

Alexandre Cardoso Nunes Magalhães

A Temática Pastoral em Teócrito:  
Os Idílios I, III, VI, VII, XI.

Belo Horizonte  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Letras  
2013

Alexandre Cardoso Nunes Magalhães

A Temática pastoral em Teócrito:  
Os Idílios I, III, VI, VII, XI.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação e Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como parte dos requisitos para a obtenção do grau de mestre.

Área de Concentração: Estudos Clássicos

Linha de Pesquisa: Poéticas da Tradução.

Orientadores: Antônio Orlando Lopes e Erika Werner.

Belo Horizonte  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Letras  
2013

## Resumo

Este trabalho propõe a tradução com notas explicativas dos Idílios pastorais I, III, VI, VII e XI do poeta helenístico Teócrito (séc. III a. C.). Nos capítulos introdutórios são apresentadas as principais características de sua poesia e a história da transmissão, manutenção e estabelecimento do seu *corpus* poético. O corpus selecionado valoriza o gênero bucólico de que o poeta é tradicionalmente considerado o fundador, tendo também composto alguns dos mais admirados exemplares bucólicos até hoje. Como principais temas, destacamos a caracterização dos pastores, a presença perturbadora do amor e sua interação com o *locus amoenus*. Como contraponto à poesia bucólica, acrescentamos ao final do trabalho uma tradução comentada do poema em figura “A Siringe”.

**Palavras-chave:** Teócrito, Pastoral, O Amor Pastoral, Poesia Bucólica, Poesia Helenística.

## Abstract

This study proposes the translation with explanatory notes of the pastoral Idyls I, III, VI, VII and XI of the Hellenistic poet Theocritus (3<sup>rd</sup> century b. C.). In the introductory chapters the main characteristics of his poetry are presented, as well as the history of their transmission, preservation and the establishment of his poetic *corpus*. The selected poems highlight the bucolic gender of which the poet is usually considered the founder, having also composed some of the most admired works until today. As its main subjects we propose the shepherds' characterization, love's disturbing interference and its interaction with the *locus amoenus*. As a counterpoint to bucolic poetry we add at the end a translation of the pattern poem “The Syrinx”.

**Key-words:** Theocritus, Pastoral, Pastoral love, Bucolic poetry, Hellenistic poetry.

## **Agradecimentos:**

Ao Antônio Orlando, pela paciência e atenção, pelo acompanhamento e incentivo desde a graduação, por ter feito tudo o possível para que o presente trabalho se realizasse.

À Erika Werner, pela leitura, atenção, interesse e disponibilidade, também pelas valiosas sugestões, orientações e críticas.

Ao Teodoro, pelas memoráveis aulas, lições e críticas que despertaram em mim um maior interesse pela literatura grega.

À Tereza Virgínia, pela consideração e paciência, pelos trabalhos de tradução que me levaram a tomar gosto pela atividade e me ensinaram a fazê-la de uma forma mais própria.

Ao Olimar, pela alfabetização, paciência e parceria.

Ao Jacyntho, pelo exemplo.

A todos que ofereceram ajuda, ou que acabaram ajudando mesmo sem oferecer.

Também a cada um que de algum outro modo incentivou, acompanhou ou participou menos diretamente do trabalho, mas que mesmo assim foi essencial para sua realização.

Meu muito obrigado.

ἀλλ' ἄγε δῆ, ξυνὰ γὰρ ὁδὸς ξυνὰ δὲ καὶ ἰώσ,  
βουκολιασδώμεσθα· τάχ' ὄτερος ἄλλον ὀνασεῖ.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> 'Mas vamos! Pois comum é o caminho e comum é a aurora,  
Bucoliquemos, e logo um ao outro beneficiaremos.' Teócrito Idílio VII, 35-36.

## Sumário

Introdução .....	7
1. Capítulo 1: Teócrito	
1.1 A Vida e a Obra .....	9
1.2 A História de Transmissão do Texto .....	14
1.3 O Dialeto de Teócrito .....	15
2. Capítulo 2: Pastoral	
2.1 O Gênero Bucólico .....	18
2.2 A Temática Pastoral em Teócrito .....	24
3. Capítulo 3: Os Idílios	
3.1 Idílio I – Apresentação, Texto Grego e Tradução .....	40
3.2 Idílio III – Apresentação, Texto Grego e Tradução .....	51
3.3 Idílio VI – Apresentação, Texto Grego e Tradução .....	56
3.4 Idílio VII – Apresentação, Texto Grego e Tradução .....	61
3.5 Idílio XI – Apresentação, Texto Grego e Tradução .....	73
4. Apêndice: A Siringe	
4.1 A Tradição da Poema Figurado .....	79
4.2 A Siringe e o Deus Pã .....	80
4.3 O Poema da Siringe .....	83
4.4 Comentários à Tradução da Siringe .....	87
5. Referências Bibliográficas .....	91

## Introdução

Este trabalho teve, a princípio, a simples iniciativa de traduzir alguns poemas do poeta helenístico Teócrito. A vontade de traduzir esse autor veio a partir da dificuldade de se encontrar traduções de sua obra no Brasil. Mesmo procurando em línguas estrangeiras, encontrei poucas traduções atualizadas disponíveis. Após a confirmação de que se trata realmente de um autor pouco estudado, decidir traduzir alguns de seus poemas em uma pesquisa. Ao passo que uma proposta de tradução somente, por mais relevante que pareça, não configura uma dissertação de mestrado, procurei também trabalhar alguns pontos que considero importantes ao estudo de Teócrito. Um poeta tido pela tradição como fundador de um novo gênero literário, que influenciou grandes nomes da literatura posterior e que me parecia um pouco marginalizado. Assim justifiquei o trabalho e parti em busca do estabelecimento de um critério temático para a escolha dos Idílios a serem traduzidos. Adotei justamente, o tema da poesia pastoral, que iria me fornecer também o assunto para a parte mais dissertativa do trabalho. Reunindo então os poemas mais significativos sobre este tema, comecei o trabalho com um breve histórico de vida do poeta, que tenta, apesar das poucas evidências conhecidas, descrever um pouco como seria o contexto de sua produção poética. Em seguida fiz um breve relato de como o texto foi transmitido até nós, tentando esclarecer um pouco a sua trajetória de recepção, baseado nas edições mais importantes que tive acesso.

Tendo assim esclarecido um pouco os aspectos históricos que envolvem os poemas, trabalhei um capítulo a respeito da linguagem adotada pelo poeta, buscando justificativas para o uso do dórico dialetal. É um estudo apenas preliminar, sem a pretensão de listar as variações dóricas, mas que tem o intuito de demonstrar um pouco como certas peculiaridades da linguagem do poeta contribuíram para a obra. Depois, procurei abordar a complicada questão do gênero literário e do seu processo de criação. Ao tentar pensar tal questão a partir da leitura dos poemas que eu vinha desenvolvendo, encontrei os trabalhos da Kathryn Gutzwiller, que me mostraram o cuidado que se deve tomar ao associar uma obra a um gênero específico e como podemos considerar de fato o estatuto do gênero e o fenômeno de sua formação. Indiquei então quais seriam as principais características que definem a poesia como bucólica. Fundamentalmente, os trabalhos de Paul Alpers e da própria Gutzwiller conduziram os argumentos, que me levaram aos três principais aspectos presentes, em maior ou menor grau, nos poemas traduzidos, os

pastores, o amor e o local ameno. Em seguida levantei todas as ocorrências destes aspectos nos poemas traduzidos e comentei brevemente cada um deles.

Apresentei em seguida, um resumo de cada poema em poucas linhas, dispondo a seguir do texto grego como ele foi editado por Gow em 1950. As traduções dos poemas pastorais foram feitas em verso livre, buscando sempre alguma transparência com relação ao original, o que pode ter resultado em um português mais duro ou meio turvo. Existe assim uma tentativa maior de estrangeirização do texto de chegada do que a tentativa de domesticação do original, mesmo acreditando que o ideal seja o equilíbrio entre estas duas tendências. Procurei manter, sempre que possível, a estrutura do verso original, por acreditar que mesmo não sendo uma questão puramente estilística no original, a ordem em que os termos e sentenças ocorrem guardam alguma característica a ser transmitida. Não adotei também a pontuação proposta por Gow, no intuito de alcançar um verso mais contínuo, que de algum modo representasse melhor a poesia ritmada original.

Como apêndice, ofereço um contraponto de temática amorosa encontrado no poema em figura 'Siringe', que apresenta também diversos elementos que visam compor um painel mais amplo da produção literária no período helenístico. Começo tratando brevemente da tradição de poemas em figura, seguido de uma breve história do deus Pã e da própria Siringe. Em seguida apresento algumas edições do poema e uma tradução comentada verso a verso, que busca esclarecer os enigmas contidos nos mesmos.

# 1. Capítulo 1 : Teócrito

## 1.1 - A vida e obra do Poeta

Pouco pode ser afirmado com precisão a respeito da vida e do contexto de produção literária do poeta. A maior parte do que podemos inferir a respeito de sua vida é indicado a partir de seus próprios poemas. De acordo com as suas poesias, podemos conjecturar alguns possíveis pontos biográficos e cronológicos. Ele teria nascido em Siracusa, na atual ilha da Sicília na Itália, por volta de 300 a.C. Teria vivido por algum tempo na ilha de Cós na Grécia, e se beneficiou do patrocínio do Faraó Ptolomeu II Filadelfo<sup>2</sup> na própria ilha de Cós, onde o soberano nasceu, ou em Alexandria, por onde Teócrito pode ter passado<sup>3</sup>. Os poucos poemas que podem ser datados são da década de 270 a.C. Ele teria procurado viver da sua produção poética, já que escreve poemas que buscam apoio financeiro do Faraó, mas diferentemente dos outros grandes poetas de seu tempo, como Calímaco ou Apolônio de Rhodes, Teócrito não parece ter sido um γραμματικός ou crítico profissional<sup>4</sup>.

O poeta é considerado pela tradição como o fundador da poesia bucólica, representativo gênero literário da poesia ocidental, também conhecido como gênero pastoral. A poesia bucólica é caracterizada principalmente pela representação dos pastores e de uma idealização do contexto campestre. É também marcada pela exaltação da natureza, do amor, da vida simples e rústica. Grandes cânones da literatura ocidental produziram obras dentro da tradição bucólica e pastoral. Nomes como Virgílio, John Milton, Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Fernando Pessoa e mesmo Guimarães Rosa, com seus boiadeiros e jagunços, se ocuparam dessa temática. O adjetivo βουκολικός, que dá nome ao gênero, foi usado pelo próprio Teócrito para qualificar o assunto das canções e elementos pastorais nos seus poemas. Como exemplo desse uso, temos uma passagem do idílio I, em que um cabreiro incita Tírsis a cantar, exaltando um episódio anterior em que ele teria, ao cantar as dores de Dáfnis, alcançado o auge da musa bucólica. A fala se inicia com uma indicação do costume dos pastores de se pouparem ao meio-dia, depois versa uma espécie de exaltação de temor a Pã como pretexto mitológico para essa pausa no trabalho e em seguida descreve, em poucos versos, o episódio das disputas poéticas e de seu prêmio:

---

<sup>2</sup> Faraó do Egito de 281 a.C. até a sua morte em 246 a.C.

<sup>3</sup> EDMONDS, J.M. *The Greek Bucolic Poet.*, Cambridge (MA):Harvard University Press, 1912. p. X-XXII.

<sup>4</sup> HOPKINSON, N. *A Hellenistic Anthology*, Cambridge University Press, 1988. p.146-148.

