer a nau por entre
as rochas rumorosas.³⁹⁹

Com o sucesso dessa arriscada travessia e a partida das divindades durante a passagem pelos prados Trinácios (4.965), temos uma mudança imediata da paisagem sonora, que anuncia também o fim daqueles perigos e apresenta um ambiente pastoral, com a aparição de Faetusa e a bonita descrição do gado de Hélios. Antes de qualquer descrição visual, é o som que chega por primeiro aos argonautas: “sentiram que pelo ar chegava o som de ovelhas / balindo, e o mugir de vacas, já bem próximo” (4.968-9: τοὺς δ' ἄμυδις βληχὴ τε δι' ἠέρος ἴκετο μῆλων / μυκηθμός τε βοῶν αὐτοσχεδὸν οὔατ' ἔβαλλεν). Da mesma maneira, os sons do mugir do gado (μυκηθμός) e do balir das ovelhas (βληχὴ) são as primeiras coisas ouvidas por Odisseu após escapar de Cila e Caríbdis, numa descrição que é reaproveitada aqui por Apolônio.⁴⁰⁰ Também os touros de bronze mugiam de forma semelhante (3.1297: μυκηθμῶ) ao investirem contra Jasão durante as provas na Cólquida. Curiosamente, a outra menção de μυκηθμός nas *Argonáuticas* é do “mugido” emitido pela terra (3.864) quando Medeia extrai a raiz para a produção da droga “Prometeica”, justamente aquela que será entregue pela moça a Jasão no canto terceiro para a realização das provas.⁴⁰¹

Dá-se, em seguida, a chegada dos heróis à ilha de Drépane, terra dos Feácios, onde reinam Alcínoo e Arete. A recepção aos argonautas pelo povo e pelo rei é amigável. São oferecidos sacrifícios e a cidade “põe-se em festa” (4.996: καγχαλάσκει), como se aqueles fossem seus próprios filhos (4.995-7). Apenas através de καγχαλάω é que se pode depreender

399 O vento que trazia das gotas de âmbar das Heliades para dentro do Eridano também era ruidoso (4.609: πολυηχέος ἀνέμοιο), como descrito na única ocorrência de πολυηχής dentro do poema além desta que vemos no v. 4.963.

400 Note-se a semelhança com *Od.* 12.264-6: δὴ τότε ἔγων ἔτι πόντω ἐὼν ἐν νηὶ μελαίνῃ / μυκηθμοῦ τ' ἤκουσα βοῶν ἀλιζομένων / οἴων τε βληχῆν.

401 Cf. 3.843-66.

indiretamente alguma descrição de som, com a cidade enchendo-se de alegria com a presença dos visitantes.⁴⁰² Seja como for, os ruídos cessarão por aqui, e veremos durante um bom tempo apenas menções a lamentos, conversas na intimidade e silêncio, até que Orfeu cante o himeneu em 4.1159-60 e a cidade tenha novamente os seus murmúrios citados em 4.1173 e 4.1184-5, de forma que o episódio dos Feácios, num todo, é de caráter silencioso. Com o surgimento repentino da grande tropa de Colcos e a decisão do confronto deixada nas mãos do rei Alcínoo, Medeia se apavora, suplicando primeiro à rainha, curvando-se aos seus joelhos (4.1014-28), e depois a cada herói do grupo (4.1031-52). Após os seus desesperados discursos, nada se resolve e a noite cai. Mais uma vez, temos a descrição da atribulação de Medeia numa cena noturna e relacionada ao sono, que lembra em alguma medida os sofrimentos causados pelo sonho em 3.616-35.

τὴν δ' οὔτι μίνυνθά περ εὔνασεν ὕπνος,
 ἀλλὰ οἱ ἐν στέρνοις ἀχέων εἰλίσσεται θυμός,⁴⁰³
 οἷον ὅτε κλωστήρα γυνὴ ταλαεργὸς ἐλίσσει
 ἐννυχίῃ, τῇ δ' ἀμφὶ κινύρεται ὀρφανὰ τέκνα,
 χηροσύνη πόσιος· σταλάει δ' ἐπὶ δάκρυ παρειάς
 μνωομένης οἷη μιν ἐπισμυγερὴ λάβεν αἶσα –
 ὥς τῆς ἰκμαίνοντο παρηίδες, ἐν δέ οἱ ἦτορ
 ὀξείης εἰλεῖτο πεπαρμένον ἀμφ' ὀδύνησι.
 (Arg. 4.1060-7)

(...) Mas não teve paz para dormir.
 No peito revirava-se o aflito espírito,
 como a roca da viúva, que de noite gira,
 e ao seu redor lamentam-se seus filhos órfãos
 pelo pai morto, e por sua face escorrem lágrimas
 ao lamentar por seu destino miserável;
 assim suas faces se encharcavam, e torcia-se
 seu coração, varado em dor dilacerante.

402 Os outros dois usos de *καγχάλαω* dentro do poema servem para descrever os risos jocosos de Eros, tanto ao vencer Ganimedes no jogo de dados (3.124) quanto ao partir após ter acertado Medeia com sua flecha (3.286).

403 Comparar com 3.634-5: “Ao ter no peito, tal como antes, / recuperado o espírito” (μόλις δ' ἐσαγείρατο θυμόν / ὡς πάρος ἐν στέρνοις).

Há um elemento interessante que se observa na descrição dessa lamentação. O som de lamento neste símile aplicado a Medeia (4.1063: κινύρεται, que pode se traduzir por “geme”), emitido pelos filhos da viúva que choram pelo pai morto, é o mesmo som que aparece num símile do canto terceiro, também usado para descrever a jovem feiticeira, que conta o modo como uma noiva soluçava pela morte prematura de seu noivo, com quem não teve tempo de compartilhar seus afetos. “Como ela, lamentava-se Medeia” (3.664: τῆ ἰκέλη Μήδεια κινύρετο). Além dessas duas ocorrências, ainda há uma terceira que está no início do canto primeiro. Do mesmo modo que os personagens do símile acima, também soluçou Alcímeda ao envolver seu filho Jasão nos braços, na dolorosa despedida que antecede a partida dos argonautas (1.292: ὧς ἤγε στενάχουσα κινύρετο). Tendo em vista esses três usos de κινύρομαι nas *Argonáuticas*, que são as únicas ocorrências em todo o poema, parece verossímil a interpretação de que Alcímeda lamentava-se, nesse momento, pela morte prematura do próprio filho – levando-se em conta que Jasão embarcava, afinal, numa missão suicida – assim como os filhos soluçavam pelo pai que deixou sua família antes da hora, e como a noiva soluçava pelo jovem companheiro. Semelhantemente, a dor de Medeia é comparada à dor da perda de um familiar.

A deliberação no escuro entre Alcínoo e Arete nessa mesma noite, a respeito das decisões que devem tomar sobre Medeia, segue sendo predominantemente silenciosa, com o casal deitado em seu leito e envolvido pela escuridão (1071: ἐνὶ λεχέεσσι διὰ κνέφας). Arete pede que o marido interceda a favor dos argonautas e se mostra especialmente preocupada com o destino da jovem. A reação de Alcínoo à fala da esposa é de notável apreço (4.1096-7: τοῦ δὲ φρένες ἰαίνοντο⁴⁰⁴ / ἤς ἀλόχου μύθοισιν), e o rei revela ser totalmente favorável a eles: “Arete, até com armas eu varria os Colcos / e ajudava os heróis por causa dessa jovem” (4.1098-9: Ἀρήτη, καὶ κεν σὺν τεύχεσιν ἐξελάσαιμι / Κόλχους, ἠρώεσσι φέρων χάριν, εἴνεκα κούρης), mas escolhe por seguir a justa lei de Zeus (4.1100), querendo também evitar o conflito com Eetes (4.1101). Assim sendo, a solução é simples: Medeia será devolvida ao seu pai se ainda for virgem. Caso contrário, será mantida com o marido e não será devolvida aos

404 Tamanho regozijo é semelhante ao de Fineu quando consegue comer pela primeira vez após a expulsão das Harpias (2.306: οἷόν τ’ ἐν ὄνειρασι θυμὸν ἰαίνων), e de Medeia ao ser cativada pelo fulgor da cabeça louca de Jasão, quando se encontram a sós pela primeira vez no templo de Hécate (3.1019-20: ἰαίετο δὲ φρένας εἴσω / τηκομένη).

Colcos junto com sua criança, “se é que carrega alguma em seu ventre” (4.1109). Com tais palavras, ditas de maneira “sagaz” e bem compreendidas pela esposa (4.1111: ἡ δ’ ἔπος ἐν θυμῷ πυκινὸν βάλετ’), o rei caiu no sono, e Arete escapou da sua cama para atravessar o palácio junto com suas amas. Ela chamou seu mensageiro de maneira silenciosa (4.1114: σῆγα) para que ele exortasse Jasão a deitar-se com Medeia ainda nessa noite, já que Alcínoo fará o anúncio das suas condições aos Colcos no outro dia.⁴⁰⁵

As novas foram recebidas com festa pelos argonautas. A gruta sacra dos Feácios⁴⁰⁶ será preparada para as bodas e as divindades naturais dali se reunirão para honrar ao próprio Jasão, a convite de Hera (4.1151-2). Todo o evento, e inclusive o burburinho que nascerá nas ruas com a celebração dessa união, serão emoldurados pelos cantos de Orfeu. Sua última performance dentro do poema não só abre como também fecha a cena já no amanhecer do outro dia, com a execução dos cantos de himeneu, que são acompanhados pelos heróis e pelas ninfas, e pela comunicação da sentença de Alcínoo a respeito do destino de Medeia. Assim, após a recepção da mensagem pelos heróis, da história e origem dessa gruta sacra e da relação das ninfas convidadas (4.1125-55), Orfeu empunha sua fórmige para que cantem em conjunto os himeneus (4.1159-60: ἐμμελέως Ὀρφεῖος ὑπαὶ λίγα φορμίζοντος / νυμφιδίαις ὑμέναιον ἐπὶ προμολῆσιν ἄειδον). Apesar da magnífica preparação para a noite de amor de Jasão e Medeia e da celebração de todos os presentes, a cena que contempla a noite do casal é bastante curta (4.1161-9), e com uma série de observações feitas pelo narrador que deslocam, por assim dizer, a atmosfera amorosa para algo mais relacionado a sentimentos de necessidade e insegurança, como em 4.1164: τότε αὖ χρεὼ ἦγε μιγῆναι, ou com o próprio fechamento da cena, que resume o sentimento do casal nessa situação: “Assim os dois: em doce amor reconfortados, / e aflitos co’ o cumprir da decisão de Alcínoo” (4.1168-9: τῶ καὶ τοὺς, γλυκερῆ περ ἰαινομένους φιλόττητι, / δεῖμ’ ἔχεν εἰ τελέοιτο διάκρισις Ἀλκινόοιο).

405 As palavras de Arete para o mensageiro não reproduzem exatamente as que foram usadas pelo próprio rei na cena do leito. Comparar os vv. 4.1106-9 com 4.1118-20. Descobriremos mais à frente (4.1199-200) que a iniciativa de Arete foi encorajada por Hera.

406 Que depois vem a ser a gruta de Medeia: “E ainda hoje a gruta sacra leva o nome / de Medeia, onde os dois de fato se ligaram / sobre aromáticos tecidos” (4.1153-4).

A aurora do novo dia, que é o da grande decisão do rei, surge com o sorrir⁴⁰⁷ das próprias ilhas, orlas e campos, e o burburinho da cidade dos Feácios que é mencionado em seguida (4.1173: ἐν δὲ θρόος ἔσκεν ἀγυιαῖς). Nota-se que o ruído urbano nesse dia, em específico, está ligado diretamente ao evento das núpcias, já que o povo ouviu os rumores espalhados por Hera, como veremos um pouco à frente. Nos vv. 4.1173-81, narra-se a vinda de Alcínoo para o anúncio público de sua decisão, mas tal anúncio, tão esperado por todos, é retardado pelo narrador. Antes disso, a cena parte para acompanhar novamente o movimento da cidade, dessa vez com as pessoas indo em direção à gruta sagrada onde estão os heróis. As notícias a respeito das núpcias e da presença desses heróis foram espalhadas pela própria Hera (4.1184-5: ἦντεον εἰσαῖοντες, ἐπεὶ νημερτέα βάζιν / Ἥρη ἐπιπροέηκεν) e todos os tipos de pessoas se aproximaram dali pelos mais diversos motivos: mulheres e camponeses vindo ver os heróis por curiosidade (4.1182-3); oferenda de sacrifícios (4.1185-8); oferenda de objetos de ouro e joias (4.1189-91); admiração da beleza dos heróis (4.1192-3). Orfeu, em sua última participação musical nas *Argonáuticas*, continuava cantando seus himeneus com o acompanhamento do coro das ninfas, numa paisagem sonora que combina a celebração das bodas e o movimento da cidade em seu alvoroço de curiosidade.

ἐν δὲ σφισιν Οἰάγροιο
 υἱὸν ὑπαὶ φόρμιγγος ἐνκρέκτου καὶ ἀοιδῆς
 ταρφέα σιγαλόεντι πέδον κροτέοντα πεδίλω·
 νόμφαι δ' ἄμμιγα πᾶσαι, ὅτε μνήσαιντο γάμοιο,
 ἱμερόενθ' ὑμέναιον ἀνήπυον. ἄλλοτε δ' αἴτε
 οἰόθεν οἴαι ἄειδον ἐλισσόμεναι περὶ κύκλον,
 Ἥρη, σεῖο ἔκητι· σὺ γὰρ καὶ ἐπὶ φρεσὶ θῆκας
 Ἀρήτη πυκινὸν φάσθαι ἔπος Ἀλκινόοιο.
 (Arg. 4.1193-200)

(...) junto deles o filho de Eagro,
 que ao ritmo do seu canto e do fórminge harmônico

407 Ou seria um “gargalhar” (4.1171: ἐγέλασαν), como é o caso de Idas no canto primeiro (1.485: ἐκ δ' ἐγέλασσαν ἄδην Ἀφαρήτιος Ἴδας) e das servas feácias de Medeia no canto quarto (4.1723: ἐν στήθεσσι γέλω σθένον)? Não devemos esquecer que o canto de Orfeu segue até a manhã (ele virá a ser mencionado novamente em 4.1192-9, para fechar o episódio das núpcias), e tem o poder de encantar a própria natureza (ver 1.26-34), de modo que seja possível que essas paisagens estejam reverberando a própria celebração festiva das núpcias.

golpeava o solo co' a sandália cintilante.
 As ninfas celebravam o himeneu em coro
 a cada vez que ele cantava sobre as bodas.
 E às vezes, vos honrando, afastadas rodavam,
 Hera, e cantavam. Pois em Arete inflamaste
 a ideia de narrar a decisão de Alcínoo.

Depois disso, a sentença é enfim comunicada e o casamento é anunciado: Medeia segue com os argonautas. Conta-se a história daqueles Colcos que ficaram ali mesmo por temor à fúria de Eetes, e conta-se também quais foram os lugares que eles vieram a habitar depois. Medeia recebe doze servas feácias de Arete para acompanhá-la na viagem, e Alcínoo também oferece alguns regalos. A cena não se estende muito mais, e nenhum outro som é descrito. “De Drépane partiram no sétimo dia” (4.1223: Ἡματι δ’ ἑβδομάτῳ Δρεπάνην λίπον).

A terra Acaia, no entanto, ainda não era o destino (4.1226). Viajando sob o soprar dos ventos (4.1224-5: ἀνέμοιο / πνοιῆ) e ultrapassando o golfo Ambrácio, o país dos Curetes e as Equínades, já vendo o país de Pélope (4.1228-31), a rota da Argo foi desviada pelo violento soprar de Bóreas (4.1232: ὀλοῆ βορέαο θύελλα), que os arrastou durante nove noites e nove dias até o interior da terra da Sirte, na Líbia. Nesse lugar, diz o narrador, há pântanos, espessas algas, “e sobre elas o quieto borbulho das ondas” (4.1238: κωφῆ δέ σφιν ἐπιβλύει ὕδατος ἄχνη). A maré dali, depois de regressar suas águas do continente, “retumba violenta” sobre as praias (4.1242-3: ἄψ ἐπερεύγεται ἀκτάς / λάβρον ἐποιχόμενον). Sem haver qualquer movimento de aves ou outros animais (4.1240), água, trilhas, ou cabanas de pastores (4.1247-8), o desespero (4.1245: ἄχος) tomou os heróis, que desciam da nau e viam apenas dunas “grandes como o céu” que se estendiam infinitamente (4.1245-7). A quietude é ressaltada pelo narrador: “Era tudo a mais inerte calma” (4.1249: εὐκήλῳ δὲ κατείχετο πάντα γαλήνη).

A imensidão da terra, o silêncio completo e a impossibilidade de voltar até o mar com a nau têm efeitos esmagadores sobre o espírito de todos os membros do grupo, sem exceção. Os sentimentos de abatimento são sucessivamente reforçados pelo narrador e de maneira coletiva, e nem mesmo se pode distinguir a primeira fala emitida no local como a de alguém em específico, sendo algo indistinto e coletivo: “E perguntavam uns aos outros,

angustiados: que terra é esta?” (4.1250-1: ἄλλος δ’ αὐτ’ ἄλλον τετιμημένος ἐξερέεινεν / Τίς χθὼν εὔχεται ἦδε). Anceu, o piloto, ao lançar seu derrotado veredito, de que não poderiam sair dali navegando, fala a todos os seus companheiros que sofriam juntos (4.1259-60: μετὰ δ’ αὐτὸς ἀμηχανίη κακότητος / ἰθυνητῆρ Ἀγκαῖος ἀκηχεμένοις ἀγόρευσεν), e seu sentimento de derrota é prontamente compartilhado por todos, que perambulam como homens pálidos esperando a tragédia, num momento em que não há descrição de som algum.

ἽΩς φάτο δακρυόεις, σὺν δ’ ἔννεπον ἀσχαλόωντι
 ὅσσοι ἔσαν νηῶν δεδαημένοι. ἐν δ’ ἄρα πᾶσιν
 παχνώθη κραδίη, χύτο δὲ γλῶσς ἀμφὶ παρειάς.
 οἷον δ’ ἀψύχοισιν ἐοικότες εἰδώλοισιν
 ἀνέρες εἰλίσσονται ἀνὰ πτόλιν, ἢ πολέμοιο
 ἢ λοιμοῖο τέλος ποτιδέγμενοι ἢ ἐτιν’ ὄμβρον
 ἄσπετον, ὅς τε βοῶν κατὰ μυρίος ἔκλυσεν ἔργα,
 ὀππότε’ ἂν αὐτόματα ζόανα ῥέη ἰδρώοντα
 αἵματι καὶ μυκαὶ σηκοῖς ἐνὶ φαντάζονται,
 ἢ ἐκαὶ ἠέλιος μέσφ’ ἤματι νύκτ’ ἐπάγησιν
 οὐρανόθεν, τὰ δὲ λαμπρὰ δι’ ἠέρος ἄστρα φαεῖνη –
 ὧς τότε’ ἀριστῆες δολιχοῦ πρόπαρ αἰγιαλοῖο
 ἦλυνον ἐρπύζοντες.
 (Arg. 4.1277-89)

Falou chorando. E com esse homem sofredor
 concordou quem sabia um pouco de navios.
 Seus corações esfriaram, branquearam suas faces.
 Como quando homens qual fantasmas desalmados
 pela cidade perambulam, aguardando
 a assolação da guerra, a praga, a tempestade
 que inundará as lavradas onde os bois trabalham,
 quando estátuas gotejam sangue por si sós,
 e nos santuários ouvem-se lamentações,
 ou o sol traz a noite do céu na metade
 do dia, e pelo empíreo os astros brilham rútilos,
 assim esses heróis se arrastavam na costa,
 amargurados.

Com a separação dos heróis para passar toda a noite aguardando “a mais lamentável das mortes” (4.1296: οἰκτίστῳ θανάτῳ ἔπι), as moças feácias que os haviam acompanhado

pranteiam ao lado de Medeia. A primeira paisagem sonora que se levanta na Líbia, enfim, é desse lamento. As moças, “com seus cabelos louros na sujeira” da terra seca, têm seus gemidos comparados aos pios agudos dos filhotes de aves,⁴⁰⁸ e também, numa imagem de singular contraste com sua situação miserável naqueles ermos, ao canto dos cisnes que ressoa nos campos orvalhados e ao longo do curso do rio Pactolo.⁴⁰⁹

νόσφι δὲ κοῦραι
 ἄθροαι Αἰήταιο παρεστενάχοντο θυγατρί·
 ὡς δ' ὅτ' ἔρημαῖοι, πεπτηότες ἔκτοθι πέτρης
 χηραμοῦ, ἀπτῆνες λιγέα κλάζουσι νεοσσοί,
 ἢ ὅτε καλὰ νόοντος ἐπ' ὀφρύσι Πακτωλοῖο
 κύκνοι κινήσουσιν ἐὼν μέλος, ἀμφὶ δὲ λειμῶν
 ἐρσήεις βρέμεται ποταμοῖό τε καλὰ ῥέεθρα –
 ὡς αἰ, ἐπὶ ζανθὰς θέμεναι κόνησιν ἐθείρας,
 παννύχαι ἐλεεινὸν ἠήλεμον ὠδύροντο.
 (Arg. 4.1296-304)

À parte, junto à filha de Eetes, as jovens pranteavam. Qual filhotes de aves, solitários, que agudo piam ao cair do ninho em côncava rocha, ou quando nas margens do belo Pactolo os cisnes erguem o seu canto, e ao redor ressoam campos frescos e o curso do rio, assim, com seus cabelos louros na sujeira, elas gemiam em lamentos pela noite.

A proximidade da morte e a situação de total ἀμηχανία (4.1308) que domina a todos causa o compadecimento das guardiãs da Líbia, que aparecem apenas para Jasão no meio-dia, quando “os raios de sol mais potentes / incendiavam a Líbia” (4.1312-3: ἔνδιον ἦμαρ ἔην,

408 Assim como eram agudos os lamentos de Medeia em 4.463 (λιγέως), o choro das Heliades no curso do Eridano em 4.625 (λιγέως), e o das Hespérides em 4.1407 (λίγ' ἔστενον).

409 Símile que parece inspirado em *Il.* 2.459-63. Calímaco menciona os cisnes do rio Pactolo em *Hymn.* 4 249-50. Sánchez, 1982, p. 317, em nota, comenta a possibilidade de haver a evocação da tradicional ideia de que o canto mais belo do cisne é o que precede a sua morte (cf. Ésquilo, *Agam.* 1444-5 e Platão, *Fédon* 84e). Dessa maneira, as mulheres estariam entoando ali o seu próprio canto fúnebre. Apolônio não faz uma menção específica ao canto ‘que precede a morte’, como o fazem Ésquilo e Platão, mas os versos seguintes, 4.1305-6, revelam que todos teriam certamente perdido a vida, tomados pelo abatimento, não fosse a aparição das guardiãs da Líbia.

περὶ δ' ὀξύταται θέρον αὐγαί / ἡελίου Λιβύην).⁴¹⁰ Já no início de sua fala, elas condenam o estado de abatimento do rapaz: “Por que te afundas, infeliz, nesta impotência?” (4.1318: Κάμμορε, τίπτ' ἐπὶ τόσσον ἀμηχανίη βεβόλησαι;). O que marca a presença dessas deusas, nesse momento, é o som, que vem a ser o elemento ressaltado quando elas revelam sua identidade, destacando as suas vozes: “Somos as deusas destas terras, *temos voz*, / heroínas da Líbia, filhas e guardiãs” (4.1322-3: οἰοπόλοι δ' εἰμὲν χθόνιαι θεαὶ αὐδήεσσαί, / ἠρῶσσαι Λιβύης τιμήοροι ἠδὲ θύγατρεις).⁴¹¹ Essa presença que se dá predominantemente “através da voz” é reforçada quando elas partem, já que suas desapareições ficam atreladas ao cessar do som: “Falaram, e sumiram do ponto em que estavam / junto com o cessar de suas vozes” (4.1330-1: Ὡς ἄρ' ἔφαν, καὶ ἄφαντοι, ἴν' ἔσταθεν, ἔνθ' ἄρα ταίγε / φθογγῆ ὁμοῦ ἐγένοντο παρασχεδόν.). Vale notar que tal descrição é feita pela voz do narrador, sublinhando a presença das deusas através da voz, mas é apenas através do relato do argonauta que saberemos quantas são e como eram. Jasão, embora tenha se curvado em reverência nas suas presenças,⁴¹² viu-as, e consegue descrever os seus aspectos aos outros mais à frente, após ter conseguido reunir novamente o grupo de heróis: “No meu padecer, três deusas / vieram a mim, vestidas com peles de cabra / desde o pescoço e em torno do quadril e costas, / quais jovens, muito perto de minha cabeça” (4.1347-τρεις γάρ μοι ἀνιάζοντι θεάων, / στέρφεσιν αἰγείοις ἐζωσμέναι ἐξ ὑπάτοιο / αὐχένος ἀμφὶ τε νῶτα καὶ ἰξύας, ἠύτε κοῦραι, / ἔσταν ὑπὲρ κεφαλῆς μάλ' ἐπισχεδόν.). A partir disso, será revelado o augúrio que desencadeará a tão aguardada partida para fora dali.