## ΑΠΟΛΟΣ

ἀλλὰ τὸ γὰρ δὴ, Θύρσι, τὰ Δάφνιδος ἄλγε' αἰίδες  
καὶ τᾶς βουκολικᾶς ἐπὶ τὸ πλεόν ἵκεο μοίσας, 20  
δεῦρ' ὑπὸ τὰν πετέαν ἐσδώμεθα τῷ τε Πριήπω  
καὶ τᾶν κρανίδων κατεναντίον, ἄπερ ὁ θῶκος  
τῆνος ὁ ποιμενικὸς καὶ ταὶ δρύες. αἱ δέ κ' αἰείσης  
ὡς ὅκα τὸν Λιβύαθε ποτὶ Χρόμιν ἄσας ἐρίσδων,  
αἴγᾳ τέ τοι δωσῶ διδυματόκον ἐς τρις ἀμέλξαι, 25

## Cabreiro

Mas tu então, Tírsis, as dores de Dáfnis cantas,  
e da musa bucólica alcançaste o auge. 20  
Sob o Olmo então, sentemo-nos, ao Príapo<sup>5</sup>  
e às nascentes voltados, onde está o assento,  
aquele do pastor, e os carvalhos. E se tu cantares tal  
como contra o Líbio Crômis cantaste disputando,  
uma cabra te darei, prenha de gêmeos, para mungir três vezes. 25

Nesta passagem o adjetivo βουκολικά (*gen.* τᾶς βουκολικᾶς) aparece no verso 20 qualificando a Musa inspiradora dos cantos, como se houvesse um tipo específico de inspiração para os pastores rurais. Já em outra passagem, desta vez no Idílio VII, o termo aparece para designar a matéria dos cantos que Lícidas pede a seu interlocutor para iniciar. A passagem começa em uma espécie de comparação entre as ocupações nas quais os trabalhadores podem se exceder. Depois, desqualifica um pouco a atividade dos rapsodos ao se medirem com Homero, e, em seguida, exalta a medida mais adequada da função bucólica:

ὥς μοι καὶ τέκτων μέγ' ἀπέχθεται ὅστις ἐρευνηῖ 45  
ἴσον ὄρευς κορυφᾷ τελέσαι δόμον Ὠρομέδοντος,  
καὶ Μοισᾶν ὄρνιχες ὅσοι ποτὶ Χῖον ἀοιδόν

<sup>5</sup> Uma divindade relacionada com a fertilidade, protetora dos frutos e das colheitas, segundo Hunter, quase um duplê de Pã.

ἀντία κοκκύζοντες ἐτώσια μοχθίζοντι.  
 ἀλλ' ἄγε βουκολικῶς ταχέως ἀρξώμεθ' ἀοιδᾶς,  
 Σιμίχιδά· κῆγὼ μὲν—ὄρη, φίλος, εἴ τοι ἀρέσκει 50  
 τοῦθ' ὅτι πρᾶν ἐν ὄρει τὸ μελύδριον ἐξεπόνασα.

"Assim para mim é muito odioso um arquiteto que busca 45  
 erguer uma morada igual ao topo do monte Oromedonte.  
 Também aquelas aves das Musas, que em volta do aedo de Quíon<sup>6</sup>  
 vão piando e labutando em vão.  
 Mas vamos ! Comecemos depressa os cantos bucólicos,  
 Simíquidas e também eu, e olhe querido, se a ti agrada 50  
 Esta cantiga, que antes, num monte, apurei:"

Não é possível saber com certeza se Teócrito teria sido realmente o primeiro poeta a empregar o termo βουκολικός e suas variações para se referir a um determinado tipo de fazer poético, mas o termo acabou tornando-se depois, entre os antigos, o nome que designa o gênero atualmente conhecido como pastoral. Kathryn Gutzwiller, em seu texto sobre a problemática do gênero bucólico, traça quatro possíveis usos antigos para βουκολέω, verbo do qual Teócrito teria derivado o vocábulo βουκολικός.<sup>7</sup> Entre esses usos está o de reunir e pastorear o gado. Ela afirma, porém, que não existe consenso algum entre os estudiosos, que acabam tomando posições antagônicas entre si. Enquanto alguns afirmam que Teócrito inventou realmente a terminologia bucólica para designar genericamente sua obra como uma nova forma de poesia, outros afirmam que o poeta teria derivado o termo de antigas referências da tradição siciliana de canções de pastoreio e que assim sua aplicação genérica seria posterior. A Suda lista apenas três escritores da tradição conhecida como τὰ βουκολικά: Teócrito, Mosco e Bión.

As canções a que se referem os estudiosos são muito comuns na cultura campestre. Elas são cantadas durante a lida no campo ou durante as comitivas e viagens de pastoreio. As composições de temática pastoral do poeta incorporam diversas passagens que se apresentam como canções, as quais são executadas nos poemas pelos personagens, na maioria das vezes em uma espécie de disputa, em que a melhor canção

<sup>6</sup> Homero.

<sup>7</sup> GUTZWILLER, K. *The Bucolic Problem*, Classical Philology, Vol. 101, No.4 (outubro 2006), The University of Chicago Press, p. 380 – 383.

pode ou não receber alguma honraria. Neil Hopkinson afirma que é provável que Teócrito tenha tentado reproduzir em hexâmetros o espírito de canções reais.<sup>8</sup> As pastorais de Teócrito seriam deste modo, representações poéticas dos atos discursivos dos pastores, suas conversas e canções.

De acordo com os manuscritos medievais, são atribuídos ao Teócrito 30 poemas conhecidos como 'Idílios', 27 epigramas e um poema em forma de siringe. Segundo Françoise Frazier, na introdução da recente reedição francesa da tradução realizada por Philippe-Ernest Legrand, o poeta em nenhum momento teria nomeado suas poesias pastorais assim.<sup>9</sup> O termo εἰδύλλιον - idílio - teria sido utilizado pela primeira vez pelos escólios posteriores, nos quais os comentadores antigos teriam inventado uma falsa etimologia que aproximaria o termo εἰδύλλιον do adjetivo ἥδύ. Mas os escólios também glosam o termo, de forma mais exata, como "pequena peça ou forma", sendo um diminutivo de εἶδος, assim como ἐπύλλιον um diminutivo de ἔπος. Ambos os casos talvez testemunhem o gosto dos poetas helenísticos pela miniaturização dos gêneros.

Dos trinta idílios reunidos<sup>10</sup> sob o nome de Teócrito, oito<sup>11</sup> são atualmente considerados espúrios. Três desses oito poemas foram escritos no dialeto e metro eólico, característico da Beócia, Tessália, ilha de Lesbos e das colônias gregas da Ásia menor, em possível imitação aos poemas de Safo e Alceu.<sup>12</sup> Os poemas restantes são peças relativamente curtas (entre 30 e 225 versos), compostos em sua maioria em hexâmetros e em um dialeto dórico. Quatro são *epyllia*<sup>13</sup> mitológicos, que lidam com os temas da tradição de forma curta e nova, dois deles<sup>14</sup> trabalham de forma um pouco polêmica episódios da Argonáutica de Apolônio. Dois dos Idílios são *encomia*<sup>15</sup>, o restante é bastante variado, tanto na estrutura quanto na matéria. Suas temáticas se dividem, sobretudo, em idílios pastorais, idílios encomiásticos, idílios mitológicos e alguns idílios que costumam ser identificados como 'mimos urbanos' e retratam cenas do cotidiano nas cidades.

---

<sup>8</sup> HOPKINSON, 1988, p. 147.

<sup>9</sup> LEGRAND, P-E. *Théocrite Idylles I-XI. Paris: Les Belles Lettres*, 2009. p. XVI-XVIII.

<sup>10</sup> Ver GOW, 1950.

<sup>11</sup> Idílios VIII, IX, XIX, XX, XXI, XXIII, XXV, XXVII. Cf. MONTEIL, 1968, p. 7.

<sup>12</sup> Do XVIII ao XXI.

<sup>13</sup> "Pequenas Épicas". Poemas escritos em hexâmetros épicos, mas que apresentam histórias curtas, geralmente lidando com os temas de uma forma nova e surpreendente. Poucos exemplos de *epyllia* gregos são conhecidos atualmente, os mais famosos são os quatro Idílios de Teócrito e o "Hecale" de Calímaco.

<sup>14</sup> Idílios XIII e XXII

<sup>15</sup> Poemas de louvor: Idílios XVI para Hieron II de Siracusa e XVII para Ptolomeu Filadelfo

Grande parte desses idílios retrata conversações, diálogos, monólogos e canções das pessoas do campo. Eles apresentam a seu público uma paisagem rural atemporal e representam idealizações das vidas, amores e canções do universo campestre. Produzem reflexões sobre temas como o desejo, o amor, a expressão desses sentimentos através das canções e a relação do homem com a natureza. Hopkinson afirma que,

“os poemas foram escritos para uma audiência sofisticada, provavelmente urbana, capaz de saborear a combinação de simplicidade rústica e a apresentação altamente consciente dos poemas, características que, de acordo com os críticos literários, acabavam gerando uma distância irônica entre os personagens ingênuos e inocentes e os leitores elevados.”<sup>16</sup>

De acordo com Gutzwiller, Bernd Effe também destacaria o caráter irônico dos poemas de Teócrito,

“No trabalho de Bernd Effe é aplicado ao idílio o conceito de “ironia distanciada”, no qual ele afirma que, tanto nos mimos rurais quanto nos urbanos, Teócrito fornece uma descrição de pessoas simples que permitiam ao leitor-alvo experimentar algum prazer estético em rir deles a partir de uma posição de superioridade. Teócrito teria sido então mal interpretado pelo leitor atual, que coloca os pastores em posição positiva e privilegiada. Até mesmo as idílicas e quase sentimentais qualidades dos Idílios I e VII são explicadas desta maneira, pelo argumento de que tinham como intenção serem irônicos desvelamentos da idealização da vida rústica naquele tempo.”<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> HOPKINSON, 1988, p. 147

<sup>17</sup> “The work of Bernd Effe is based on a very similar premise about author’s intended meaning. Effe applies to the Idylls the concept of “distanced irony”. In both the rural and urban mimes, Effe claims, Theocritus gives a depiction of simple people that allows the intended reader to experience aesthetic pleasure by laughing at them from a position of superiority. But Theocritus’s contemporary reader, or at least the next generation, misinterpreted the poet’s meaning by granting the herdsman a positive signification. Even the Idyllic, almost sentimental qualities of Idylls 1 and 7 are explained that away by the argument that they are intended as an ironic unmasking of the current idealization of simple life.” GUTZWILLER, K..J. *Theocritus’ Pastoral Analogies. The Formation of a Genre*, Madison, 1991, p. 7

Teócrito poderia estar, segundo Effe, parodiando o próprio conceito de pastoral em que ele acabou sendo lido.

## 1.2 A História de Transmissão do Texto<sup>18</sup>

Gow<sup>19</sup> afirma que a primeira colação de manuscritos dos bucólicos gregos foi feita por *Iohannes Sanctamandus* (James St Amand) ainda no século XVIII, quando este viajou pela Itália e França recolhendo diversos manuscritos de Teócrito e outros poetas gregos. Seu material foi utilizado para a edição de Warton em 1770, e depois por Gaisford em 1816 e Woodsworth em 1844. Em seguida, o grande trabalho de reunião dos registros textuais foi o de H.L. Ahrens, que editou em 1855 o texto *Bucolicorum Graecorum Theocriti Bionis Moschi Reliquiae accedentibus Incertorum Idyllis* a partir da colação de cerca de cem manuscritos, publicando a seguir dois importantes artigos sobre a tradição dos textos na antiguidade<sup>20</sup>.

Depois vieram, no início do século XX, os trabalhos fundamentais de Wilamowitz, com sua edição dos *Bucolici Graeci* (*Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis*, 1905), seguida de um estudo sobre o texto das bucólicas gregas (*Die Textgeschichte der Griechischen Bukoliker, Philologische Untersuchungen*, 1906). Sobre esses trabalhos foram estabelecidas as principais edições do período, Edmonds (*Greek Bucolic Poets*, Loeb Classical Library, 1912), Konnecke (*Bucolici Graeci*, Brunswick, 1914), Legrand (*Bucoliques Grecs*, Paris, 1924) e Pisani (Milan, 1946).

A acumulação de novos documentos papirológicos levou C. Gallavotti, ao final da segunda grande guerra mundial, a retomar a questão e os trabalhos. Sua edição dos *Bucolici Graeci* (Roma, 1946) foi estabelecida a partir de 178 manuscritos, todos examinados pelo próprio autor. Esses manuscritos reproduzem os idílios I-XVIII, mas relativamente poucos entre eles reproduzem os Idílios XIX-XXX. Tais idílios foram conservados em um manuscrito apenas. Nenhum desses manuscritos em que figuram os idílios I-XXVIII é anterior ao século XIII, conforme a datação dos manuscritos atribuídos a compiladores bizantinos (Planudes, Tricínio, Moscópoulos). De acordo com as

---

<sup>18</sup> Foram utilizadas diversas edições para traçar o que teria sido a história de transmissão do corpus textual, as principais obras consultadas incluem GOW 1950, MONTEIL 1968 e HUNTER 1999.

<sup>19</sup> GOW A. S. F. *Theocritus Edited with Commentaries and Translations* By. Cambridge University Press 1950, p. XXX.

<sup>20</sup> *Philologus*, XXXIII, 1874, p.385 sq., e 577 sq.

anotações e variantes marginais marcadas em tais registros, certos manuscritos possivelmente teriam pertencido a esses mesmos estudiosos. Apesar da datação tardia, esses manuscritos testemunham muito a respeito dos trabalhos mais antigos em notas e variantes.

O agrupamento dos manuscritos dessa série parece se dividir em três famílias. Os exemplares mais notáveis são respectivamente: o *Ambrosianus* 222 do século XIII, o *Laurentianus* 15 do século XV e o *Vaticanus* 915 do século XIII. Segundo Monteil, Galavotti coloca cada uma das três famílias remontando a um arquétipo independente e perdido, provavelmente datando do período entre os séculos VIII ao X.<sup>21</sup> Esses três arquétipos, por sua vez, seriam derivados de um arquétipo comum que dataria do século II ou IV. Para Gow, as afirmações de Galavotti são um pouco inseguras e devem ser tratadas com cuidado.<sup>22</sup>

Ao lado da tradição manuscrita existe uma tradição papiroológica representada por 7 papiros que eram conhecidos por Gallavotti e por mais 2 que somente se tornaram conhecidos recentemente. Esses papiros oferecem correções de certos erros de transmissão perpetuados por toda a tradição e mostram assim que pertencem a uma tradição independente. Parece então que a tradição manuscrita e papiroológica divergem a partir de uma fonte comum que poderia ser uma coleção de obras do Teócrito constituída na época de Augusto.

À margem dessas duas tradições, existem ainda importantes escólios ao texto que foram publicados e estudados por C. Wendel (*Scholia in Theocritum vetera*, Leipzig, 1914). Eles se dividem em três famílias, assim como os manuscritos. Os manuscritos da linhagem *Ambrosianus* são os mais numerosos. Todo o conjunto parece derivar de uma mesma coleção que dataria do século X ou XI e reúne vários comentários eruditos recebidos em épocas variadas. Os autores dos comentários são às vezes nomeados, mas raramente conhecidos, sendo os mais antigos da época de Augusto e os mais recentes dos séculos VI ou VII.

### 1.3 O Dialeto de Teócrito

Assim como na maior parte dos poetas do período alexandrino, Teócrito não compôs em um dialeto único e puro. Seus poemas são influenciados por dialetos e

---

<sup>21</sup> MONTEIL, P. *Theocrite Idylles*. Presses Universitaires de France, 108. Boulevard Saint-Germain, Paris 1968, p. 14.

<sup>22</sup> GOW, 1950, p. LIX.

tradições variadas. Como exemplo, podemos citar os idílios XII e XXII, que foram escritos em uma língua que emula a linguagem dos poemas homéricos, com traços fortemente jônicos. Os poemas XXVIII, XXIX, XXX, por outro lado, foram escritos e compostos em dialeto e metro eólicos, aos moldes de Safo e Alceu. A maior parte dos idílios (entre eles os poemas aqui apresentados), no entanto, foram compostos usando um dialeto dórico. De acordo com Pierre Monteil, cada composição desse conjunto dórico apresenta ainda, em sua unidade, características dialetais próprias, incluindo usos de formas, fórmulas e terminologias épicas, eólicas, áticas e jônicas, sendo essas formas de origem puramente literária e não tomados da *koiné* jônica, ática ou eólica.<sup>23</sup>

Neil Hopkinson afirma que “o dialeto literário usado é um amálgama artificial de formas e não uma tentativa de reproduzir a linguagem de um lugar específico.”<sup>24</sup> Apesar disso, Monteil nota que existe a possibilidade de o poeta ter tentado, ao menos em alguns casos (especialmente nos poemas de temática pastoral), reproduzir a língua utilizada pelos pastores da região de Siracusa, o que contraria um pouco a perspectiva da artificialidade do dialeto. Ambos os autores parecem, no entanto, desconsiderar um pouco o apreço que os falantes e poetas do meio rural possuem pelo discurso estilizado e característico. Uma breve análise da tradição bucólica posterior faz notar o esforço de diversos autores em convencer um estilo de linguagem rural. Por outro lado, autores modernos como João Guimarães Rosa ou Patativa do Assaré podem ser evocados como exemplos notáveis dessa marca, que pode ser, então, característica dos falantes do meio rural.

Teócrito também parece ter sido muito influenciado pela tradição homérica. Tradição que se manifesta em reminiscências mais ou menos literárias, como nas inserções morfológicas e lexicais, no tratamento métrico de certas palavras e até no emprego de certas formas características do vocabulário homérico. Quanto ao uso do vocabulário homérico, Hunter destaca que o próprio hexâmetro dactílico faz com que o emprego de arcaísmos e de palavras incomuns seja mais fácil e adequado, mas que esse emprego direto de uma tradição homérica não ocorre de fato.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> MONTEIL, 1968, p. 24.

<sup>24</sup> HOPKINSON, 1988, p.147.

<sup>25</sup> THEOCRITUS. *A Selection*. Comentário por R. Hunter. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. p. 21-26

Hunter afirma que principalmente os mimos bucólicos são relativamente livres desse vocabulário arcaico e que, apesar da grande densidade das alusões homéricas, os termos empregados parecem derivar de outro registro (possivelmente do registro regional), o que acaba por criar uma espécie de tensão entre o metro de composição tradicional e a linguagem peculiar aplicada nos versos. Hunter destaca ainda que o rico léxico botânico e pastoral contido nas peças funciona como uma alternativa até irônica ao léxico tradicional, revelando no sofisticado uso dessa terminologia técnica um forte indício de que se trata de um discurso de elite. O curioso é que a influência homérica aparece mais forte de fato na morfologia dos termos. Traços como genitivos em  $-οιο$ , dativos em  $-οισι$ ,  $-αισι$ , entre outros, são comuns. Essas ocorrências são sempre garantidas metricamente e, apesar de variarem em número entre os poemas, formam um aspecto estilístico central da poesia teocritiana. O uso de vocábulos diversos aplicados a uma métrica tradicional e um vocabulário simples e rústico composto numa morfologia poeticizante formam então os outros traços marcantes do autor, traços aos quais, segundo Hunter, os leitores deveriam estar sempre atentos.

Para Monteil, os ‘eolismos’ também são de origem literária, sendo na maior parte das vezes provenientes da linguagem poética utilizada por Safo e Alceu, outras duas grandes influências para a poesia teocritiana. O dialeto dórico propriamente dito apresenta alguns problemas para sua definição, pois se trata de uma coleção de falantes de diversas cidades, que, apesar dos traços comuns, apresentam também usos diferenciados. Monteil afirma ser possível distinguir o falante dórico de Megara e suas colônias do falante de Corinto e de suas colônias, assim como da Lacônia, Creta, Rhodes, Cós, etc.

Como língua literária, o dórico foi utilizado anteriormente por Álcman e Estesícoro, sendo um dialeto tradicional da lírica coral. Foi também a língua dos mimos<sup>26</sup> em prosa de Sofron<sup>27</sup>, outra possível influência direta para Teócrito. Para Hunter, parece claro que, assim como Teócrito usa elementos da épica misturados em seu dórico, ele usa elementos de vários ‘dóricos’ no seu dialeto poético, não sendo possível encontrar todos os seus aspectos em um único grupo de falantes. Ainda segundo ele, “virtualmente toda a

---

<sup>26</sup> Composições breves que mimetizavam personagens e aspectos da vida cotidiana. Retratando normalmente pequenas situações envolvendo as classes mais baixas da sociedade.

<sup>27</sup> Sófron de Siracusa escreveu mimos em seu dialeto natal, utilizando uma espécie de prosa ritmada que elevou o mimo a um certo status literário.

poesia grega elevada, particularmente as três maiores tradições, épica, lírica e tragédia, foram compostas numa linguagem artificial, tendo a função de se distanciar do discurso ordinário”.<sup>28</sup> Sendo assim, temos novamente a afirmação da artificialidade do discurso poético teocritiano, da qual Monteil parece divergir, pois, apesar de todas as variações que ele encontra, ainda afirma que Teócrito teria escrito basicamente em seu dialeto natal, o ‘siracusiano’, oferecendo as variações de acordo com o tema e a região na qual o poema específico foi inserido.

## **2. Capítulo 2 – Pastoral**

### **2.1- O Gênero Bucólico**

Para entendermos melhor a verdadeira relevância de Teócrito para a história da literatura, é necessário buscar uma visão mais precisa do que seria o gênero literário que sua obra teria originado. Seguindo Kathryn Gutzwiller<sup>29</sup> em seu capítulo sobre a pastoral como gênero, podemos começar apresentando o gênero literário como “séries de pressuposições, ou códigos, que formam o sistema comunicativo no qual o autor compõe e o leitor compreende”,<sup>30</sup> já apontando então que algo da recepção da obra colabora com algo que está contido nela para a formação e reconhecimento de um gênero qualquer. Segunda ela, a recepção do gênero por parte dos leitores se daria mais como uma experiência estética e menos como uma estrutura lógica já pressuposta. Mais adiante a autora desenvolve um pouco melhor a sua perspectiva com relação à questão, se posicionando na discussão da formação de um gênero novo:

“Um gênero é parte de um sistema de gêneros a ser visto tanto diacronicamente, como uma série de formas, de evoluções e desenvolvimentos, quanto sincronicamente, como uma série de relações contrastantes e complementares – fluido, não fixo – entre gêneros que coexistem em um determinado período. Por essa razão, considerar um novo gênero como algo isolado e estático é sempre um problema, pois um gênero é inicialmente um produto de um gênero anterior que se

---

<sup>28</sup> HUNTER, 1999, p 21-26.

<sup>29</sup> GUTZWILLER, K.J. *Theocritus' Pastoral Analogies. The Formation of a Genre*, Madison, 1991. p. 3 – 19.

<sup>30</sup> *Idem*, p. 3.

estabelece por si e se posiciona entre os gêneros contemporâneos antes de entrar no processo de evolução que vai afetar a percepção tardia do que foi o seu início”<sup>31</sup>.

Dentro da problemática que envolve o processo da criação genérica e da relação entre essa criação e o reconhecimento progressivo do seu significado na história, os críticos tendem, segundo ela, a escolher uma abordagem que é aceitar um conceito tardio de pastoral, normalmente baseado na teoria crítica contemporânea, e aplicar esse conceito aos exemplos antigos do gênero, ou tentam, por outro lado, reconstruir o conceito do gênero que teoricamente prevaleceria na época em que Teócrito estava compondo, projeto que parece inviável na medida em que as evidências desse contexto são bastante escassas.

A visão da continuidade das formas literárias é, ainda segundo a autora, um tanto derivada do trabalho dos formalistas russos, que tentaram determinar o desenvolvimento de novos gêneros sempre a partir dos gêneros mais antigos. A perspectiva tornaria os idílios de Teócrito em uma espécie de mutação da épica, trabalhada de maneira breve e com algumas transformações temáticas e estilísticas. Essas transformações seriam complementadas ainda pela mistura de formas extraliterárias, como canções de pastoreio, de culto ou de trabalho, e de outras formas literárias, como os mimos, as epístolas e os textos em prosa encomiásticos. Apesar da teoria da evolução dos gêneros desenvolvida pelos formalistas dar conta da transformação de um modelo mais longo de narrativa épica em uma narrativa épica mais breve, ela falha ao explicar como a poesia pastoral veio a ser vista como um gênero independente dos outros. Conforme a própria autora afirma,

“Eles então contornam o paradoxo genérico, argumentando que o novo gênero é realmente uma continuação de um mais velho; popular entre os críticos do século XIX e começo do século XX foi idéia de que a poesia pastoral era uma tradição viva nas canções dos pastores nas encostas da

---

<sup>31</sup> “A genre is part of a system of genres, to be viewed both diachronically as a series of evolving and developing forms and synchronically as a set of contrasting and complementary relationships – fluid, not fixed- between genres coexisting in a given period. For this reason, a new genre when viewed in isolation as a static entity is always a a problem, because a genre is initially the product of an older genre and establishes for itself a function and position among contemporary genres before entering upon a process of evolution that will affect later perceptions of what it was at the beginning.” Idem, p. 9.