Para reunir novamente o grupo de heróis, já que estavam todos dispersos pelas dunas e aguardando a chegada da morte, e contar a respeito da aparição das deusas, Jasão põe-se a gritar. Uma nova paisagem sonora se constitui, com 7 versos dedicados à descrição desse som, onde Jasão chega a ser comparado a um leão que ruge buscando a sua parceira. São poucos os sons capazes de fazer a própria natureza estremecer, ainda mais se levarmos em conta que em

410 A hora do meio-dia é propícia para as aparições divinas. Ver Calímaco, *Hymn.* 5.72-4 e Teócrito *Id.* 1.15-8.

411 Hunter, 1993, p. 159, em nota à sua tradução, interpreta essas figuras como divindades rurais, algo como ninfas protetoras da região, como serão as Hespérides mais à frente. Sobre o modo como se dá a aparição, o autor vê aqui uma mistura da descrição de uma miragem no deserto com uma epifania sucedida no sonho, seguindo as convenções épicas (cf. *Il.* 2.20ss., 23.65ss.; *Od.* 4.795ss.). Peleu também estava sozinho quando Tétis apareceu a ele em 4.852-5.

412 Lembrando que se deve evitar a mirada de um deus ao estar em sua presença. Ver 2.681-3.

nenhum outro momento Jasão desempenhou, por si só, alguma ação que pudesse causar essa grandiosa repercussão sobre o ambiente. O caráter coletivo da épica também parece ser reforçado: Jasão brada pelo reagrupamento, e nesse momento o reagrupamento significa sobrevivência, já que nenhum deles poderá sair dessa situação sozinho. É mais um momento em que o elemento democrático ganha força para demonstrar a relação entre os membros da expedição. Jasão, que não se destaca em termos de força para ações individuais sem que haja algum auxílio externo dos seus aliados, consegue fazê-lo aqui, através da voz potente, para reunir novamente o seu grupo. Observe-se que a última coisa dita por ele antes de sair lançando seus gritos é: “Mais vale o juízo de vários” (4.1336: πολέων δέ τε μῆτις ἀρείων).

Ἦ, καὶ ἀναΐζας ἐτάρους ἐπὶ μακρὸν αὐτεὶ
 αὐσταλέος κονίησι, λέων ὡς ὅς ῥά τ' ἀν' ὕλην
 σύννομον ἦν μεθέπων ὠρύεται· αἱ δὲ βαρεῖη
 φθογγῇ ὕπο βρομέουσιν ἀν' οὔρεα τηλόθι βῆσσαι,
 δείματι δ' ἄγραυλοῖ τε βόες μέγα πεφρίκασιν
 βουπελάται τε βοῶν. τοῖς δ' οὐ νύ τι γῆρυς ἐτύχθη
 ῥιγεδανῆ ἐτάροιο, φίλοις ἐπικεκλομένοιο·
 (Arg. 4.1337-43)

Disse, e se pondo em pé gritava ao longe, aos outros,
 imundo co' a sujeira, e era como um leão
 que ruge pelo bosque ao buscar sua parceira;
 co' a voz potente os montes retumbam e os vales,
 e estremecem os boiadeiros tanto quanto
 os bois do campo; mas co' a voz não se assustaram
 os heróis ao ouvir quem chamava os amigos.

Pode-se considerar essa como a última paisagem sonora mais claramente constituída do poema, com a descrição do som ocupando uma sequência de versos e predominando sobre outros elementos. A partir daqui teremos apenas menções esparsas, que desenvolveremos a seguir, e uma última cena em que o som é tratado com algum destaque, com os encantamentos executados por Medeia (4.1665: “Ali tentou co' encantos conquistar” [ἀοιδῆσιν μελίσσετο

θέλγε]) que resultam na sonora queda do gigante Talos: “imenso estrondo” (4.1688: ἀπείρονι δούπῳ).

Antes disso, vejamos o que sucede ao grito de Jasão no deserto. Com o grupo finalmente reunido e a aparição do grandioso prodígio em forma de cavalo que veio a eles e mostrou a direção a ser seguida, os argonautas caminham durante doze dias e doze noites carregando o navio nas costas até encontrarem as águas navegáveis. Neste ponto da narrativa, o narrador atesta a veracidade de sua poesia usando a autoridade das próprias Musas: “Tal relato é das Musas, e eu sigo o que cantam / as Piérides, e ouvi tais coisas, tão verídicas” (4.1381-2: Μουσάων ὄδε μῦθος, ἐγὼ δ’ ὑπακουὸς αἰίδω / Πιερίδων, καὶ τήνδε πανατρεκὲς ἔκλυον ὁμφήν). Na lagoa, que era guardada até o dia anterior pela serpente Ládōn, há o encontro com as Hespérides, as ninfas guardiãs das maçãs de ouro. Tal cenário, até a véspera, era definido pelo cantar (4.1399: αἰίδουσαι) das ninfas durante o seu alegre trabalho, o que foi desfigurado com a chegada de Hércules ao matar de maneira impiedosa (4.1438: νηλῆς) a serpente sob o tronco de uma das macieiras. O cenário que os argonautas encontram, portanto, é lúgubre, com choros estridentes (4.1407: λίγ’ ἔστενον) lançados pelas divindades diante do corpo putrefato da criatura: “e as moscas ressecavam nas feridas pútridas. / Perto, as Hespérides choravam estridentes, / co’ as mãos prateadas sobre as suas louras cabeças” (4.1405-7: μυῖαι πυθομένοισιν ἐφ’ ἔλκεσι τερσαίνοντο. / ἀγχοῦ δ’ Ἑσπερίδες, κεφαλαῖς ἐπι χειῖρας ἔχουσαι / ἀργυφέας ξανθῆσι, λίγ’ ἔστενον). Ao notarem a aproximação do grupo, as ninfas desaparecem virando poeira, e é Orfeu quem compreende o prodígio e lança suas exortações e urgentes apelos (4.1422: ἀδινῆ ὀπί),⁴¹³ oferecendo banquetes de agradecimento caso consigam voltar à terra Acaia. Numa das cenas de metamorfose mais fantásticas de todo o poema (4.1430: uma “imensa maravilha” [θάμβος περιώσιον]), as três ninfas transformam-se, elas mesmas, em árvores, e delas é gerado todo um bosque para aliviar as penas dos homens, dos quais elas se compadecem. Ao final, a necessidade (4.1431: χατέοντας) deles é respondida com as melífluas palavras (4.1431: μελιχίοις ἐπέεσσιν) de Egle, que contará a história da terrível chegada de Hércules ao local e da sua descoberta da fonte de água, que salvará da sede, logo em seguida, o grupo dos argonautas. “E ouviu-se alguém dizer alegre em

413 Orfeu, sem saber se são divindades celestes, subterrâneas ou pastorais, dirige-se a elas esperando que sejam ninfas aquáticas, “da sacra estirpe de Oceano” (4.1414), para que possam matar a sua sede.

lábios úmidos: / ‘Oh céus! E mesmo longe pode salvar Hércules / a seus sequiosos companheiros! Se pudéssemos / encontrá-lo em sua rota através desta terra!’” (4.1457-60: *καὶ πού τις διεροῖς ἐπὶ χεῖλεσιν εἶπεν ἰανθεῖς* / “ᾠ πόποι, ἦ καὶ νόσφιν ἐὼν ἐσάωσεν ἐταίρους / Ἡρακλῆς δίψῃ κεκμηότασ. ἀλλὰ μιν εἶ πως / δήοιμεν στεῖχοντα δι’ ἠπειροιο κίοντες.”). A separação do grupo na busca por Hércules resulta na última menção a alguns heróis no poema, como os Boréadas e Linceu, e também na morte de outros dois: Canto (4.1485ss.), que tentava roubar as ovelhas de Cafauo e morre atingido por uma pedra; e o profeta Mopso (4.1502ss.),⁴¹⁴ ferido pelo negro veneno da serpente que foi gerada do sangue da Górgona.⁴¹⁵ As escassas menções a sons nessas cenas têm a ver com os lamentos causados por essas mortes, com o uso de *μυρόμενοι* em 4.1501, quando os heróis matam Cafauo em vingança, levam seu rebanho e enterram o cadáver do amigo; e com *μυρόμενοι* novamente em 4.1535, nos rituais dos homens e mulheres em honra a Mopso. Partindo dali e buscando algum canal que levasse da Tritônide lagoa de volta ao mar, a nau Argo é comparada a uma serpente que desliza para lá e para cá e sibila em seu vagar sem rumo (4.1543: *ρόιζω*).

Através das súplicas dos heróis e das ordens de Orfeu para que se montasse a trípole em terra firme e pedissem novamente o auxílio de Apolo, veio até eles Tritão em forma humana, que ofereceu um torrão de terra, recebido por Eufemo, como sinal de hospitalidade. A divindade, falando de maneira benévola (4.1586: *εὐφρονέων*) e pungente, revelou o caminho certo e sumiu em seguida levando a trípole. A partida do grupo foi imediata, com o sacrifício sobre a própria nau do “melhor dos cordeiros” (4.1593-4), atirado em seguida ao mar e recebido pelo deus em sua verdadeira forma (4.1602-3), numa cena de singular beleza plástica que se encerra com os clamores dos heróis diante de tal portento.

414 4.1503-4: “Seu dom de profeta / não evitou-o”. Notar a expressão análoga na morte do outro profeta, Ídmon, em 2.815-7.

415 Sobre a geração da serpente, cf. 4.1513-7: “Quando por sobre a Líbia voou o divo Perseu / Eurimedonte (por sua mãe assim chamado) / levando para o rei a cabeça da Górgona, / caíram gotas sobre o chão do sangue negro, / que geraram aquela estirpe de serpentes”. As duas mortes na Líbia, de Canto e de Mopso, já haviam sido anunciadas ainda durante o catálogo de heróis do canto primeiro. Ver 1.77-85. Notar também a interessante inversão ocorrida com relação à cena da chegada dos heróis no jardim das Hespérides, quando era a serpente Ládon que agonizava e sua carne apodrecia por conta do veneno contido nas setas de Hércules (4.1404-5). Mopso também morre com seu membro apodrecendo após ser mordido pela serpente (4.1530-1). A imagem da serpente ainda voltará mais uma vez, já que logo após os rituais fúnebres por Mopso, a própria nau Argo será comparada em símile ao animal (4.1541-6).

δέμας δέ οἱ ἐξ ὑπάτοιο
κράατος ἀμφί τε νῶτα καὶ ἰζύας ἔστ' ἐπὶ νηδύν
ἀντικρὺ μακάρεσσι φυὴν ἔκπαγλον ἔικτο,
αὐτὰρ ὑπαὶ λαγόνων δίκραιρά οἱ ἔνθα καὶ ἔνθα
κῆτεος ὀλκαίη μηκύνετο· κόπτε δ' ἀκάνθαις
ἄκρον ὕδωρ, αἶ τε σκολιοῖς ἐπὶ νειόθι κέντροις
μήνης ὡς κεράεσσιν ἐειδόμεναι διχόωντο·
τόφρα δ' ἄγεν, τείως μιν ἐπιπροέηκε θαλάσση
νισσομένην, δῶ δ' αἶψα μέσον βυθόν· οἱ δ' ὀμάδησαν
ἥρωες, τέρας αἰνὸν ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἰδόντες.
(Arg. 4.1610-9)

Seu corpo, do alto da cabeça
até seu ventre, e desde as costas té os quadris,
tinha dos imortais o esplendoroso porte,
mas sob os flancos se estendia a bifurcada
cauda de um ser marinho. A superfície da água
fendia co' as espinhas de ferrões curvados
nas pontas, similares aos lunares chifres.
Levou-os, té que em alto-mar já se encontrassem,
e submergiu de súbito nas profundezas.
Clamaram os heróis ao ver tal maravilha.