Sicília. O frescor e o realismo de Teócrito eram então indiscutíveis, sendo resultado de uma inspiração direta.”<sup>32</sup>

É claro que na tradição poética anterior, tanto a natureza quanto as pessoas do meio rural já haviam sido retratados. Diversos símiles, descrições de lugares e mesmo alguns personagens, como o Ciclope Polifemo e o porqueiro Eumeu, presentes nas composições atribuídas a Homero, podem ser identificados como elementos pastorais e são retomados em composições posteriormente conhecidas como bucólicas. Hesíodo mesmo se diz um pastor, apesar da sua obra não apresentar de fato uma proposta bucólica.<sup>33</sup> É no período helenístico, no entanto, que, segundo Hunter, o interesse nas pessoas do campo e na cultura campestre se desenvolve com mais força.<sup>34</sup> As justificativas mais fáceis para esse interesse seriam o cansaço da vida em metrópoles cada vez maiores e uma nostalgia relativa ao tempo em que a vida era mais simples e pura. Segundo ele, o fenômeno não deve ser considerado também como isolado de outros desenvolvimentos culturais do período, como o Epicurismo, o Cinismo e o ‘realismo’ das artes, entre outros.

Mesmo que esta dinâmica das relações entre a obra e a sua tradição dificulte a precisão dos limites de cada movimento literário, o recurso a um rótulo que nos permita segmentar ou delimitar intervalos na linha contínua da história é valioso para um melhor entendimento do desenvolvimento da literatura. Talvez importante também para uma melhor realização da própria continuidade da produção literária, uma vez que a segmentação pode esclarecer pontos anteriores e posteriores dessa tradição.

A respeito do problema da identidade de uma obra e da continuidade de uma tradição, Paul Alpers<sup>35</sup> cita a teoria de Frederic Jameson<sup>36</sup>, que oferece uma escolha entre dois modelos históricos. Um modelo seria baseado na identidade que permanece entre os vários estágios de seu processo contínuo, funcionando como um reforço para a noção de tradição e de sua profunda continuidade, noção que flui desde “a imaginação mítica do

---

<sup>32</sup> “*They thus circumvent the generic paradox by arguing that the new genre is really a continuation of an old one, popular with critics of the nineteenth and early twentieth centuries was the idea that pastoral was a living tradition in the songs of herdsmen on the slopes of Sicily. Theocritus’s freshness and realism were thus unassailable, being the result of direct inspiration.*” GUTZWILLER, 1991, p 4-5.

<sup>33</sup> Ver ROSENMEYER, Thomas G. *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric*. Los Angeles: University of California Press, 1969, p. 20-30.

<sup>34</sup> HUNTER, 1999, p.13

<sup>35</sup> ALPERS, P. *What Is Pastoral?* Critical Inquiry, Vol. 8, No. 3 (Spring, 1982), The University of Chicago Press. p. 440.

<sup>36</sup> JAMESON, F. R., *Magical Narratives: Romance as Genre, New Literary History* 7 (1975-76): p.156.

homem primitivo até os sofisticados produtos das sociedades modernas”. E o outro modelo, que seria baseado na diferença e na descontinuidade, acabaria projetando a história da literatura como “uma série de quebras qualitativas”. De fato, a tentativa de enquadrar uma obra dentro de um gênero específico pode parecer algo natural, mas quando nem os próprios limites do gênero em questão são claros, isto acaba se tornando problemático. Especialmente no caso da poesia helenística, que apresenta novas abordagens literárias, propondo a mistura e a transformação de gêneros tradicionais.<sup>37</sup> Parece verdade, no entanto, que a aplicação dos rótulos genéricos é bastante útil, na medida em que é um recurso que nos ajuda a discernir e evidenciar melhor as diferenças, semelhanças e as relações das obras com seu tempo.

Se considerarmos então o gênero como um segmento definido, ele deve apresentar um ponto de origem ou um suposto ponto de começo. Segundo Gutzwiller, pensar em um começo é mais complexo, pois implica mais uma vez considerar elementos variáveis do processo de sua formação.<sup>38</sup> Elementos como a criatividade envolvida, o contexto de recepção da obra e a habilidade do artista em moldar as estruturas do material herdado são determinantes para que uma nova forma literária surja e engendre outras formas futuras. Tais elementos nem sempre são claros ou passíveis de serem compreendidos plenamente, mas são ainda assim, um pouco mais adequados à noção fluída e misturada da história da literatura apresentada anteriormente. O gênero se tornaria então

“um produto do destino, do inevitável e constante movimento da literatura em conjunção com a personalidade criativa do autor, que por acidente do tempo e do espaço foi capaz de tanto assimilar as tendências da tradição quanto de afetar sua direção.”<sup>39</sup>

A formação do novo gênero, se entendida dessa forma, acaba sendo “um processo no qual as inovações do autor são reconhecidas pelos leitores e incorporadas em outros trabalhos de modo que passam a ser gradualmente percebidas como genéricas.”<sup>40</sup> Pensar em uma origem, por outro lado, reduziria e simplificaria a questão, na medida em que fixa a fonte que estabiliza um padrão do qual tudo o mais que deriva dessa origem se

---

<sup>37</sup> Ver FANTUZZI, M., HUNTER R. *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press 2005.

<sup>38</sup> GUTZWILLER 1991, p. 4 – 13.

<sup>39</sup> *Idem*, p. 5.

<sup>40</sup> *Idem, Ibidem*, p. 11.

insere. É deste modo mais firme, que implica no rompimento maior da fluidez histórica, mas que permite uma definição mais clara dos seus aspectos fundamentais, que tenderíamos a considerar Teócrito como consciente do gênero que pretendia criar, trabalhando então para desvencilhar-se de qualquer gênero tradicional e fundar propositalmente um novo estilo literário. De qualquer modo, Teócrito foi considerado pela tradição como o fundador do gênero bucólico e, independentemente da perspectiva adotada para se entender esse fenômeno, parte da sua importância deriva da influência que o gênero pastoral veio a exercer sobre a produção literária posterior.

Nesse sentido, precisamos então esclarecer quais são os traços que definem a poesia pastoral como um gênero em si e que são depois compartilhados pelas obras que se reúnem sob essa tradição. Paul Alpers, ainda em seu texto de 1982, reúne algumas das principais características do conceito literário ‘pastoral’ construídas pela tradição até ali. Segundo seu levantamento, ‘pastoral’

“é uma dupla expectativa por inocência e felicidade, cuja idéia universal é a Idade de Ouro; é baseado na antítese arte e natureza, cujo motivo fundamental é a hostilidade à vida urbana; seu princípio central é a ‘falácia patética’; expressa o ideal do ócio; é a expressão por excelência do culto ao Platonismo estético na Renascença ou no Epicurismo no mundo helenístico; e é um modo de ver a experiência comum através das lentes do mundo rural.”<sup>41</sup>

Além da heterogeneidade evidente de todos estes aspectos, podemos observar também a recorrente relação a um plano ideal de realidade, como se a poesia pastoral trabalhasse moldando um universo que, de algum modo, diverge do universo comum. Essa mistura de idealização e realidade fabrica uma ficção que pode ser entendida também como uma versão possível da realidade que lhe serviu de modelo. Em seu livro de 2007, Mark Payne defende que a expressão do plano ficcional contido nos poemas pastorais teocritianos seria uma característica fundadora da sua poética.<sup>42</sup> Payne afirma que, apesar de muitas vezes os poemas serem situados em locais reais, os elementos e

---

<sup>41</sup> “We are told that pastoral “is a double longing after innocence and happiness”; that its universal idea is the Golden Age; that it is based on the antithesis of Art and Nature; that its fundamental motive is hostility to urban life; that its “central tenet” is “the pathetic fallacy”; that it expresses the ideal of otium; that it is “the poetic expression par excellence of the cult of aesthetic Platonism” in the Renaissance or of Epicureanism in the Hel-lenistic world; that it is “that mode of viewing common experience through the medium of the rural world.” ALPERS, 1982, p. 437.

<sup>42</sup> PAYNE, M. *Theocritus and the Invention of Fiction*. Cambridge University Press, 2007.

valores trabalhados são de uma dimensão fictícia inédita até ali. Segundo ele, o poeta não descreve o mundo fictício de maneira direta, mas deixa que ele se manifeste através dos discursos dos seus habitantes. Os poemas procuram então despertar um determinado prazer literário com o desvelamento desse mundo ficcional. Esses ‘habitantes’ não devem ser entendidos como imitações de pastores reais, são apenas personagens desse mundo bucólico, mundo que, segundo Payne, “encontra-se logo além das fronteiras da realidade.”<sup>43</sup>

Além das características citadas por Alpers e do mundo idealizado, diversos outros aspectos serviram, ao longo do tempo, como critério para se estabelecer o que pertenceria ou não ao gênero pastoral. Qualquer representação da vida rural ou mesmo uma poesia que retratasse a natureza ou uma paisagem atemporal poderiam, no limite, serem consideradas pastorais. É justamente contra essa falta de definição que Alpers se coloca. Segundo ele, a ficção central do gênero pastoral é o pastor e sua vida, não é a natureza, a paisagem, a vida campestre ou a simplicidade. Se esses elementos entram nos poemas é apenas como o assunto natural das conversações e canções dos pastores. O mundo pastoral seria assim uma interpretação do mundo pelos pastores, não um mundo ideal descrito pelo poeta. Temos assim a visão de mundo dos pastores como formadora dos principais aspectos da realidade bucólica. Tal visão específica transforma a realidade tratada em um tipo muito próprio de realidade, que contrasta com o contexto urbano em que os poemas eram recebidos e define, no decorrer deste processo, o tipo cultural de ser humano que participa desse mundo. Podemos conhecer através da poesia bucólica tanto o mundo pastoral quanto as pessoas que o habitam. Se elementos como os animais, deuses poderosos, locais meio mágicos, grãos e frutos, flores e plantas, amores e canções definem o gênero pastoral, definem, antes disso, o próprio pastor e o mundo em que ele vive.

Temos assim, como principal elemento que marca a poesia pastoral, a presença do pastor. É através dele que o mundo bucólico se revela. A visão de mundo dos pastores traz diversos elementos que são também essenciais para a composição e caracterização da poesia bucólica. Através dos discursos dos pastores podemos notar o amor e o lugar ideal como alguns dos principais e mais recorrentes assuntos nos cantos e poemas. O amor gera conflito e algum drama para os personagens. Ao conflito gerado pela presença dos deuses do amor, temos a oposição da tranquilidade plena idealizada num local ameno, onde todo

---

<sup>43</sup> *Idem*, p. 21.

prazer é fácil e abundante. O pastor sempre anseia por uma boa sombra, água fresca e frutos fartos. Temos também a constante companhia de animais diversos (gado em geral, pássaros, insetos e anfíbios) como sendo prazerosa, o que poderia denotar alguma misantropia implícita no ideal bucólico. Temos também, na afirmação do local ameno ideal, uma forte oposição ao habitat urbano comum e sua política.