A tão esperada chegada em alto-mar veio acompanhada da brisa soprada pelo Noto, o vento que vem do sul, cujo ruído alegrou os ânimos dos homens (4.1628: *χήραντο δὲ θυμὸν ἰωῆ*),⁴¹⁶ num momento que pode ser um dos únicos em todo o poema (senão o único) em que os heróis se alegram especificamente pela ocorrência de um som. Este som, aliás, é o último de caráter geofônico a aparecer no texto, e todos os restantes serão de caráter antropofônico. Os perigos de natureza geofísica, ao menos, já foram deixados para trás.

A cena da participação final de Medeia na épica se dá quando a nau bordeia a ilha de Creta e é atacada por Talos, o gigante de bronze. Tal como na morte de Apsirto (ver 4.445-9), novamente vê-se uma exclamação do narrador a respeito da “fragilidade da condição

416 Há usos variados para *ιωῆ* nas *Argonáuticas*: em 1.1136, é o som dos maus agouros e gemidos que os heróis tentam espantar através do ruído do choque das espadas com os escudos; em 1.1299, é o brado do vento; em 3.708, é o débil som que ecoa pelo palácio e que vem das lamúrias de Medeia e Calcíope.

humana”⁴¹⁷ frente ao desconhecido e aos espantosos poderes da feiticeira: “Zeus pai, que grande espanto agita a minha mente, / já que não só as doenças e as feridas trazem / a morte, mas até de longe alguém nos fere” (4.1673-5: Ζεῦ πάτερ, ἧ μέγα δὴ μοι ἐνὶ φρεσὶ θάμβος ἄηται, / εἰ δὴ μὴ νούσοισι τυπῆσί τε μούνον ὄλεθρος / ἀντιάει, καὶ δὴ τις ἀπόπροθεν ἄμμε χαλέπτει). O próprio narrador afirma que os heróis se afastariam, miseráveis, sofrendo de dores e sede (4.1651-2: καὶ νύ κ’ ἐπισμυγεῶς Κρήτης ἐκὰς ἠέρθησαν / ἀμφοτέρων δίψη τε καὶ ἄλγεσι μοχθίζοντες), se não fosse Medeia tomar a iniciativa de destruir Talos, colocando para si um pensamento mau (4.1669: θεμένη δὲ κακὸν νόον).⁴¹⁸

A primeira menção ao som durante esse episódio surge dos cantos performados por Medeia durante a execução do encantamento. A jovem implorou (4.1665: ἀοιδῆσιν μελίσσεται θέλγε) os favores das entidades subterrâneas “devoradoras de espíritos” (θυμοβόρους) e dos cães de Hades. Por três vezes chamou-os com encantos, e por mais três com rezas (4.1668-9: τὰς γουναζομένη τρις μὲν παρακέκλετ’ ἀοιδαῖς, / τρις δὲ λιταῖς).⁴¹⁹ Numa poderosa descrição por parte do narrador, vemos o poder de Medeia se concentrar, através dos murmúrios, em seus olhos.⁴²⁰

θεμένη δὲ κακὸν νόον, ἐχθοδοποῖσιν
 ὄμμασι χαλκείοιο Τάλω ἐμέγηρεν ὀπωπάς·
 λευγαλέον δ’ ἐπὶ οἷ πρῖεν χόλον, ἐκ δ’ αἰδηλα
 δείκηλα προΐαλλεν, ἐπιζάφελον κοτέουσα.

417 Sánchez, 1982, p. 333. Essa é a única vez em todo o poema onde o narrador de Apolônio expressa uma opinião em primeira pessoa a respeito do poder da mágica de Medeia (Clare, op. cit., p. 259).

418 Hunter, 1993, p. 166, em nota, compara as primeiras palavras de Medeia, “acredito que posso, sozinha, derrotar esse homem” (4.1654-5), com a tradição homérica de combate um-a-um, e também aponta a alusão – invertida – de Apolônio ao episódio homérico do Ciclope, que atira as pedras para impedir a partida dos heróis – e não a chegada, como Talos. Além disso, assim como Polifemo, Talos é atacado pelos olhos.

419 A repetição da mesma ação por três vezes, com ênfase do narrador, para ressaltar a importância do ato ou o simbolismo de determinada atitude, já aparece em Homero (cf. *Il.* 5.436-7; *Il.* 8.169-70; *Il.* 11.462-3). Outro poema derivado da tradição oral, a épica finlandesa *Kalevala*, usa formulações triádicas similares de maneira constante. Ver, e. g., 16.43-88 e 17.50-7. Formulações com a repetição seguida de τρις, nas *Argonáuticas*, aparecem exclusivamente relacionadas às ações de Medeia, em momentos de elevada tensão emocional.

420 Também o dragão que guarda o velo de ouro é derrotado pelo olhar malevolente de Medeia no início do canto quarto (4.145-8). Através de sua mirada fixa, a jovem invocou com ‘doce voz’ (ἠδεῖη ἐνοπῆ) ao deus Hipno para enfeitiçar a fera, e em seguida a infernal Hécate para ‘garantir o sucesso da ação’. Hunter, 1993, p. 183, comenta que existe aí uma ambivalência na ligação entre essas duas divindades durante o encanto, sem haver nenhuma garantia de que o dragão possa voltar a acordar. Com efeito, se conferirmos a fala de Medeia em Eur. *Med.* 480-2, veremos que a hipótese levantada por Hunter é válida: δράκοντά θ’, ὃς πάγρυσον ἀμπέχων δέρας / σπεύρας ἔσφιξε πολυπλόκοις ἄπνος ὦν, / κτείνασ’ ἀνέσχον σοὶ φάος σωτήριον.

(Arg. 4.1669-72)

Conjurando na mente o mal, enfeitiçou
co' olhar perverso os olhos de Talos bronzíneo.
Contra ele mascava sua cólera, enviando
visões sombrias em sua violenta fúria.

A derrocada final de Talos é descrita através de um símile. Entre o envio dos obscuros encantos de Medeia até a queda do gigante, vemos as exclamações do narrador que se comove com o sucedido (4.1673-7) e traz, em seguida, a comparação de Talos a um grande pinheiro das montanhas. Tanto o adiamento da descrição do destino de Talos quanto a descrição do próprio símile trazem grande suspense, já que o *gran finale* é postergado por 16 versos (9 versos que mesclam os comentários do narrador e os primeiros efeitos sobre Talos [1673-81] e mais 7 versos de símile [1682-8]) até a conclusão do episódio e a morte, em sua última palavra: δούπω.

ἀλλ' ὥς τις τ' ἐν ὄρεσσι πελωρίη ὑψόθι πεύκη,
τήν τε θοοῖς πελέκεσσιν ἔθ' ἡμιπλήγα λιπόντες
ὑλοτόμοι δρυμοῖο κατήλυθον, ἢ δ' ὑπὸ νυκτί
ῥιπῆσιν μὲν πρῶτα τινάσσεται, ὕστερον αὖτε
πρυμνόθεν ἐξαγεῖσα κατήριπεν – ὥς ὄγε ποσσίν
ἀκαμάτοις τείως μὲν ἐπισταδὸν ἠωρεῖτο,
ὕστερον αὖτ' ἀμενηνὸς ἀπείροσι κάππεσε δούπω.
(Arg. 4.1682-8)

como um enorme pinho no alto das montanhas,
que os lenheiros deixaram um pouco cortado
com seus machados ao descerem da floresta,
e à noite é antes sacudido pelos ventos,
para depois cair, rompendo a sua base,
assim sobre incansáveis pés ele oscilava,
até cair, exausto, com imenso estrondo.

O símile do pinheiro concentra informações sonoras que podem ser inferidas e realçam ainda mais o efeito trágico da morte do gigante. Essas informações (justamente por

serem inferidas) pertencem a um segundo plano de interpretação, já que o som que é explicitamente descrito aqui é unicamente δοῦπος. No entanto, essa leitura, a meu ver, ressalta a dramaticidade da queda do gigante, o último representante da geração de bronze. Deixada na floresta apenas meio cortada pelos lenhadores que partiram ao cair da noite, a árvore é chacoalhada pelas rajadas de vento. Embora não haja uma palavra que descreva propriamente o som do chacoalhar de suas folhas, nota-se esse elemento sonoro já que a cena acontece de madrugada, o que salientará também os sons que seguem. Seu tronco, já meio partido pelo trabalho dos homens, arrebenta-se com a força do vento, e a enorme planta, vacilando sem força sobre sua base, cai com um estrondo imenso. Embora δούπω seja a palavra que feche o episódio, de modo a podermos inferir a importância dessa informação exclusivamente sonora para a construção da cena, há todo um cenário sonoro subentendido que Apolônio constrói, de modo a implicar uma maior dramaticidade na trágica queda de Talos. Os elementos que formam esse cenário seriam, desse modo, as rajadas de vento, o chacoalhar das folhas, a floresta, que ressoa durante a queda de uma de suas enormes árvores em meio às demais, e, acima de tudo, a madrugada, já que o total silêncio sublinha ainda mais a potência desse som que ecoa noite adentro através da palavra final: δούπω.

Tal foi o som que os heróis, em companhia da jovem Medeia, ouviram durante a derrota de Talos.⁴²¹

O acampamento na ilha finalmente foi possível. Com a partida, no amanhecer seguinte, os heróis cruzam o profundo mar de Creta e acabam envolvidos pela mais profunda noite (4.1696-8: νύκτ' ὀλοήν· οὐκ ἄστρα δίσχανεν, οὐκ ἀμαρυγαί / μήνης, οὐρανόθεν δὲ μέλαν χάος, ἠδὲ τις ἄλλη / ὠρώρει σκοτίη μυχάτων ἀνιοῦσα βερέθρων), numa cena que remete em grande medida à escuridão que envolveu os filhos de Friso durante a tempestade que fez com que naufragassem (2.1103-5: κελαινὴ δ' οὐρανὸν ἀχλύς / ἄμπεχεν, οὐδέ πη ἄστρα διαυγέα φαίνετ' ἰδέσθαι / ἐκ νεφέων, σκοτοίεις δὲ περὶ ζόφος ἠρήρειστο). Sem saber se viajavam por águas ou por dentro do próprio Hades, “Jasão clamou bem alto a Febo, erguendo

421 Pavlou, 2009, p. 202, bem observa haver algumas similaridades notáveis entre a morte de Talos e a de Creusa na tragédia de Eurípides. Ambos perdem sua estabilidade e são comparados a pinheiros, e ambos ‘derretem’ como se fossem consumidos por um fogo invisível. Ela ressalta também o uso do véu (πέπλος) para a ação destrutiva e o fato de Medeia ser capaz de destruir não só estando a distância, mas até mesmo sem estar presente.

os braços, / pedindo amparo, e em seu sofrer vertia lágrimas” (4.1701-4: αὐτὰρ Ἰήσων / χεῖρας ἀνασχόμενος μεγάλη ὀπί Φοῖβον αὐτεῖ, / ῥύσασθαι καλέων, κατὰ δ’ ἔρρεεν ἀσχαλόωντι / δάκρυα). A maravilhosa aparição de Apolo ao grupo virá em seguida, quando se revelará a ilha de Άναφε, onde os heróis farão rituais, levantarão um altar e farão libações, o que provocará risos entre as servas feácias (4.1722-3: οὐκέτ’ ἔπειτα / ἰσχέμεν ἐν στήθεσσι γέλω σθένον), e, mais à frente, brincadeiras e provocações entre os homens e as mulheres, resultando afinal numa dança em louvor ao Apolo Reluzente (4.1627-30: ἐκ δέ νυ κείνης / μολπῆς⁴²² ἠρώων νήσῳ ἔνι τοῖα γυναῖκες / ἀνδράσι δηριόωνται, ὅτ’ Ἀπόλλωνα θυηλαῖς / Αἰγλήτην Ἀνάφης τιμήορον ἰλάσκονται).

O surgimento da ilha de Caliste pelo torrão jogado ao mar por Eufemo, aquele mesmo torrão dado a ele por Tritão, é sugerido por um sonho enigmático. Nesse sonho, o herói deita-se com uma jovem menina nascida do próprio torrão, após o que ele se lamenta (4.1738: ὀλοφύρατο)⁴²³ por sentir que havia deitado-se com a própria filha. Jasão interpreta corretamente o augúrio, e entre os vv. 4.1755-64 é contada a história do nascimento da ilha através do torrão atirado ao mar (numa cena rápida e curiosamente não-sonora), e dos povos que ali habitaram. Com as últimas menções ao trajeto e sua geografia, e com a chegada tão esperada do grupo de argonautas ao porto de Pάgasas, sem que nenhum outro revés tivesse ocorrido, nada mais se escuta além da voz do narrador, que, assim como Orfeu e Medeia, também canta com seu ἀοιδή para encerrar, enfim, a sua narrativa: “Sede propícia, raça bem-aventurada! / Mais doces cantem-se os meus cantos de ano a ano / aos homens” (4.1773-5: Ἴλατ’ ἀριστῆες, μακάρων γένος, αἶδε δ’ ἀοιδαί / εἰς ἔτος ἐξ ἔτεος γλυκερότεραι εἶεν ἀεΐδειν / ἀνθρώποις).

422 De maneira similar, μολπή (que pode significar apenas ‘dança’, ou algum movimento rítmico acompanhado de canto) descreve os jogos entre as amas no canto terceiro, quando Medeia aguardava ansiosa a chegada de Jasão (3.950: μολπήν), e também os “doces cantos das sereias” no canto quarto (4.893-4: ἠδείησι θέλγουσαι μολπήσιν). Em *Il.* 18.606, μολπή aparece para descrever uma das imagens do escudo de Aquiles, que é a de crianças dançando. Em *Od.* 6.101, μολπή designa o canto liderado por Nausícaa enquanto ela jogava a bola com suas amas.

423 Cf. 1.250: os lamentos das mulheres de Iolco, compadecidas pelo sofrimento de Alcímida com a partida de seu filho (εἰς ἑτέρην ὀλοφύρετο δακρυχέουσα); 3.72: o lamento de Jasão ao apiedar-se da velha Hera quando cruzava o Anauro (γρηῖ δέ μ’ εἰσαμένην ὀλοφύρατο); 3.806: o lamento de Medeia por sua própria sorte, enquanto buscava uma droga para se matar (αἶν’ ὀλοφυρομένης τὸν ἐὸν μόρον); 4.29: outro lamento de Medeia, ao cortar uma de suas madeixas enquanto se despedia da casa de sua mãe (ἀδινῆ δ’ ὀλοφύρατο φωνῆ).

CONSIDERAÇÕES FINAIS ^{levanta}

Foram necessários muitos anos de contato com as *Argonáuticas* para que eu finalmente fosse capaz de “ouvir” o texto. Não em termos de performance oral ou de peculiaridades fonéticas, mas de perceber as “paisagens sonoras” do mundo escrito por Apolônio através de informações que o próprio texto literário sugere. Assim como se faz no cinema (num paralelo que cortejamos em alguns momentos), também o poeta seleciona, amplia, combina e trata os sons que utilizará com alguma finalidade determinada dentro de momentos específicos de sua narrativa. Como comentado em mais de um momento ao longo deste trabalho, foi Jacqueline Klooster quem me chamou a atenção para o detalhe, que a princípio parecia tão pequeno, de que era o som, antes de qualquer outra coisa, que anunciava a aproximação de um dos locais mais perigosos de toda a expedição: as Simplégades. Essa imagem me pareceu imediatamente como uma ideia promissora para ser investigada, mas ainda era muito pouco para entender como se dava a representação do som no poema. Foi só a partir do contato revelador que tive com os trabalhos de Angela L. Pitts e de Silvia Montiglio, combinados com as leituras anteriores que fiz das obras de Schafer e de Obici, que pude perceber de que realmente falávamos, e quais seriam as ferramentas apropriadas para eu desenvolver o assunto, de modo que Pitts e Montiglio assumiram as dimensões de autoridades teóricas neste trabalho.

Seguindo a proposta de Angela Pitts, fiz uso das mesmas categorias de som que foram adaptadas por ela, originalmente apresentadas na *Soundscape Ecology* por Pijanowski et al. (2011), e que Pitts complementou com a adição das paisagens teofônicas e das paisagens de silêncio, já que as três primeiras (do tipo geofônico, bio/zoofônico e antropofônico) não dariam conta de todos os sons presentes na poesia épica. Mas se Pitts estava dedicada principalmente às paisagens sonoras da guerra representadas na *Iliada* e ao modo como a experiência da guerra é amplificada através das representações do som, como deveríamos abordar as *Argonáuticas*, um poema que não tem a guerra como tema central, mas a viagem? Que tipos de sons encontraríamos ali? Foram justamente as Simplégades que nos forneceram as primeiras respostas.

As paisagens geofônicas funcionaram durante todo o poema como uma marcação de pontos de interesse, e mais do que isso, uma indicação de certo domínio (se é que podemos chamar assim) dos elementos geofísicos sobre os homens. O bradar do mundo – que por muitas vezes gritava como se fosse uma criatura viva – representou, em várias passagens, um perigo insuperável, sublinhando a impotência do humano frente a um tipo de violência que não podia ser confrontada. Esse foi um dos links que pudemos estabelecer entre as manifestações de ruídos potentes nas *Argonáuticas* e alguns exemplos da literatura modernista que tiveram nas guerras do século XX a sua principal fonte de

percepção sonora. Os efeitos dessas emissões de ruídos sobre os homens também receberam atenção, pois não raramente os baques, estrondos, brados, gritos e estouros resultaram em sentimentos de abatimento, medo, pavor e desamparo. Mais do que uma sutileza de função apenas estética, essas representações sonoras deram voz ao mundo percorrido pelos argonautas, mundo este que dificilmente se cala. Apolônio, como vimos, está menos preocupado com os ruídos gerados nos campos de batalha do que com as vozes do mar, das ondas e dos ventos, que se fazem manifestar ao longo de todo o poema. Assim também é com os deuses, que por vezes, ao se manifestarem, se confundem com o próprio ambiente e com elementos geofísicos. O som usado por Apolônio aguça a percepção que podemos ter do seu mundo e revela algumas das sensações vividas pelos personagens a partir de uma esfera mais pessoal, dadas as conclusões que observamos ainda na introdução, com relação aos efeitos do som sobre o nosso próprio corpo. Mas dentro desse mundo ruidoso, nem tudo é caos. Orfeu, e também Medeia, em alguma medida, encantam. Eles organizam o som em forma de música e o caráter organizador da música, a partir de suas performances, amplia-se de forma a organizar o ambiente da natureza e os homens. Orfeu é o grande aedo e o grande poeta com o qual Apolônio de Rodes se identifica. Não é à toa, pois, que ele aparece como um dos personagens proeminentes na aventura dos argonautas e também em nosso estudo sobre as paisagens antropofônicas. Do mesmo modo, como tinha sido demonstrado, também o silêncio demandará a sua parcela de importância no mundo de Apolônio, já que cada momento de quietude, num mundo que observamos ser tão ruidoso, nos obriga a deter o nosso olhar com atenção sobre uma situação, seja ela de conflito, confusão, arrebatamento ou medo. Para isso é fundamental que se observe a constante alternância entre paisagens sonoras e paisagens de silêncio. Afinal, não há som sem silêncio. São duas partes que se contrastam e se completam: o “ímpeto *yang*” e o “repouso *ying*”, nas palavras de outra referência central desta tese, José Miguel Wisnik.

Para terminar, antes que me torne ainda mais redundante, eu acredito, mesmo com toda a complexidade que o tema oferece, que este trabalho tenha cumprido a sua função em identificar e investigar as paisagens sonoras no poema de Apolônio de Rodes, tendo contado com o suporte de todo o aparato crítico a que tivemos acesso. Eu espero, mais do que tudo, que este estudo possa ser um ponto de partida para novos pesquisadores que se interessem pelo tema, e que possamos fornecer a esses pesquisadores as mesmas ferramentas que me foram gentilmente fornecidas por pesquisadoras pioneiras como Silvia Montiglio e, principalmente, Angela L. Pitts.

APOLÔNIO DE RODES - ARGONÁUTICAS

SONS	LIVRO	VERSO(S)	GREGO	CLASSIFICAÇÃO DAS PAISAGENS SONORAS				
				Geofônicas	Zoofônicas	Antropofônicas	Teofônicas	Silêncio
Orfeu: origem, voz, canto e fórmige	1	26-34	αἰοδῶν ἔνοπῃ; μολῆς; θελογμένας φόρμιγγι					
Hércules ouve 'rumores'	1	124	βᾶξις					
Vozes da cidade	1	247	οὔσαν					
Lamentos das mulheres	1	250	ὀλοφύρετο δακρυχέουσα					
'voz humana o monstro proferiu'	1	258	ἄλλα καὶ αἰδῆν ἄνδρομέην προσήκε κακῶν τέρας					
Mãe de Jasão 'sem palavras'	1	262	ἄφροιστή					
Pai de Jasão 'geme pela velhice'	1	264	γοάσκειν					
Servos quietos e cabisbaixos	1	267	σιγα κατηφῆες ἡείροντο					
Soluços	1	269-71	κλαίουσ' ἀδινάτερον / μύρα					
Choro e soluço	1	274-5	ὀδυρομένη / γοόν					
Lamento	1	276	κλαίσκεν					
Escutei	1	278	ἄκουσα					
Prantos e lamentos	1	292-3	στενάχουσα κινύρετο; γοάσκειν					
Clamor geral	1	310-1	ὄρτο δ' ἀντὶ κεκλωμένων ἄμοδις					
'nada disse'	1	313	οὐδὲ τι φάσθαι					
Clamor em 'uma voz'	1	342	μηὶ δὲ ἔ πάντες ἀντὶ					
Reunião ruidosa de pessoas	1	347	ὀμάδοιο					
Grito enorme	1	383	ἦρσε μάλα μέγα					
Gritos jubilosos	1	387	ἐπίαχον					
Maciços troncos 'gemiam'	1	388	στενάχοντο					
Silêncio e impotência de Jasão	1	460	ἀμήχανος					
Idas 'em voz alta'	1	462	ὑποφρασθεὶς μεγάλη ὅτι νεῖκεσεν Ἴδαος					
Diz	1	464	αἶδα					
Todos comentavam	1	474	ὀμάδησαν					
Idas gargalhava	1	485	ἐγέλασεν					
Gritos	1	493	ὀμοκλήσαντες					
Canto de Orfeu	1	495ss.	αἰοδῆς					
Rios ruidosos	1	501	κελάδοντες					
Fim do canto e silêncio	1	512ss.	καὶ ὁ μὲν φόρμιγγα σὺν ἀμβροσίῃ στήθεν αἰδῆ					
Aquietados pelo feitiço	1	514-5	οὔσαν ἡρεμῶντες κτήλημό / αἰοδῆς					
Ranger do porto de Págasas e da nau	1	524-5	Σμερδαλέον / ἰαχεν					
Dança da partida: fórmige, bater de pés, bater de remos, citara	1	536-43	Χορὸν / φόρμιγγος ἵπαι περι βρομῶν ἡμαρτῆ ἡμελέως κραυπαῖσι πέδον ῥήσσοσι πόδεςσιν / Ὀρφέος καθάρη / βόθια / μορμύρουσα					
Canto de Orfeu para Artemis	1	569ss.	τοῖσι δὲ φορμίζῶν εἰθημονί μέλπεν αἰοδῆ					
Flauta bucólica em simile	1	577-8	σύριγγι λιγυῆ κατὰ μελιζόμενος νόμον μέλιος					
Sem fala	1	639	ἄφθογγοι					
Lemnos: 'houve rumor na ágora'	1	697	θρόου					
Manto de Jasão: Anfion e fórmige	1	740	Ἀμφίων δ' ἐπ' αἰ χροσῆι φόρμιγγι λιγαίνων ἦε					
Manto de Jasão: o som da voz do carneiro e o silêncio	1	763-7	εἰσαίων / ἔξακοῖσαι					
Celebrações em Lemnos	1	857	αἰτῆκα δ' ἄστο χοροῖσι καὶ ἀλαπίνησι γηγῆθαι					
Cantos em Lemnos	1	860	Κύπριν αἰοδῆσιν θυεεσσι τε μελιζόντο.					
Hércules 'ralhando'	1	875	νεῖκεσεν					
Simile de abelhas 'zuzumindo'	1	879	περιβρομέουσι					
Lamentos das mulheres	1	883	κινυρόμεναι					
Remos batendo na água	1	914	κόπτον					
Entrechoque de lanças e escudos	1	1026-7	σιν δ' ἔλασαν μελίος τε καὶ ἄσπιδας ἀλλήλοισιν, ὄξαιη ἱκελοὶ ῥητὴ πυρός					
Tumulto	1	1051	ὀμαδο					
Choro da polis (Doliones)	1	1052	στονόντος					
Três dias de lamentos	1	1057	γοόν					
Pranto das ninfas	1	1066	ὀδύραντο					
Tempestades	1	1078	ἄελλα					
A 'voz clara' da alcione	1	1085	λιγυρῆ ὅτι					
Voz ouvida por Mopso	1	1087	ὄσαν ἄκούσας					
Ventos	1	1094	ἄελλα					
Voz ouvida	1	1095	ὄσαν ἄκουσα					
Ritual de sacrifício (Orfeu): golpes de espadas contra escudos; sons de maus agouros; tamborins e tímboles	1	1135-41	ἐπέκτυπον; ἐνόπλιον; ἰοή					
Estourou um fluxo incessante	1	1147	ἀνέβραχε					
Canto para Reia	1	1151	μέλποντες					
Hércules em silêncio	1	1170	σιγή					
Simile onde se 'entoam injúrias'	1	1176	ἠρήσατο					
Cantos das ninfas para Artemis	1	1225	μέλπεσθαι αἰοδαῖς					
Hilas e ninfa: som metálico do jarro de bronze ao ser atingido pela água	1	1235-6	ἔβροσεν / ἠχίεντα					
Clamor	1	1240	ἰαχόντος					
Balir de ovelhas	1	1244	γῆρυς					
Polifemo 'geme e rugo'	1	1247-9	βρέμει / ἴστανεν / ἄμρι δὲ γῶρον φοῖτα κεκληγγῶς, μελέη δὲ οἱ ἔπλετ' ἀντὶ					
'eu mesmo o ouvi gritar'	1	1260	ἰαχόντος ἄκουσα					
Touro mugindo	1	1269	μύκημα					
Grito colossal	1	1272	μεγάλη βοάσκειν ἀντὶ					
Brado do vento	1	1299	ἰοήν					
Provavelmente o 'som do ataque'	1	1304	δεδουπότος					
Soprano ruidoso de Bóreas	1	1308	ἠχίεντος					
Grito de Glauco	1	1314	ἰαχεν					
Quieto	2	48	σιγα					
Pulso de estampidos	2	81-2	ἐπ' ἄλλω δ' ἄλλος ἄηται δοῦπος αἰδῆν					
Ruidos, chiados	2	83	κτυπεον, βρυση					
Ofeante	2	85	ἀσθμα					
Os Míniás vibram	2	96	ἰαχισαν					
Zumbindo	2	133	βομβηδόν					
Canto de Orfeu com a lira	2	161-3	Ὀρφέη φόρμιγγι συνοῖμον ὕμνον ἄειδον ἡμελέως, περι δὲ σφιν ἰαίνετο νίνεμος ἄκτῆ μελοπομόνοις; κλέον δὲ Θρακραναῖον Διὸς νία					
Som e vozes do tropel	2	194	ἔνοπῃν καὶ δοῖπον					