## 2.2 A Temática Pastoral em Teócrito

Após levantarmos as características que definiram o gênero pastoral, podemos então destacar como essas características se apresentam dentro da obra de Teócrito a partir dos idílios aqui traduzidos. Entre as diversas passagens em que tais elementos são retratados, começaremos com trechos que contêm as representações dos pastores. Essas passagens são, a princípio, as mais significativas, já que apresentam a característica que acabou servindo como principal critério temático para a escolha de quais idílios seriam trabalhados. Todos os idílios apresentados neste trabalho figuram pastores como personagens principais e assim reafirmam a tese de Alpers, segundo a qual esse seria o traço definidor da poesia bucólica. Ao analisarmos os versos em que os pastores aparecem ou são descritos, podemos perceber que são vários os tipos específicos de personagens que participam dos poemas. Eles são cabreiros, boiadeiros e ovelheiros, podendo aparecer também em um sentido mais genérico, sendo nomeado simplesmente como ‘pastor’. Não parece haver, a princípio, uma caracterização mais profunda ou diferenciada do personagem de acordo com o tipo de animal que ele conduz, mas pode ser que haja uma valoração maior ou alguma hierarquia entre os diversos tipos de pastores, como podemos notar nas passagens a seguir. No idílio I, por exemplo, temos um diálogo entre o pastor de ovelhas chamado Tírsis e um cabreiro não nomeado. Ambos são versados nas artes bucólicas e executam um discurso e um canto que celebram o mundo pastoral e seus elementos, ao mesmo tempo em que os descrevem detalhadamente para sua audiência externa. Os pastores recebem suas denominações de acordo com o tipo de gado pastoreado por eles, como podemos perceber nos versos que abrem o poema:

### ΘΥΡΣΙΣ

Ἄδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἅ πίτυς, αἰπόλε, τήνα,  
ἀ ποτὶ ταῖς παγαῖσι, μελίσδετα, ἄδὸ δὲ καὶ τύ

συρίσδες· μετὰ Πᾶνα τὸ δεῦτερον ἄθλον ἀποισιῆ

### **Tírsis**

Algo doce o cochicho do pinheiro, ó cabreiro, aquele,  
o que canta junto da fonte, e doce também o teu  
siringeio, depois de Pã, o segundo prêmio levarás.

A especificação da função pastoral que o personagem exerce se dá no uso do vocativo *αἰπόλε*, que é empregado por Tírsis para se referir especificamente ao pastor de cabras, enquanto nos primeiros versos da resposta do cabreiro encontramos:

### **Αἰπόλος**

ἄδιον, ὦ ποιμήν, τὸ τεδὸν μέλος ἢ τὸ καταχές  
τῆν' ἀπὸ τᾶς πέτρας καταλείβεται ὑπόθεν ὕδωρ

### **Cabreiro**

Mais doce, ó pastor, a tua melodia, do que a ressoante  
água, a que das pedras derrama do alto.

Neste trecho o uso de *ποιμήν* parece indicar que se trata de um pastor de ovelhas, principalmente pelo que está contido no restante da fala, no entanto, o termo pode também significar simplesmente ‘pastor’, como uma forma mais genérica. O esforço em especificar a função do personagem parece estar, na maioria dos casos, no sentido de oferecer ao público uma experiência carregada de conhecimento do contexto, além de oferecer alguma variação e possivelmente até alguma gradação na ordem social entre os diversos tipos de pastores. A passagem do Idílio I a seguir indica como eles podem ser diferentes:

[...] ἄ δύσερός τις ἄγαν καὶ ἀμήχανος ἐσσί.  
βούτας μὲν ἐλέγευ, νῦν δ' αἰπόλω ἀνδρὶ ἔοικας.  
ὠπόλος, ὅκκ' ἐσορῆ τὰς μηκάδας οἷα βατεῦνται,  
τάκεται ὀφθαλμῶς ὅτι οὐ τράγος αὐτὸς ἔγεντο.

85

[...] Ah tão desamparado e impotente ele é.

E de boiadeiro era chamado, agora a um cabreiro se parece. 85

O cabreiro quando avista as que balem sendo cobertas,  
derrete os olhos, pois ele mesmo não nasceu bode.”

Além da atenção na diferenciação da terminologia que determina os pastores, existe no mesmo sentido, o uso de vocábulos específicos para botânica e a fauna. Todas essas especificações acabam conferindo ao discurso um tom de autoridade poética, que fortalece a própria noção de um gênero já consciente de si.<sup>44</sup> É curioso também a menção ao ciúme que o cabreiro sofre pelas suas ovelhas, quando elas são cobertas pelo macho reprodutor.

No Idílio III temos um personagem que faz uma serenata para sua amada Amarília, implorando por seu amor. Ele mesmo se diz um cabreiro nos versos que seguem:

ὄ τὸ καλὸν ποθορεῦσα, τὸ πᾶν λίθος, ὃ κῦάνοφρυ  
νύμφα, πρόσπτυξάι με τὸν αἰπόλον, ὥς τυ φιλήσω  
ἔστι καὶ ἐν κενεοῖσι φιλήμασιν ἀδέα τέρνις. 20

Ó tu, que olhas belamente, toda pétrea. Ó de escuras sobancelhas,  
Ninfa, te debruças em mim, o cabreiro, para eu te beijar.  
Existe também nos beijos vazios, um doce deleite. 20

Nesta passagem parece difícil discernir se a autonegação seria de cunho positivo, mas podemos notar que é comum o uso do termo que especifica o homem que cuida das cabras, e que o termo já traz consigo a imagem formada de um tipo marcante de pessoa. O uso no texto parece indicar que já estava constituída uma idéia clara do que seria um homem cabreiro. Até ali era a imagem de um homem rústico, simples, mas dedicado e amoroso. No Idílio VI temos, logo na sua abertura, a caracterização dos dois personagens do poema. Eles conduzem uma disputa com canções que descrevem episódios relacionados a um mesmo tema, o amor não correspondido entre a Ninfa

---

<sup>44</sup> Hunter, 1999, p. 12.

Galatéia e o Ciclope Polifemo. Ambos os pastores se encontram no momento de descanso ao meio-dia e começam a disputa com o bucólico Dáfnis sendo o primeiro a cantar:

#### ΔΑΜΟΙΤΑΣ ΚΑΙ ΔΑΦΝΙΣ

Δαμοίτας καὶ Δάφνις ὁ βουκόλος εἰς ἓνα χῶρον  
τὰν ἀγέλαν ποκ', Ἄρατε, συνάγαγον· ἧς δ' ὁ μὲν αὐτῶν  
πυρρός, ὁ δ' ἡμιγένειος· ἐπὶ κράναν δέ τιν' ἄμφω  
ἔσδόμενοι θέρεος μέσφ' ἄματι τοιάδ' ᾄειδον.  
πρᾶτος δ' ἄρξατο Δάφνις, ἐπεὶ καὶ πρᾶτος ἔρισδεν.

5

#### Dáfnis e Damoetas

Damoetas e Dáfnis, o bucólico, para uma mesma terra o rebanho, certa vez, ó Arato, juntos conduziram. Era um deles afogueado<sup>45</sup> e o outro de barba rala. Junto a fonte, ambos sentados, ao meio dia de verão, eles cantavam.

Primeiro começou Dáfnis, uma vez que primeiro desafiou:

5

O termo βουκόλος parece determinar aqui a função de Dáfnis. É provavelmente relacionado à manutenção e ao pastoreio do gado bovino. Os versos também parecem nos indicar que se trata de uma comitiva, que está em descanso próximo a uma fonte de água fresca, já que existe a indicação de que o gado estava sendo conduzido para outra terra por diversos pastores. As comitivas são viagens mais longas, em que se leva o rebanho para negociar ou buscar novas pastagens. Elas envolvem normalmente mais de um trabalhador que se ocupa em tanger o gado e impedir que o rebanho se espalhe pelo caminho. Podemos notar também nesta passagem o costume dos pastores de não trabalhar ao meio dia. Esse tema já havia aparecido no idílio I<sup>46</sup>, em que o cabreiro explica o motivo da pausa e ocorre novamente no idílio VII, quando Simíquidas é criticado pelo cabreiro Lícidas por se apressar em sua viagem ao naquele horário.<sup>47</sup>

No idílio VII, a representação do pastor ocorre em uma descrição do homen que cruza o caminho dos personagens vindos da cidade durante uma viagem. É onde podemos

---

<sup>45</sup> Ruivo.

<sup>46</sup> Idílio I versos 14 a 19.

<sup>47</sup> Idílio VII versos 20 a 26.

encontrar a descrição mais detalhada do aspecto físico de um pastor da época, mais especificamente de um cabreiro. São dez versos em que o personagem principal do poema, chamado Simíquidas, descreve o rústico que vem ao seu encontro:

κούπω τὰν μεσάταν ὁδὸν ἄνυμες, οὐδὲ τὸ σᾶμα 10  
ἀμῖν τὸ Βρασίλα κατεφαίνετο, καί τιν' ὀδίταν  
ἐσθλὸν σὺν Μοίσαισι Κυδωνικὸν εὐρομες ἄνδρα,  
οὔνομα μὲν Λυκίδαν, ἧς δ' αἰπόλος, οὐδέ κέ τις νιν  
ἠγνοίησεν ἰδὼν, ἐπεὶ αἰπόλῳ ἔζοχ' ἐώκει.  
ἐκ μὲν γὰρ λασίιο δασύτριχος εἶχε τράγοιο 15  
κνακὸν δέρμ' ὅμοισι νέας ταμίσοιο ποτόσδον,  
ἀμφὶ δέ οἱ στήθεσσι γέρων ἐσφίγγετο πέπλος  
ζωστῆρι πλακερῶ, ροικὰν δ' ἔχεν ἀγριελαίῳ  
δεξιτερᾷ κορύναν. καί μ' ἀτρέμας εἶπε σεσαρώς  
ὄμματι μειδιῶντι, γέλως δέ οἱ εἶχετο χεῖλες· 20

Ainda não indo na metade do caminho, nem o sinal 10  
para nós de Brasília se mostrava, e um viajante,  
nobre junto das Musas, homem cidônio, encontramos.  
De nome Lícidas, era um cabreiro e ninguém deixaria  
de reconhecer ao vê-lo, pois a um cabreiro ele muito parecia.  
E cerradamente peluda trazia, de um bode, 15  
a castanha pele nos ombros, cheirando a coalhada fresca.  
Em torno do peito um velho manto se amarrava.  
No cinturão trançado, trazia de oliveira silvestre,  
um cajado na mão direita. E sem tremer me disse zombando  
com os olhos sorrindo e um riso no lábio: 20

A descrição carregada de detalhes compõe um estranho quadro de rusticidade associada a um tom nobre, quase místico, que levou vários comentadores a acreditarem que se tratava de algum deus difarçado, Pã ou Apolo principalmente.<sup>48</sup> A indicação da

<sup>48</sup> Ver Hunter, 1999, p. 147 – 149.

proximidade entre o pastor e as Musas no verso 12 é recorrente e remonta a Hesíodo<sup>49</sup>. A relação entre os poemas pastorais de Teócrito e os pastores da tradição está expressa mais diretamente no idílio XI, que conta as desavenças amorosas daquele que é, junto a Eumeu, o principal personagem caracterizado como pastor da poesia homérica, o Ciclope Polifemo. Apesar do episódio homérico em que o personagem participa não ser propriamente bucólico, a descrição de sua morada e da sua rotina diária faz dele um bom modelo pastoral para ser retrabalhado pelas novas propostas da poesia helenística. A proposta teocritiana subverte a imagem do personagem, transformando-o em um jovem sensível e apaixonado, que sofre por um amor não correspondido e que só encontra remédio para sua dor nas musas e suas canções.

O amor é um dos principais temas das canções bucólicas recitadas pelos pastores nos poemas selecionados. O modo como ele é retratado é bastante variado. Algumas vezes é apresentado como fonte de inspiração de um personagem ou do próprio poema, outras vezes, é considerado uma doença ou uma ferida. Na maioria das vezes está de fato diretamente ligado ao sofrimento de alguém, sendo também responsabilizado por ações excessivas e impensadas. Tanto Eros quanto Afrodite surgem como causadores dos sofrimentos que afetam os personagens. Como veremos a seguir, os deuses são considerados graves, pesados e irados. O amor que vem deles é quase sempre algo que ataca e machuca. São os deuses que causam as feridas mais odiosas. Segundo Marco Fantuzzi,

“a poesia bucólica de Teócrito apresenta o ambiente bucólico e o Eros como termos de uma oposição regularmente contrastiva e exclusiva. Ainda que o amor seja um dos temas sobre o qual os pastores de Teócrito falam mais frequentemente, a oposição entre o amor infeliz e sofrido (e a poesia amorosa), por um lado, e a vida (e poesia) bucólica, por outro, podem já ser vistas em diversos poemas de Teócrito. A éfrase da taça no Idílio I (32-8, 45-54) cria um contraste entre o agitado relacionamento da mulher com seus dois amantes e o retrato pacífico da vida campestre. No Idílio VII (122-7), o convite expresso por

---

<sup>49</sup> Ver PUCI, P. *Hesiod and the language of poetry*. Baltimore / London: Johns Hopkins University Press, 1977, p. 1-44; RUDHART, J. *Le préambule de la Théogonie. La vocation du poète. Le langage des muses*. In: BLAISE, F., JUDET DE LA COMBE, P., ROUSSEAU, P., *Le métier du mythe: lectures d'Hésiode*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 1996, p. 24-39; NAGY, G. *Autorité et auteur dans la Théogonie hésiodique. Idem, ibidem*, p. 41-52; BRANDÃO, J. L., *Antiga musa (arqueologia da ficção)*, Belo Horizonte, Faculdade de Letras, 2005, cap. 4: *As Musas ensinam a mentir*, p. 75-90; ESIOLO, *Inno alle Muse: Teogonia*, 1-115. Testo, introduzione, traduzione e commento a cura di P. Pucci. Pisa / Roma: Fabrizio Serra, 2007, p. 11-14.