Mudo	2	205	ἄναυδος	levanta					
Calou-se Fineu	2	240	ἴσκειν Ἀηγοριόδης						
qual súbitas tormentas ou luz de relâmpagos	2	267	ἦντ' ἄελλαι ἀδουκέες ἡ στεροπαὶ ὄς						
Guinchos, urros e berros	2	269-70	κλαγγή, ἀνίσχον, ἀντῆ						
Soprar	2	276	ἀέλλας						
Zetes e Calais em simile de cães: clangor do cerrar dos dentes em perseguição	2	281	ὀράβησαν						
enquanto em torno toda a abrupta costa rugie	2	323	σπρηνές δέ περὶ στουφελὴ βρέμει ἀκτῆ						
Sopros de Bóreas	2	362	ἄελλαι						
Fortes urros do rio Hális	2	367	δεινὸν ἐρεύγονται						
Muda letargia	2	409	ἀμωσσίη						
Entrada para as Simplégades	2	549ss.							
Rugir violento	2	553	δοῦπος ἀρασσαμένον πετράων						
'nos ouvidos rompia, ecoava'	2	554	νωλεμέες οὐστ' ἐβάλει						
Grande estrondo	2	565	ἐπέκτυπον						
Hediondo clamou; o éter ressoava; retumbavam	2	566-9	σμερδαλέον, πάντη δέ περὶ μέγας ἴβρεμεν αἰθήρ, ἐβόμβεον						
'Altos exclamavam os remeiros'	2	573	ἐρέται δέ μέγ' ἴσχον						
Eufemo gritando	2	588	βόασκεν						
Gritos	2	589	ἄλαλητῶ						
Abalos e estrondos	2	597	σειόμεναι βρόμεον						
Arfando	2	607	ἀνεπνεον						
Bradaram	2	638	ὀμόδησαν						
Exclamações	2	640	κεκλωμένον						
Bocas bufando	2	666	βρέμει						
Longo tempo até Orfeu falar (implicação de silêncio)	2	684-5	ὄπι δέ τοῖον						
Louvor de Orfeu a Apolo	2	693							
Dança e celebração; fôrmige; cantos	2	701-19	εὐρὺν χορὸν ἐστήσαντο, μελόμμενοι, φόρμιγγι λυγείης ἤρχεν αὐοῖς; "ἠ ἰε" κεκληγνῖα; χορῆ μέλυν αὐοῖη						
Ondas em grande estrondo	2	732	μεγάλα βρέμει						
Caverna de Hades	2	735ss.							
'silêncio não há nunca'	2	740	σιγή δ' οὐποτε σῆνδε						
Mar sonoro	2	741	ἠήμεντος						
Infundo murmurar	2	742	πνοήσι						
Regurgita sobre o mar	2	744	ἀνερεύγεται						
aproximar de uma feral tormenta	2	749	κακῆ χριμνάντας ἀέλλη						
escutaram	2	754	ἀκούον						
aquele, ouvindo um relato após o outro	2	772	θέλγει' ἀκοιή						
Grito lancinante	2	827	ὄξυ δ' ὄρε κλάγξας						
Lançaram grito em retorno	2	828	αἰ δ' ἔρυγοντες ἄθροο ἀντάχησαν						
Geme o bicho empalado	2	831	βεβρυχός						
Prantearam	2	837	γῶνον						
Houros gloriosas	2	838	τάρρυνον μεγαλοσπί						
Mudos / impotentes	2	860	ἀμηχανήσιν						
Canto de Orfeu com a lira para Esténelo	2	928-9	ἂν δέ καὶ Ὀρφεὺς θῆκε λύρην· ἐκ τοῖ δέ Λύρη πέλει σύνομα χόρω						
Tibarenos 'gemem'	2	1012	στενάχουσιν						
Ilha de Ares	2	1030ss.							
Chocalho de bronze, soou; guinchos	2	1055-7	χαλκείην πλαταγῆν; δοῦνται; κεκληγνῖα						
Alarido; bramido; ruído	2	1062-7	ὄρνυτ' ἀντῆν; πελώριον δοῦπον; κελάδω						
Clangor ruidoso; alarido; golpes ruidosos; repicar	2	1077-85	κλαγγὴ δῆου πέλει ἐξ ὀμάδοιο; ἀντῆ; ἐπέκτυπον; κόνναβον τεγέων ἵπερ εἰσαίοντες						
Gritos do vento que ergue as ondas	2	1103	κλάζω						
Tempesta extraordinária	2	1115	ὄμβρος ἀέσφατος						
Cairam severas tormentas	2	1125	τριχῆσαι ἐπιβρίσσαι ἄελλαι						
Ouvir	2	1142	ἀκούετε						
Voz terrível de Eetes	2	1206	σμερδαλέην ἐνοσπῆν						
Cáucaso	2	1246ss.							
Águia 'voar com ruído'	2	1251	ὄξυ ῥοίζω						
'gritos miseráveis'	2	1256	πολύστονον ἄιον αὐδῆν						
'o ar ressoava com seus prantos'	2	1257-8	ἔκτυπε δ' αἰθήρ οἰωγῆ						
Torrentes rolando co' estrondo	3	71	καναχηδᾶ						
Lamento	3	72	ὀλοφύρατο						
Flechas 'dissonantes'	3	96	δισσῆσας						
Risos zombeteiros	3	124	καγχάδοντι						
quietos	3	169	ὑπάκουον						
grito de Medeia	3	253	ἀνίσχεν. ὄξυ δ' ἀκουσεν						
ouviram Calciope	3	270	Χαλκίπτῃς αἰουσα						
'num instante o pátio encheu-se de ruído'	3	270-1	ὀμάδοιο ἔρκος ἐπεπλήθει						
flecha "de muitos lamentos"	3	279	πολύστονον						
Flecha em Medeia: 'estupor calado'	3	284	ἀμωσσίη						
risos de Eros	3	286	καγχάδον						