Simíquidas a Arato para que ele abandone sua paixão desesperada é imediatamente seguido pela longa e doce descrição de Simíquidas do *locus amoenus*, com o efeito implícito de contrastar a canção do amor infeliz com a serenidade bucólica, conectando esta com a renúncia ao amor.”<sup>50</sup>

O amor está assim no centro do drama de cada personagem e é um dos principais fatores motivacionais para a realização das canções bucólicas. Apesar de o sentimento ser o responsável pela condição muitas vezes miserável dos personagens, existe na expressão do amor através das canções um alívio e uma dupla expectativa, a da realização dessa paixão pela conquista efetuada através canção e da consequente cura do sofrimento gerado pela não correspondência da mesma paixão por meio da própria canção.

O Idílio I não é um poema de amor, mas tanto o discurso da taça, quanto a canção apresentada em seguida aborda diretamente o tema amoroso. Na descrição que o pastor faz da taça que contém o resumo do mundo bucólico, a atividade amorosa aparece como fonte da disputa entre os homens, que tentam conquistar a mesma mulher através dos versos. Eros também é citado como causador do sofrimento aparente dos homens:

ἔντοσθεν δὲ γυνά, τι θεῶν δαίδαλμα, τέτυκται,  
ἀσκητὰ πέπλω τε καὶ ἄμπυκι· πὰρ δέοιᾶνδρες  
καλὸν ἐθειρά ζοντες ἀμοιβαδὶς ἄλλοθεν ἄλλος  
νεικείουσ’ ἐπέεσσι· τὰδ’ οὐ φρενὸς ἄπτεται αὐτᾶς·  
ἀλλ’ ὄκα μὲν τῆνον ποτιδέρκεται ἄνδρα γέλαισα,  
ἄλλοκα δ’ αὖ ποτὶ τὸν ῥιπτεῖ νόον· οἱ δ’ ὑπ’ ἔρωτος  
δηθὰ κυλοιδιῶντες ἐτώσια μοχθίζοντι.

35

---

<sup>50</sup> “The bucolic poetry of Theocritus had presented the bucolic environment and eros as terms of a regularly contrastive and exclusive opposition. Even if love is one of the themes that Theocritus’ herdsmen speak about most frequently, the opposition between unhappy, suffering love (and love poetry) on the one hand, and bucolic life (and poetry) on the other could already be seen in various poems by Theocritus. The ekphrasis of the cup in Idyll 1 (32-8, 45-54) had created a contrast between the woman’s agitated relationships with her two lovers and the peacefulness of the picture of country life. In Idyll 7.122-7 the invitation expressed by Simichidas to Aratus to abandon his desperate passion is immediately followed by Simichidas’ long, sweet description of the *locus amoenus*, with the implicit effect of contrasting the song of unhappy love and bucolic serenity and connecting the latter with the renunciation of love.” *Pastoral Love and ‘Elegiac’ Love, From Greece to Rome*, MARCO FANTUZZI, *Leeds International Classical Studies*, 2.3, 2003, p. 3.

Dentro, uma mulher de divina feitura talhada,  
adornada com vestes e uma tiara. Junto, homens,  
seres de belas cabeleiras, em turnos, um ao outro, de cada lado,  
rivalizam com versos, e ela mesma no coração não se afeta. 35

Mas ora olha para um dos homens sorrindo,  
ora ao outro projeta sua atenção. Eles que debaixo de Eros,  
com profundas olheiras, em vão se desgastam.

A canção de Tírsis trata da tristeza fatal de Dáfnis por causa de seu grande amor não correspondido. O poeta menciona o amor em vários versos, mas desta vez quem aparece é Afrodite. Ela discursa se dirigindo ao personagem e fala de Eros. Ela entra em cena nos seguintes versos:

ἦνθέ γε μὰν ἀδείῃα καὶ ἁ Κύπρις γελάοισα,  
λάθρη μὲν γελάοισα, βαρὺν δ' ἀνὰ θυμὸν ἔχοισα, 95  
κεῖπε ἔτι θην τὸν Ἔρωτα κατεύχεο, Δάφνι, λυγιξεῖν·  
ἦ ῥ' οὐκ αὐτὸς Ἔρωτος ὑπ' ἀργαλέω ἐλυγίχθης;·  
ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.  
τὰν δ' ἄρα χῶ Δάφνις ποταμείβετο· ἸΚύπρι βαρεῖα,  
Κύπρι νεμεσσατά, Κύπρι θνατοῖσιν ἀπεχθής, 100  
ἦδη γὰρ φράσδη πάνθ' ἄλιον ἄμμι δεδύκειν;  
Δάφνις κῆν Αἶδα κακὸν ἔσσειται ἄλγος Ἔρωτι

E veio então Cípris sorrindo docemente, 95  
traíçoeiramente sorrindo, tendo um ânimo grave.  
Disse: “Tu te vangloriavas, Dáfnis, de dobrar Eros,  
por acaso tu próprio não foste dobrado pelo doloroso Eros?”  
Começai as bucólicas, musas, de novo começai o cantar.  
A ela então Dáfnis respondeu: “Cípris grave, 100  
Cípris vingativa, Cípris odiosa aos mortais;  
Já declaras, pois, o sol de todo posto para mim?  
Mas Dáfnis também será, no Hades, um mal doloroso a Eros.”

No Idílio III temos um cantor desesperado pelo amor da Amarília. Ele faz uma espécie de serenata e este parece ser seu último recurso para tentar a conquista da sua amada. Se isso não surtir efeito, ele mesmo ameaça se matar jogando-se ao mar ou deixando que os lobos o comam, comportamento que demonstra bem o estado de loucura associado ao deus. O poema apresenta também, uma breve versão da história de filiação de Eros:

νῦν ἔγνων τὸν Ἔρωτα· βαρὺς θεός· ἦ ῥα λεαίνας 15  
μαζὸν ἐθήλαζεν, δρυμῶ τέ νιν ἔτραφε μάτηρ,  
ὅς με κατασμύχων καὶ ἐς ὀστίον ἄχρισ ἰάπτει.

Agora reconheci o Eros, deus grave que na teta 15  
da leoa mamava, e que no bosque a mãe nutriu.  
O que queima e até os ossos me ataca.

Segundo Hunter<sup>51</sup>, a filiação de Eros é um “problema notório”, mas uma leoa foi escolhida por se tratar de uma criatura que não apresenta nenhuma simpatia humana, cuja selvageria é transmitida para seus filhotes através do leite. Heróis cruéis são chamados já nas tragédias áticas de ‘filhos de leoas’ ou paridos por leoas. Ainda segundo Hunter, Eros está no cerne destes idílios pastorais, pois é quando Eros se faz presente no mundo bucólico que se destrói toda a desejada tranquilidade (ἀσυχία) pastoral. Essa noção do amor como algo que perturba a tranquilidade foi considerada por Rosenmeyer<sup>52</sup> como um ponto que guarda uma grande afinidade com a filosofia do período, mais especificamente com a filosofia de Epicuro. Segundo Rosenmeyer, os personagens dos idílios pastorais são epicúreos na medida em que procuram viver uma vida determinada pelo prazer e pela busca por essa tranquilidade. O personagem estaria no seu auge ideal quando se aproximasse da simplicidade de um animal, evitando assim as armadilhas que envolvem a satisfação dos amores e dos desejos.

Seguindo com a perturbação erótica, mas dessa vez em tons um pouco mais positivos, temos no Idílio VI uma sentença quase proverbial, em que Dáfnis, ao cantar, aconselha ao ciclope Polifemo que repare em Galatéia, seu antigo amor não correspondido, que agora o persegue:

---

<sup>51</sup>HUNTER, 1999, p. 115.

<sup>52</sup>ROSENMEYER, 1969, p. 12.

καὶ τὸν ἀπὸ γραμμῶς κινεῖ λίθον· ἧ γὰρ ἔρωτι  
πολλάκις, ὦ Πολύφαμε, τὰ μὴ καλὰ καλὰ πέφονται

E a partir da linha move a pedra,<sup>53</sup> pois de fato com o Eros,  
muitas vezes, ó Polifemo, as não belas, belas se revelam.

Podemos notar que apesar de toda a carga de sofrimento envolvido no tema, algumas vezes o tratamento dado ao sentimento aponta para algo positivo. Na passagem acima temos a indicação do poder que o amor apresenta, sendo capaz de revelar a beleza em coisas que a princípio não são belas. Como se houvesse no sentimento o poder para transformar a própria realidade das coisas. Tais pensamentos procuram justificar o investimento dos personagens nesses relacionamentos sofridos.

No Idílio VII, o amor e a paixão também se apresentam, em ambas as canções bucólicas realizadas pelos personagens, de uma maneira um pouco mais positiva. Na primeira canção, Afrodite é nomeada a autora por Lícidas, ao cantar os seus amores. É interessante destacar que o poema é contado em primeira pessoa pelo Simíquidas, e a passagem apresentada é uma parte da canção do personagem Lícidas, em que ele usa a terceira pessoa para se referir a si mesmo:

αἶ κα τὸν Λυκίδαυ ὀπτέυμενον ἐξ Ἀφροδίτας  
ρύσηται· θερμὸς γὰρ ἔρωσ αὐτῷ με καταίθει. 55

E se ao Lícidas, chamuscado pela Afrodite  
resgatar, pois quente o amor dele me inflama. 55

Temos neste trecho uma associação bastante comum, ainda hoje, do amor com o fogo que queima ou inflama. Essa característica não parece ser exclusiva do amor de Afrodite, já que, também na passagem a seguir, é Eros quem inflama o personagem. Na segunda canção do Idílio VII, cantada por Simíquidas, Eros atua nos episódios amorosos também com alguma possível conotação positiva, trabalhando mais próximo de um amor

---

<sup>53</sup> Provérbio retirado de um jogo de tabuleiro (πεσσεῖα), no qual o tabuleiro é marcado com 5 linhas e o movimento de um marcador fora da linha sagrada era marca de desespero e quase derrota. (Hunter, 1999, p. 252)

ideal, puro, que chega a ser comparado (de maneira um pouco irônica?) ao amor dos animais pela primavera. Por apresentar tanto Afrodite quanto Eros em suas canções, o Idílio VII oferece perspectivas mais completas com relação às características de cada Deus em sua maneira de influenciar o mundo bucólico:

“Σιμιχίδα μὲν Ἔρωτες ἐπέπτарον· ἦ γὰρ ὁ δειλός  
τόσσον ἐρᾷ Μυρτοῦς ὅσον εἶαρος αἶγες ἔρανται.  
Ἔρατος δ’ ὁ τὰ πάντα φιλαίτατος ἀνέρι τήνῳ  
παιδὸς ὑπὸ σπλάγχνοισιν ἔχει πόθον. οἶδεν Ἄριστις,  
ἐσθλὸς ἀνὴρ, μέγ’ ἄριστος, ὃν οὐδέ κεν αὐτὸς ἀεΐδειν  
Φοῖβος σὺν φόρμιγγι παρὰ τριπόδεσσι μεγάροι,  
ὡς ἐκ παιδὸς Ἄρατος ὑπ’ ὀστίον αἴθετ’ ἔρωτι.