Etes esbravejando	4	230	δεινὴ δὲ παντὶ ἔπειρασαν ἰσχυροὶ δὲ νηϊτῶν ἐπιβρομέων				
Aves gralhando	4	240					
Silêncio do narrador sobre os ritos de Hécate	4	250	ἄζομαι αὐδήσαι				
Ouvir	4	262	ἀκούσαι				
Lamentos e choros	4	446	στοναχαί τε γόοι τε				
'Exalou seu último suspiro' (não há ruídos na cena da morte de Apsirto)	4	471-2	ἀναπνεῖον				
O ressoar da queda	4	557	δεδουπότος				
Ilha de Discélados (nome que significa 'som desagradável', 'es-tridente')	4	565	Δυσκέλαδος				
Ventos	4	578	ἀέλλας				
A voz da nau Argo	4	580-92	φθογγήν / εσαίοντας / ἴσχεν ἀδρομέη ἑνοπή / σῆθεν / ἴσχησεν				
Heliades: pranteiam com lamentos tristes	4	605	μύρονται κινυρὸν μέλαι γόνον				
Rumoroso vento	4	609	πολυηχέος				
Contam / Rumores	4	611	βάξιν				
Som penetrante do choro / sonoros lamentos	4	624-5	γόνον ὄξυν ὀδυρομένον ἐσακούον Ἡλιάδων λήϊος				
'bradar das águas'	4	629	βέβρυχε				
Regurgita sobre o mar	4	632	ἐπερύνετα				
Lagos tormentosos	4	635	δυσχεμιονας				
Grito de Hera: voz; ressoou terrivelmente	4	640ss.	ἴσχησεν / ἄντης / μέγας ἔβραχεν αἰθήρ				
Jasão e Medeia com Círcce: 'mudos e em silêncio'	4	693	ἄνω και ἄναυδοι				
falou em língua Colca	4	731	Κολχίδα γήρυν ἴεσα				
Pranto	4	738	μῦρω				
Pranto	4	750	γος				
onde rugem temíveis tempestades ígneas (1ª. menção ao 'bramar' das Planctas)	4	787	ἔθα πυρὶς δεινὰ βρομέουσι θύελλα				
Cila e Caribdis: turbilhão feroz	4	790	δεινὸν ἐρευγομένην				
'Nereides': 'e elas, ao ouvi-la'	4	844	αἴουσαι				
Peleu e Tétis: 'grito; ouvindo-o; menino gritando'	4	874-6	ἦκε δ' αὐτὴν σμερδαλέην ἐσιδὼν / αἴουσα / κεκληγῶτα				
Doces cantos das serenas	4	893-4	ἡδέισαι θέλγουσαι μολπήσιν				
'voz de lírio'	4	903	ῥα λειριον				
Canto de Orfeu com a lira	4	905ss.					
alcançando co' as mãos a fórnige Bistônia	4	906	Βιστονίην εἰ χερσὶν ἰάει φόρμιγγα τανύσσας				
entoar uma canção ligeira em vivo canto	4	907	κραυτὸν ἐντροχάλιο μέλος κανάχησεν αἰοιδῆς				
pra que os sons escutados fossem confundidos	4	908-9	ὄφρ' ἄμυδις κλονέοντος ἐπιβρομέωνται ἀκούει κρηγιῶ				
A fórnige sobrepujou as vozes virgens	4	909	παρθενίην δ' ἑνοπήν ἐβήσατο φόρμιγγς				
sonoras ondas, confuso rumor	4	910-1	ἦχεν κῆμα / ἄκριτον ἴεσαν αἰδήν				
os urros tão violentos de Caribdis	4	923	τῆ δ' ἄμωτον βοάσκειν ἀναβλύζουσα Χάριβδις				
Planctas: bramiam	4	925	ρόχθεον				
(seção de rugidos e estrondos) ondas estouravam contra as rochas	4	944	ἐπικαλάζεσκεν				
e a água em torno em fúria alvoroçava	4	955	περὶ δὲ σφιν ἐρευγόμενον ζέει ἵδιωρ				
Rochas rumorosas	4	963	πέτρας πολυηχέας				
Sentiram que pelo ar chegava o som de ovelhas balindo, e o mugir de vacas, já bem próximo.	4	968-9	τοῖς δ' ἄμυδις βλήχῃ τε δὲ ἥερος ἴκετο μῆλων μυκηθμός τε βοῶν αὐτοσχεδὸν οἶατ' ἤϊλλαν				
Festa na cidade	4	996	κατγαλάσσκε				
Cena silenciosa do choro de Medeia e símile	4	1061-6	κινύρεται				
Deliberação no escuro: Alcínoo e Arete (silêncio implícito?)	4	1071	ἐνὶ λεχέεσσι διὰ κνέφας				
Só ouvimos falar	4	1077	ἀκούομεν				
Seu coração se aqueceu com o falar da esposa.	4	1096-7	τοῖ δὲ φρένας ἰαίνοντο ἢς ἀλόχου μύθοισιν				
Arete em silêncio	4	1114	σίγα				
Canto do Himeneu sob a lira de Orfeu	4	1159-60	ἡμιελέως Ὀρσηὸς ἴπαι λίγα φορμίζοντος νυμφιδίας ἡμέαιον ἐπὶ προμολήσιν αἰδιδον				
As ilhas riem	4	1171	ἐγέλασαν				
murmúrio nas ruas	4	1173	θρόος				
Povo ouvindo as novas e os rumores espalhados por Hera	4	1184-5	ἦντεον εσαίοντες, ἐπὶ νημερτέα βάξιν Ἥρη ἐπαρῶηκεν				
Himeneu: Orfeu, lira, canto, coro de ninfas	4	1194-200	ἄν ἴπαι φόρμιγγος ἑκρέκτου καὶ αἰοιδῆς ταρφέα σγαλόετα πέδον κροτέοντα πεδίλω' / ἡμερόσθ' ἡμέαιον ἀνήπυον / σῶθεν οἶα ἡαδον ἔλισσόμενα περὶ κύκλον				
Soprar do vento	4	1224-5	ἀνέμοιο πνοῆ				
Sopro violento de Hóreas	4	1232	ὄλοη βορέαο θυέλλα				
quieto borbulho das ondas	4	1238	κωφή δὲ σφιν ἐπιβλύει ὕδατος ὄχη				
violento retumbar	4	1242-3	καὶ ἄν ἐπερύνετα ἄκτας λάβρον ἐποισζόμενον				
calma	4	1249	γάληνη				
tempestades	4	1251	θελλα				
no santuário ouve-se lamentações	4	1285	καὶ μυκὰ σήκοις ἐν φαντάζονται				
Líbia: as amas feácias pranteiam	4	1297	παραστρέναι ἄχοινα τοῖ				

pios agudos	4	1299	λίγα κλάζουσι					
Canto dos cisnes	4	1301	μέλος					
os prados e o rio ressoam	4	1302	βρέμεται					
elas gemiam em lamentos pela noite	4	1304	παννόχια ἔλειαν ἠλέμον ᾠδύροντο					
temos voz	4	1322	αὐδήσσαι					
'desapareceram junto com sua voz'	4	1331	φθογγή					
Líbia: Jasão gritava aos outros	4	1337	μακρὸν αὐτὰι					
Simile: o rugir do leão	4	1339	ὠρύεται					
Poderosa voz; 'retumbavam os vales ao longe'	4	1340	φθογγή ὕπο βρομέουσιν ἄν' οὖρα τιλόθι βήσσαι					
Voz	4	1342	γῆρυς					
Tal relato é das Musas, e eu sigo o que cantam	4	1381	Μουσῶν ὄδε μῦθος, ἐγὼ δ' ὑπακούος ἀείδω					
Cânticos das Hespérides	4	1399	ἀείδουσαι					
Choravam estridentes	4	1406	λίγ' ἔστενον					
Urgente apelo de Orfeu	4	1422	ὄδινι ὄπι					
Egle: 'melífluas palavras'	4	1431	μελιγίους ἐπέσσιν					
Choro dos heróis	4	1501	μυρόμενοι					
Choro de todos por Mopso	4	1535	μυρόμενοι					
Sílvra da serpente em simile	4	1543	ροίζω					
Clamor dos heróis ao prodígio de Tritão	4	1618	ὁμάδησαν					
Ruído do sopro de Noto Argestes	4	1628	ισή					
Medeia: encantamentos e invocações contra Talos / Três vezes implorou co' encantos, três com rezas.	4	1665-70	ἰοιδήσιν μελίσσαστο θέλγε / τὰς γουναζομένη τρίς μὲν παρακέκλετ' ἰοιδαίς, τρίς δὲ λιταίς					
Talos cai com 'imenso estrondo'	4	1688	ἀπίροισι δούπω					
Jasão clamou bem alto a Febo, erguendo os braços, pedindo amparo, e em seu sofrer vertia lágrimas.	4	1701-4	χεῖρας ἀνασχόμενος μεγάλῃ ἐπι Φαίβον ἄψια, ῥύσασθαι κάλεων, κατὰ δ' ἔρρεεν ἀσχαλόνα δάκρυα					
Risos das servas de Medeia	4	1723	ἐν στήθεσσι γέλω σθένον					
Brincadeiras (danças) entre heróis e servas	4	1728	μολπῆς					
Lamento	4	1739	ὀλοφύρατο					
Que os cantos cantem-se mais doces de ano a ano aos homens	4	1773-5	αἶδε δ' ἰοιδαί' ἄς ἔτος ἐξ ἔτεος γλυκερώτερα ἐεν ἀείδειν ἀνθρώποις					

	Geofónicas	Zoofónicas	Antropofónicas	Teofónicas	Silêncio
Total de Ocorrências: 305	64	32	147	33	50

(alguns sons foram classificados em mais de uma categoria)

Versos por Canto		Ocorrências por Canto:					
1	1362	1: 79	7	9	45	9	9
2	1285	2: 63	19	6	28	2	8
3	1407	3: 75	14	7	24	9	21
4	1781	4: 109	24	10	50	13	12
Total:	5835						

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Edições e traduções consultadas:

- APOLLONII RHODII. *Argonavtica*. Recognovit breviqve adnotatione critica instrvxit: Hermann Fränkel. New York: Oxford University Press, 1986 [1961].
- APOLLONIOS DE RHODES. *Argonautiques*. Texte établi et commenté par Vian et traduit par Émile Delage. Deuxième tirage revue et corrigé. 3 tomos. Paris: Les Belles Lettres, 1974-1981.
- APOLLONIO RHODIO. *Os Argonautas de Apollonio Rhodio* traduzido por José Maria da Costa e Silva. Lisboa: Imprensa Nacional, 1852.
- APOLLONIO RODIO. *Le Argonautiche*. Traduzione di G. Paduano, introduzione e commentario di G. Paduano e M. Fusillo. Milan: Biblioteca Universale Rizzoli, 2010.
- APOLLONIUS OF RHODES. *The tale of the Argonauts*. Translated by Arthur S. Way. London: Published by J. M. Dent, 1901.
- APOLLONIUS OF RHODES. *The voyage of Argo: The Argonautica*. Translated with an introduction by E. V. Rieu. Harmondsworth: Penguin Books, 1967 [1959].
- APOLLONIUS RHODIUS. *Argonautica*. Translated by R. C. Seaton. Harvard: Harvard University Press, 1912 (Loeb Classical Library).
- APOLLONIUS RHODIUS. *Argonautica*. Edited and translated by William H. Race. Harvard: Harvard University Press, 2009 (Loeb Classical Library).
- APOLLONIUS RHODIUS. *Argonautica*. Edited by George W. Mooney. London: Longmans, Green, 1912.
- APOLLONIUS OF RHODES. *Jason and the Golden Fleece (The Argonautica)*. A new translation by Richard Hunter. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- APOLLONIUS RHODIUS. *Le Argonautiche, iii*. Ed. A. Ardizzoni. Bari: Adriatica Editrice. 1958.
- APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Introducción, traducción y notas de Mariano Valverde Sánchez. Madrid: Editorial Gredos, 2007 [1982].
- HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Edição, tradução, introdução e notas de Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta, 2012.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Haroldo de Campos (2 vols.). São Paulo: Editora Arx, 2003.

SCHOLIES À APOLLONIOS DE RHODES. Traduites et commentées par Guy Lachenaud. Collection Fragments. Paris: Les Belles Lettres, 2010.

Outras obras literárias:

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

REMARQUE, Erich Maria. *Nada de novo no front*. Tradução de Helen Rumjaneck. Porto Alegre: L&PM, 2004.

VICTOR HUGO. *Os trabalhadores do mar*. Tradução de Machado de Assis. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2002.

WOOLF, Virginia. *Entre os Atos*. Trad. de Lya Luft. Osasco: Novo Século Editora, 2008.

Sobre Apolônio de Rodes e outros autores antigos:

BARTH, Vinicius F. *O canto I das Argonáuticas de Apolônio de Rodes: ensaios de interpretação, tradução poética e notas*. Dissertação de mestrado. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da UFPR, 2013.

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

BULLOCH, A. W. "Jason's Cloak." Publicado em *Hermes* 134. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2006, pp. 44-68.

CARDOSO, Leandro Dorval. *A Tebaida, de Públio Papínio Estácio: introdução, tradução e comentários (cantos I-IV)*. 3 vols. Tese de doutorado. Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP, 2018.

CLARE, R. J. *The path of the Argo: language, imagery and narrative in the Argonautica of Apollonius Rhodius*. Cambridge Classical Studies. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

CLAUSS, J. J. *The best of the argonauts: the redefinition of the epic hero in book 1 of Apollonius' Argonautica*. Berkeley: California University Press, 1993.

- DIETRICH, B. C. "Theology and Theophany in Homer and Minoan Crete." *Kernos* 9. 1994, pp. 59-74.
- EDWARD PHINNEY, JR. "Narrative unity in the *Argonautica*, the Medea-Jason romance". In: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. vol. 98. 1967, pp. 327-341.
- EFFE, B. "The similes of Apollonius Rhodius. Intertextuality and Epic Innovation". In: PAPANHELIS, Th. D. & RENGAKOS A. (eds.) *A Companion to Apollonius Rhodius*. Leiden-Boston: Brill, 2001, pp. 147-170.
- FEENEY, D.C. *The Gods in Epic: Poets and Critics of the Classical Tradition*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- FRÄNKEL, Hermann. *Noten zu den Argonautika des Apollonios*. München : C.H. Beck, 1968.
- FUSILLO, Massimo. "Apollonius Rhodius as "Inventor" of the Interior Monologue". In: PAPANHELIS, Th. D. & RENGAKOS A. (eds.) *A Companion to Apollonius Rhodius*. Leiden-Boston: Brill, 2001, pp. 127-146.
- GLEI, Reinhold F. "Outlines of Apollonian Scholarship 1955-1999". PAPANHELIS, Th. D. & RENGAKOS A. (eds.) *A Companion to Apollonius Rhodius*. Leiden-Boston: Brill, 2001, pp. 1-26.
- GOLDHILL, S. *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- GRIFFIN, J. "The epic cycle and the uniqueness of Homer" In: *Journal of Hellenic Studies* 97. 1977, pp. 39-53.
- GUTZWILLER, Kathryn. *A guide to Hellenistic literature*. Oxford: Blackwell, 2007.
- HOLMBERG, Ingrid E. "Μῆτις and Gender in Apollonius Rhodius' *Argonautica*". In: *Transactions of the American Philological Association*. vol. 128, 1998, pp. 135-159.
- HUNTER, R. L. "Medea's Flight: The Fourth Book of the *Argonautica*". In: *The Classical Quarterly*, New Series, vol. 37, no. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1987, pp. 129-139.
- HUNTER, R. L. *Apollonius of Rhodes: Argonautica Book III*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- HUNTER, R. L. *The Argonautica of Apollonius*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- HUNTER, R. L. "The Poetics of Narrative in the *Argonautica*". In: PAPANHELIS, Th. D. & RENGAKOS A. (eds.) *A Companion to Apollonius Rhodius*. Leiden-Boston: Brill, 2001, pp. 127-146.