“Ao Simíquidas então, os amores espirraram. Pois de fato, o infeliz ama tanto a Mirto, quanto as cabras amam a primavera. E Aratos, que é em tudo mais o amado daquele homem, sofre nas entranhas, a falta de um rapaz, e Arístis sabe bem, homem excelente, muito nobre, o que nem o próprio Febo se recusaria a cantar junto da lira e ao lado das trípodas. Ele sabe que Aratos pelo rapaz arde até a medula com Eros”

A idéia do amor como uma ferida ou uma doença aparece principalmente nos idílios em que os personagens se encontram em um estado mais crítico com relação à sua própria condição. O Idílio XI é o mais representativo dessa visão. Nele o poeta se dirige ao seu amigo e interlocutor, que supostamente estaria sofrendo por amor, e usa o caso do ciclope Polifemo em sua desavença amorosa para tentar ajudá-lo. Mais especificamente, o poeta coloca as musas e suas canções como o único remédio possível para tratar da ferida do coração causada por Afrodite. O poema abre com os seguintes versos:

## ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΚΥΚΛΩΨ

Οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο,  
Νικία, οὐτ' ἔγχριστον, ἐμὶν δοκεῖ, οὐτ' ἐπίπαστον,  
ἦ ταὶ Πιερίδες· κοῦφον δέ τι τοῦτο καὶ ἀδύ  
γίνετ' ἐπ' ἀνθρώποις, εὐρεῖν δ' οὐ ράδιόν ἐστι.  
γινώσκειν δ' οἴμαί τυ καλῶς ἰατρὸν ἔοντα 5  
καὶ ταῖς ἐννέα δὴ πεφιλημένον ἔξοχα Μοίσαις.  
οὕτω γοῦν ράιστα διᾶγ' ὁ Κύκλωψ ὁ παρ' ἀμῖν,  
ὠρχαῖος Πολύφαμος, ὅκ' ἦρατο τᾶς Γαλατείας,  
ἄρτι γενειάσδων περὶ τὸ στόμα τῶς κροτάφως τε.  
ἦρατο δ' οὐ μάλοις οὐδὲ ρόδῳ οὐδὲ κικίννοις, 10  
ἀλλ' ὀρθαῖς μανίαις, ἀγεῖτο δὲ πάντα πάρεργα.  
πολλάκι ταὶ ὄιες ποτὶ τωῦλιον αὐταὶ ἀπῆνθον  
χλωρᾶς ἐκ βοτάνας· ὁ δὲ τὰν Γαλάτειαν ἀείδων  
αὐτὸς ἐπ' αἰόνος κατετάκετο φυκιοέσσας  
ἐξ ἀοῦς, ἔχθιστον ἔχων ὑποκάρδιον ἔλκος, 15  
Κύπριδος ἐκ μεγάλας τό οἱ ἦπατι πᾶξε βέλεμνον.  
ἀλλὰ τὸ φάρμακον εὔρε, καθεζόμενος δ' ἐπὶ πέτρας  
ὑψηλᾶς ἐς πόντον ὀρῶν ἄειδε τοιαῦτα·

## O Cíclope

Nenhum outro remédio, Nícias, para o amor foi produzido,  
nem pomada, me parece, nem talco,<sup>54</sup>  
senão as Píerides. E esse, algo leve e doce  
se faz entre os homens, mas encontrá-lo não é fácil,  
e penso que tu conheces bem, sendo médico 05  
e decerto das nove Musas tão querido.  
Ao menos assim, mais fácil suportou o nosso<sup>55</sup> Cíclope,  
o antigo Polifemo, quando se enamorou pela Galatéia.<sup>56</sup>  
Há pouco barbado em torno da boca e no queixo,  
amava não com maçãs, nem rosas, nem madeixas de cabelo,<sup>57</sup> 10

<sup>54</sup> *Ilíada*, XI, 515.

<sup>55</sup> Polifemo seria de Siracusa, portanto, conterrâneo do poeta.

<sup>56</sup> Nereide nomeada por Hesíodo, *Teogonia*, 250.

mas com uma reta loucura<sup>58</sup>, tudo mais era posto de lado.

Tantas vezes as cabras partiam por si do verde pasto

para a gruta, e ele cantando a Galatéia.

De lá mesmo, na praia cheia de algas, se desfazia<sup>59</sup>

desde a aurora, tendo a mais odiosa ferida no coração,

15

da grandiosa Cípris, um dardo que se alojou em seu fígado.

Mas o remédio ele encontrou e sentando sobre a pedra

elevada, olhando para o mar assim cantava:

São versos que possuem uma boa representação do efeito de Afrodite em um personagem. O poema já começa apresentando a noção do amor como uma doença para qual não há remédio a não ser as musas e o canto. Provavelmente porque cantar o amor exerce um efeito catártico ou depurativo de um sentimento tão arrebatador. Parece haver também a idéia de que os versos e a palavra doam alguma realização para o sentimento, tornando-o então um pouco menos perturbador. Alguns versos depois destacam o nível de descontrole e loucura a que o doente pode chegar, quando narra como Polifemo abandonou suas ovelhas à própria sorte e não tinha condição nem de pastoreá-las adequadamente. Desde cedo, ele só queria saber de ficar cantando seu amor em cima da pedra na praia, em uma cena que ecoa claramente a cena em que seu flagelo, Odisseu, chorava seu retorno na praia da ilha de Calipso, de acordo com a narrativa presente na *Odisseia*. Polifemo é dito portador da mais odiosa ferida no coração, que é a que vem da Cípris Afrodite, e, apesar de ela ter alojado uma flecha em seu fígado, ele encontrou um remédio nas musas e suas canções.

Além do amor, outro tópico importante na poesia pastoral de Teócrito é a descrição do habitat dos pastores como um *locus amoenus* ideal. Talvez por uma herança de Homero, que dedica muitos versos à descrição das locações, que, no caso dos habitados pelos personagens mitológicos, possuem um exotismo e uma ambientação quase sobrenaturais.<sup>60</sup> Temos também em Teócrito, diversas passagens que descrevem, de modo mais detalhado, os locais habitados pelos personagens. Essas descrições vão de

---

<sup>57</sup> Costume de se enviar uma mecha do cabelo cortada para o amado.

<sup>58</sup> Oxímoro.

<sup>59</sup> Odisseu na ilha de Calipso

<sup>60</sup> Gruta de Calipso, *Odisseia* V, 55-77; reino dos Feácios, *Odisseia* VII, 78-135; antro do Ciclope Polifemo, *Odisseia* IX, 216-249; morada da Circe, *Odisseia* X, 210-223.

simples sombras e fontes de água fresca no caminho dos pastores, até salas e quartos, antros e cavernas, que se transformam em ambientes idealizados e oferecem condições favoráveis para a realização do ideal bucólico de ócio, fartura e prazeres.

A descrição mais significativa do chamado *locus amoenus* parece estar na parte final do idílio VII, em que, após a realização da disputa bucólica entre os personagens e de cada um deles ter seguido o seu caminho, os viajantes finalmente chegam ao destino. O local, que seria a fazenda de Frasidamo, não é descrito apenas em seus aspectos físicos, existe um esforço para convencer que existe um clima ameno e favorável. Existe também um forte apelo aos prazeres sensoriais. Temos sons de água corrente e animais como abelhas e passáros, cheiro de frutas e flores e o sabor do vinho. Hunter afirma que, para alguns críticos, o acesso de Simíquidas a essa cena, que contém a bela essência bucólica, só foi possível após o seu encontro com o pastor Lícidas, que seria então responsável por instituir esse ideal nos personagens mais urbanos. Para outros críticos, no entanto, o exagero romântico da passagem é simplesmente derivado da satisfação excessiva de um personagem urbano ao finalmente aproveitar de modo confortável uma garrafa de vinho. Seguem os versos:

ἀδείας σχοίνοιο χαμευνίσιν ἐκλίνθημες  
ἐν τε νεοτμάτοισι γεγαθότες οἰναρέοισι.  
πολλαὶ δ' ἄμμιν ὑπερθε κατὰ κρατὸς δονέοντο  
αἴγειροι πετέλαι τε· τὸ δ' ἐγγύθεν ἱερὸν ὕδωρ 135  
Νυμφᾶν ἐξ ἄντροιο κατειβόμενον κελάρυζε.  
τοὶ δὲ ποτὶ σκιαραῖς ὀροδαμνίσιν αἰθαλίωνες  
τέττιγες λαλαγεῦντες ἔχον πόνον· ἅ δ' ὀλολυγῶν  
τηλόθεν ἐν πυκινᾷσι βάτων τρύζεσκεν ἀκάνθαις·  
ἄειδον κόρυδοι καὶ ἀκανθίδες, ἔστενε τρυγῶν, 140  
πωτῶντο ξουθαὶ περὶ πίδακας ἀμφὶ μέλισσαι.  
πάντ' ὄσδεν θέρεος μάλα πίονος, ὣσδε δ' ὀπώρας.  
ὄχναι μὲν πὰρ ποσσὶ, παρὰ πλευραῖσι δὲ μᾶλα  
δαψιλῆως ἀμῖν ἐκυλίνδετο, τοὶ δ' ἐκέχυντο 145  
ὄρπακες βραβίλοισι καταβρίθοντες ἔραζε·  
τετράενες δὲ πίθων ἀπελύετο κρατὸς ἄλειφαρ

E satisfeitos, nas recém cortadas folhas de vinha.  
 Muitos por cima das nossas cabeças, se agitavam 135  
 olmos e álamos; Perto, a água sagrada  
 derramando-se a partir do antro das ninfas, ressoava.  
 E junto dos galhos sombrios, escuras  
 cigarras cantando tinham trabalho, e gritando  
 de longe, nos densos acantos, coaxava a rã. 140  
 Cantavam cotovias e pintassilgos, gemia a trocal.  
 Esvoaçavam amarelas em volta das fontes as abelhas.  
 Por toda parte exalava um verão muito gordo, como o das frutas.  
 Pêras junto aos pés, ao nosso lado as maçãs  
 rolavam generosamente, já derramados 145  
 ao chão, os galhos pesando com as ameixas.  
 O lacre de quatro anos dos jarros se rompia na tampa.

Podemos notar nesta passagem a forte valorização de elementos naturais para a composição do ambiente, principalmente pela presença de tantos animais variados. É como se a presença e descrição dos animais fosse tão importante quanto as flores e frutos para a caracterização completa de um *locus amoenus*. Isto poderia ser um indício de que Teócrito estaria realmente compondo para um público sofisticado, que não mais acessava esses elementos normalmente e tinha na poesia bucólica um contraponto para a sua própria urbanidade. Outro trecho que podemos citar como exemplo da caracterização do *locus amoenus* ocorre no nos versos 44-49 do Idílio XI. É quando o Ciclope Polifemo tenta convencer a sua amada Galatéia a abandonar a sua morada nas profundezas do mar e vir morar com ele em seu antro ameno:

ἄδιον ἐν τῶντρῳ παρ' ἐμὶν τὰν νύκτα διαξειῖς.  
 ἐντὶ δάφναι τηγεί, ἐντὶ ῥαδιναὶ κυπάρισσοι, 45  
 ἔστι μέλας κισσός, ἔστ' ἄμπελος ἁ γλυκύκαρπος,  
 ἔστι ψυχρὸν ὕδωρ, τό μοι ἁ πολυδένδρεος Αἴτνα  
 λευκᾶς ἐκ χιόνος ποτὸν ἀμβρόσιον προΐητι.  
 τίς κα τῶνδε θάλασσαν ἔχειν καὶ κύμαθ' ἔλοιτο;

Mais agradável no antro, junto de mim, a noite passarás.  
Lá existem louros, lá delgados ciprestes,  
há hera negra, há vinha de doce fruto,  
há água fresca, que o Etna de muitas árvores  
da branca neve, bebida ambrosíaca, derrama para mim.  
Quem tendo essas, escolheria o mar e as ondas?

É curioso notar as semelhanças entre as duas passagens. Os elementos usados na composição do ambiente são basicamente os mesmos em ambas as descrições. O caráter quase formular das passagens, que parece ter sido transmitido desde de Homero, serve à poesia bucólica teocritiana em um propósito mais específico. São trechos que demonstram o quanto é simples o ideal bucólico de habitat perfeito, e o quanto esse ideal diverge do habitat citadino daquele período. Basta dispormos de uma sombra, água fresca e alguns frutos na companhia dos animais, para que a tranquilidade se instale e com ela a realização de uma vida plena e prazerosa.