- JACKSON, Steven. "Apollonius *Argonautica*: The Theseus/Ariadne Desertion". In: *Rheinisches Museum für Philologie*, Neue Folge, 142. Bd., H. 2. J.D. Sauerländers Verlag, 1999, pp. 152-157.
- KLEIN, Theodore M. "Apollonius Rhodius, "Vates Ludens": Eros' Golden Ball (Arg. 3.113-150)". In: *The Classical World*, Vol. 74, No. 4. Baltimore: The Johns Hopkins University Press (Dec., 1980 - Jan., 1981), pp. 225-227.
- KLOOSTER, J. J. H. "Apollonius of Rhodes". In: DE JONG, Irene (ed.) *Space in Ancient Greek Literature – Studies in Ancient Greek Narrative*. Volume III. Leiden-Boston: Brill, 2012.
- KORTE, Barbara. *Body Language in Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 1997.
- LAMBERT, M. "Desperate Simaetha: Gender and power in Theocritus, Idyll 2". Publicado em *ACTA Classica XLV*, 2002: 71-88.
- LAWALL, G. "Apollonius' *Argonautica*: Jason as Anti-Hero". In: *Yale Classical Studies* 19. Yale: Yale University Press, 1966, pp. 119-169.
- MINCHIN, Elizabeth. "Communication without Words: Body Language, 'Pictureability', and Memorability in the *Iliad*". In: *Ordia Prima: Revista de Estudios Clásicos*, Vol. 7. Córdoba: Ediciones del Copista, 2009, pp. 17-38.
- MORI, Anatole. *The politics of Apollonius Rhodius' Argonautica*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- MORRISON, A. D. *The narrator in archaic greek and hellenistic poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- NELIS, Demian P. "Demodocus and the song of Orpheus: Ap. Rhod. Arg. 1, 496-511". In: *Museum Helveticum*. vol.49. no. 3. 1992, pp. 153-170.
- NEWMAN, John K. "The Golden Fleece. Imperial Dream". In: PAPANGHELIS, Th. D. & RENGAKOS A. (eds.) *A Companion to Apollonius Rhodius*. Leiden-Boston: Brill, 2001.
- NISHIMURA-JENSEN, J. "Unstable geographies: the moving landscape in Apollonius' *Argonautica* and Callimachus' *Hymn to Delos*". In: *Transactions of the American Philological Association*. vol. 130. 2000, pp. 287-317.
- NISHIMURA-JENSEN, J. "The chorus of argonauts in Apollonius of Rhodes' *Argonautica*". In: *Phoenix*. vol. 63. no. 1-2. 2009, pp. 1-23.
- NOGUEIRA, Érico. *Verdade, contenda e poesia nos Idílios de Teócrito*. Tese de doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2012.

- PAVLOU, Maria. "Reading Medea through Her Veil in the "Argonautica" of Apollonius Rhodius". In: *Greece & Rome*, Second Series, Vol. 56, No. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, pp. 183-202.
- PENDERGRAFT, Mary Louise B. "Eros Ludens: Apollonius' *Argonautica* 3, 132-41". In: *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, No. 26. Pisa: Fabrizio Serra Editore, 1991, pp. 95-102.
- PLANTINGA, Mirjam. "Hospitality and Rhetoric: The Circe Episode in Apollonius Rhodius' *Argonautica*". In: *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 57, No. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, pp. 543-564.
- REDDOCH, M. Jason. "Conflict and Emotion in Medea's 'Irrational' Dream (A.R. 3.616-35)". In: *Acta Classica* LIII. Pretoria: Classical Association of South Africa, 2010, pp. 49-67.
- RODRIGUES JR., Fernando. *ARISTOS ARGONAUTWN: o heroísmo nas Argonáuticas de Apolônio de Rodes*. Tese de doutorado. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo, 2010.
- ROLIM DE MOURA, A. "Hesiodic Patterns in Lucan: Cosmic and Civil Wars". In: *The Classical Journal*. vol. 116. no. 1. 2020, pp. 47-79.
- SILVA, C. R. C. *Magia erótica e arte poética no Idílio 2 de Teócrito*. Dissertação de doutoramento. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2008.
- SISTAKOU, Evina. "Mapping Counterfactuality in Apollonius' *Argonautica*". In: SKEMPIS, Marios & ZIOGAS, Ioannis (eds.). *Geography, Topography, Landscape: Configurations of Space in Greek and Roman Epic*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2014, pp. 161-180.
- TOO, Y. L. 1998. *The Idea of Ancient Literary Criticism*. Oxford: Oxford University Press.
- TURKELTAUB, D. "Perceiving Iliadic Gods". In: *Harvard Studies in Classical Philology*. vol. 103. 2007, pp. 51-81.
- VIEIRA, Leonardo M. "Símbolos como alusão em Apolônio de Rodes". In: OLIVA NETO, HASEGAWA, RODRIGUES JR., SEBASTIANI (org.). *Hellenistica*. 2013, pp. 59-98.
- WEIL, Simone. "The *Iliad*, or the Poem of Force", trans. Mary McCarthy. In: *Chicago Review*, vol. 18, no. 2, 1965.
- WEST, M. L. "Odyssey" and "Argonautica". In: *The Classical Quarterly*, Vol. 55, No. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, pp. 39-64.
- ZANKER, Graham. *Realism in Alexandrian Poetry: a Literature and its Audience*. London: Croom Helm, 1987

Sobre som, espaço, paisagens sonoras e afins:

- AKIYAMA, M. "Transparent Listening: Soundscape Composition's Objects of Study". In: *RACAR: revue d'art canadienne / Canadian Art Review*. vol. 35. no. 1. 2010, pp. 54-62.
- ATTALI, Jacques. *Noise: the political economy of music*. Translation by Brian Massumi. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2009.
- BASTOS, Juliana C. *Ética sonora e suas implicações na sociedade de João Pessoa*. Tese de Doutorado. Centro de Comunicação, Turismo e Artes da UFPB, 2019.
- BETTINI, M. *Voci: Antropologia sonora del mondo antico*. Roma: Carocci editore, 2018.
- BIJSTERVELD, K., JACOBS, A., AALBERS, J. & FICKERS, A. "Shifting sounds. Textualization and dramatization of urban soundscapes". In: BIJSTERVELD, K. (ed.) *Soundscapes of the Urban Past. Staged sound as mediated cultural heritage*. Bielefeld: Verlag, 2013.
- CAGE, John. *Silence: lectures and writings*. Middletown: Wesleyan University Press, 1961.
- FOLEY, John Miles. *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1995.
- FULLER, B. "The Music of the New Life: Thoughts on Creativity, Sensorial Reality, and Comprehensiveness". In: *Music Educators Journal*. vol. 52, ed. 6, 1966, pp. 52-68.
- GOSLIN, O. "Typhonmarchy and the Ordering of Sound". In: *Transactions of the American Philological Association*. vol. 140. no. 2. 2010, pp. 351-373.
- GURD, Sean A. *Dissonance: auditory aesthetics in Ancient Greece*. New York: Fordham University Press, 2016.
- GURNEY, Edmund. *The power of sound*. London: Smith, Elder & Co., 1880.
- HALLIDAY, Sam. *Sonic Modernity: Representing sound in literature, culture and the arts*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.
- JACOBS, Annelies. "Barking and blaring: City sounds in wartime". In: TANCZUK, R. & WIECZOREK, S. *Sounds of War and Peace: Soundscapes of European Cities in 1945*. (Eastern European Studies in Musicology Book 10). Peter Lang, 2018, pp. 11-30.
- KAIMIO, M. *Characterization of Sound in Early Greek Literature*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica, 1977.
- LATHER, Amy. "The Sound of Music: The Semantics of Noise in Early Greek Hexameter". In: *Greek and Roman Musical Studies* 5. 2017, pp. 127-46.

- LÉVY-STRAUSS, C. *Structural Anthropology*. Translated from the French by Claire Jacobson and Brooke G. Schoepf. New York: Basic Books, Inc., 1963.
- LORD, A. B. *The Singer of Tales*. New York: Atheneum, 1971.
- MONTIGLIO, Silvia. *Silence in the Land of Logos*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- OBICI, Giuliano L. *A condição da escuta: mídias e territórios sonoros*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- PACKARD, David W. "Sound-Patterns in Homer". In: *Transactions of the American Philological Association*. vol. 104. 1974, pp. 239-60.
- PICKER, John M. *Victorian Soundscapes*. New York: Oxford University Press, 2003.
- PIJANOWSKY, B. C., VILLANUEVA-RIVERA, L. J., DUMYAHN, S. L., FARINA, A., KRAUSE B. L., NAPOLETANO, B. M., GAGE, S. H. & PIERETTI, N. "Soundscape Ecology: the Science of Sound in the Landscape." In: *Bioscience*, vol. 61, no. 3, 2011, p. 203.
- PITTS, A. L. "The *Iliad*, Force, and the Soundscapes of War". In: *Environment, Space, Place*. vol. 11. no. 1. University of Minnesota Press, 2019, pp. 1-37.
- PORTEOUS, J. D. & MASTIN, J. F. "Soundscape". In: *Journal of Architectural and Planning Research*, vol. 2, no. 3, 1985, pp. 169-186.
- ROUSE, M. "Text-picture relationships in the early modern period". In: RIPPL, G. (ed.) *Handbook of Intermediality: literature, image, sound, music*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2015.
- RUSSOLO, Luigi. *The Art of Noise (futurist manifesto, 1913)*. Translated by Robert Filliou. (publicado originalmente em 1967 pela Something Else Press) Ubu Classics, 2004.
- SCARRY, E. *The Body in Pain: the making and unmaking of the world*. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- SCHAFFER, R. Murray. *The New Soundscape: A Handbook for the Modern Music Teacher*. Ontario: Berandol Music Limited, 1969.
- SCHAFFER, R. Murray. *The Soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*. Vermont: Destiny Books, 1994.
- SCHWEIGHAUSER, P. *The Noises of American Literature, 1890–1985: Toward a History of Literary Acoustics*. Gainesville: University Press of Florida, 2006.
- SCHWEIGHAUSER, P. "Literary Acoustics". In: RIPPL, G. (ed.) *Handbook of Intermediality: literature, image, sound, music*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2015.
- STANFORD, W. B. "Sound, Sense, and Music in Greek Poetry". In: *Greece & Rome*. vol. 28. no. 2, 1981, pp. 127-40.

- STERNE, Jonathan. *The Audible Past: cultural origins of sound reproduction*. Durham & London: Duke University Press, 2003.
- STERNE, Jonathan. "Soundscape, Landscape, Escape". In: BIJSTERVELD, Karin (ed.). *Soundscapes of the Urban Past: Staged Sound as Mediated Cultural Heritage*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2013, pp. 181-193.
- TARKOVSKY, Andrey. *Sculpting in time: reflections on the Cinema*. Translated from the Russian by Kitty Hunter-Blair. Austin: University of Texas Press, 1986.
- THOMPSON, Emily. *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900–1933*. Cambridge: MIT Press, 2002.
- TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.
- TUAN, Yi-Fu. *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and values*. New York: Columbia University Press, 1990.
- VOEGELIN, S. *Listening to Noise and Silence: towards a philosophy of sound art*. New York: Continuum, 2010.
- WHITTINGTON, W. *Sound Design & Science Fiction*. Austin: University of Texas Press, 2007.
- WISNIK, José Miguel. *O Som e o Sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.