Temos assim os pastores, como eles são retratado e também como eles retratam o seu próprio mundo como principal elemento da poesia bucólica em Teócrito. Em seguida, demonstramos como o amor é o principal elemento que move a poesia pastoral, levando o pastor a exercitar em canto a expressão do mundo bucólico. Depois trabalhamos algumas passagens que mostram como os locais habitados pelos pastores apresentam um forte ideal bucólico, que parece se opor diametralmente ao habitat urbano em que os poemas provavelmente eram recebidos. Foi mostrado também o quanto este espaço de tranquilidade e felicidade é perturbado pela influência dos deuses do amor e do desejo. Mas ao perturbarem os pastores, os deuses excitam e levam os envolvidos a se dedicarem a versar sobre os tais eventos, e o resultado disso é a realização das canções bucólicas que definem a própria composição da poesia em questão.

### **3. Capítulo 3 - Os Idílios Pastorais**

#### **3.1 –Idílio I - Introdução, Texto Grego e Tradução**

##### **Introdução**

O Idílio I é considerado por muitos como o modelo bucólico fundamental de Teócrito, sendo considerado também, como um dos mais belos de toda a sua obra. O poema apresenta um pastor de ovelhas chamado Tírsis e um pastor de cabras não nomeado, que se encontram nas pastagens e trocam elogios, presentes e uma canção bucólica. No poema, o ovelheiro Tírsis é persuadido pelo cabreiro a cantar as aflições de Dáfnis em troca de uma cabra e de uma taça. O encontro entre os dois pastores se dá em um local que não é explicitado claramente, mas como Tírsis vem do Etna (v 65), sua canção parece se passar na sua terra natal.

O poema se estrutura em três principais partes. A primeira parte (v 1 - 14) apenas apresenta a cena e introduz os personagens que se cumprimentam e elogiam. A segunda parte é uma longa fala do cabreiro (v 15 – 63), que tenta persuadir Tírsis a cantar, oferecendo-lhe uma taça adornada como prêmio. A taça é então descrita detalhadamente (v 27 – 56), aos moldes da descrição homérica do escudo de Aquiles, e serve também, como uma espécie de resumo do mundo bucólico. Entre as cenas bucólicas que são retradas nos adornos da taça, temos a descrição dos amores e das disputas bucólicas que deles derivam, dos trabalhos rurais da pesca, do gado e do cultivo de alimentos. Existe também a descrição de árvores carregadas de frutos e alguns animais que participam das cenas.

Após o término da fala do cabreiro, Tírsis, tendo sido convencido, inicia o discurso que constitui a terceira parte principal (v 64 – 144). A fala contém a canção que, junto com a descrição da taça, é o cerne do poema. A canção narra o destino de Dáfnis, e de como o personagem, mesmo sendo amigo dos animais, das Ninfas e das Musas, acaba morrendo por amor. A canção em si traz uma estrutura própria, ditada pelas mudanças no refrão que é repetido várias vezes. A primeira parte, depois de uma breve reclamação sobre a negligência das Ninfas, conta como os animais e os pastores se reuniram em torno do homem que morria. Entre os nomeados estão Hermes e Príapo, o deus da fertilidade.

Na segunda parte, Afrodite aparece e eles debatem, com Dáfnis ameaçando uma vingança após a morte. O discurso de Dáfnis para a deusa apresenta alguns personagens que sofreram, depois, retaliações de animais selvagens. Anquises teria sido cegado por abelhas e Adónis morto por um javali. Na terceira parte, Dáfnis deixa sua flauta para Pã e termina o seu discurso se despedindo de toda a natureza e acaba afundando nas águas da morte.

O poema termina com a entrega da taça, da cabra e de vários elogios que exaltam as qualidades da canção.

### Texto Grego:

#### ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΘΥΡΣΙΣ Η ΩΙΔΗ

##### ΘΥΡΣΙΣ

Ἄδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἅ πίτυς, αἰπόλε, τήνα,  
ἅ ποτὶ ταῖς παγαῖσι, μελίσδετα, ἄδὺ δὲ καὶ τύ  
συρίσδες· μετὰ Πᾶνα τὸ δεύτερον ἄθλον ἀποισῆ.  
αἶ κα τῆνος ἔλη κεραὸν τράγον, αἶγα τὸ λαψῆ·  
αἶ κα δ' αἶγα λάβη τῆνος γέρας, ἔς τὲ καταρρεῖ 5  
ἅ χίμαρος· χιμάρω δὲ καλὸν κρέας, ἔστε κ' ἀμέλξης.

##### ΑΠΙΟΛΟΣ

ἄδιον, ὦ ποιμήν, τὸ τεὸν μέλος ἢ τὸ καταχές  
τῆν' ἀπὸ τᾶς πέτρας καταλείβεται ὑπόθεν ὕδωρ.  
αἶ κα ταὶ Μοῖσαι τὰν οἶδα δῶρον ἄγωνται,  
ἄρνα τὸ σακίταν λαψῆ γέρας· αἶ δέ κ' ἀρέσκη 10  
τήναις ἄρνα λαβεῖν, τὸ δὲ τὰν ὄιν ὕστερον ἄξῆ.

##### ΘΥΡΣΙΣ

λῆς ποτὶ τὰν Νυμφᾶν, λῆς, αἰπόλε, τεῖδε καθίζας,  
ὡς τὸ κάταντες τοῦτο γεώλοφον αἶ τε μυρῖκαι,  
συρίσδεν; τὰς δ' αἶγας ἐγὼν ἐν τῷδε νομευσῶ.

## ΑΠΟΛΟΣ

οὐ θέμις, ὦ ποιμήν, τὸ μεσαμβρινὸν οὐ θέμις ἄμμιν 15  
συρίσδεν. τὸν Πᾶνα δεδοίκαμες· ἦ γὰρ ἀπ' ἄγρας  
τανίκα κεκμακῶς ἀμπαύεται· ἔστι δὲ πικρός,  
καὶ οἱ αἰεὶ δριμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ κάθηται.  
ἀλλὰ τὸ γὰρ δὴ, Θύρσι, τὰ Δάφνιδος ἄλγε' αἰείδες  
καὶ τὰς βουκολικᾶς ἐπὶ τὸ πλεόν ἴκεο μοίσας, 20  
δεῦρ' ὑπὸ τὰν πετελέαν ἐσδώμεθα τῷ τε Πριήπῳ  
καὶ τὰν κρανίδων κατεναντίον, ἄπερ ὁ θῶκος  
τῆνος ὁ ποιμενικὸς καὶ ταὶ δρύες. αἱ δὲ κ' αἰείσης  
ὡς ὄκα τὸν Λιβύαθε ποτὶ Χρόμιν ἄσας ἐρίσδων,  
αἰγὰ τέ τοι δωσῶ διδυματόκον ἐς τρὶς ἀμέλξαι, 25  
ἃ δὴ ἔχοισ' ἐρίφως ποταμέλγεται ἐς δύο πέλλας,  
καὶ βαθὺ κισσύβιον κεκλυσμένον ἀδεί κηρῶ,  
ἀμφῶες, νεοτευχές, ἔτι γλυφάνοιο ποτόσδον.  
τῷ ποτὶ μὲν χεῖλη μαρύεται ὑψόθι κισσός,  
κισσὸς ἐλιγρύσφ κεκονιμένος· ἀδέκατ' αὐτόν 30  
καρπῶ ἔλιξ εἰλεῖται ἀγαλλομένα κροκόεντι.  
ἐντοσθεν δέγυνά, τι θεῶν δαίδαλμα, τέτυκται,  
ἀσκητὰ πέπλω τε καὶ ἄμπυκι· πᾶρ δὲ οἱ ἄνδρες  
καλὸν ἐθειράζοντες ἀμοιβαδὶς ἄλλοθεν ἄλλος  
νεικείουσ' ἐπέεσσι· τὰδ' οὐ φρενὸς ἄπτεται αὐτᾶς· 35  
ἀλλ' ὄκα μὲν τῆνον ποτιδέρκεται ἄνδρα γέλαισα,  
ἄλλοκα δ' αὖ ποτὶ τὸν ῥιπτεῖ νόον· οἱ δ' ὑπ' ἔρωτος  
δηθὰ κυλοιδιόωντες ἐτώσια μοχθίζοντι.  
τοῖς δὲ μετὰ γριπεύς τε γέρων πέτρα τε τέτυκται  
λεπράς, ἐφ' ἧ σπεύδων μέγα δίκτυον ἐς βόλον ἔλκει 40  
ὁ πρέσβυς, κάμνοντι τὸ καρτερὸν ἀνδρὶ ἐοικώς.  
φαίης κεν γυίων νιν ὅσον σθένος ἐλλοπιεύειν,  
ὦδέ οἱ ᾠδήκαντι κατ' αὐχένα πάντοθεν ἴνες  
καὶ πολιῶ περ ἐόντι· τὸ δὲ σθένος ἄξιον ἄβας.  
τυτθὸν δ' ὅσσον ἄπωθεν ἀλιτρύτοιο γέροντος 45  
περκναῖσι σταφυλαῖσι καλὸν βέβριθεν ἀλωά,  
τὰν ὀλίγος τις κῶρος ἐφ' αἵμασιαῖσι φυλάσσει

ἦμενος· ἀμφὶ δὲ νιν δὺ ἄλώπεκες, ἃ μὲν ἄν' ὄρχως  
 φοιτῆ σινομένα τὰν τρώξιμον, ἃ δ' ἐπὶ πήρα  
 πάντα δόλον τεύχοισα τὸ παιδίον οὐ πρὶν ἀνησεῖν 50  
 φατὶ πρὶν ἢ ἀκράτιστον ἐπὶ ξηροῖσι καθίξῃ.  
 αὐτὰρ ὄγ' ἀνθερίκοισι καλὰν πλέκει ἀκριδοθήραν  
 σχοίνῳ ἐφαρμόσδων· μέλεται δὲ οἱ οὔτε τι πήρας  
 οὔτε φυτῶν τοσσῆνον ὅσον περὶ πλέγματι γαθεῖ.  
 παντᾶ δ' ἀμφὶ δέπας περιπέπταται ὑγρὸς ἄκανθος, 55  
 αἰπολικὸν θάημα· τέρας κέ τυ θυμὸν ἀτύξαι.  
 τῷ μὲν ἐγὼ πορθμῆι Καλυδνίῳ αἰγὰ τ' ἔδωκα  
 ὄνον καὶ τυρόεντα μέγαν λευκοῖο γάλακτος·  
 οὐδέ τί πω ποτὶ χεῖλος ἐμὸν θίγεν, ἀλλ' ἔτι κεῖται  
 ἄχραντον. τῷ κά τυ μάλα πρόφρων ἀρεσαίμαν 60  
 αἰ κά μοι τύ, φίλος, τὸν ἐφίμερον ὕμνον ἀείσης.  
 κοῦτι τυ κερτομέω. πόταγ', ὠγαθέ· τὰν γὰρ ἀοιδάν  
 οὔ τί πα εἰς Αἶδαν γε τὸν ἐκλελάθοντα φυλαξεῖς.

#### ΘΥΡΣΙΣ

Ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς.  
 Θύρσις ὄδ' ὡς Αἴτνας, καὶ Θύρσιδος ἀδέα φωνά. 65  
 πᾶ ποκ' ἄρ' ἦσθ', ὅκα Δάφνις ἐτάκετο, πᾶ ποκα, Νύμφαι;  
 ἦ κατὰ Πηνειῷ καλὰ τέμπεα, ἦ κατὰ Πίνδῳ;  
 οὐ γὰρ δὴ ποταμοῖο μέγαν ρόον εἶχετ' Ἀνάπῳ,  
 οὐδ' Αἴτνας σκοπιάν, οὐδ' Ἄκιδος ἱερὸν ὕδωρ.  
 ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς  
 τῆνον μὰν θῶες, τῆνον λύκοι ὠρύσαντο, 70  
 τῆνον χῶκ δρυμοῖο λέων ἔκλαυσε θανόντα.  
 ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς.  
 πολλαὶ οἱ πὰρ ποσσὶ βόες, πολλοὶ δὲ τε ταῦροι,  
 πολλαὶ δὲ δαμάλαι καὶ πόρτιες ὠδύραντο.  
 ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς. 75  
 ἦνθ' Ἐρμᾶς πράτιστος ἀπ' ὄρεος, εἶπε δὲ Ἐδάφνι,  
 τίς τυ κατατρύχει; τίνοσ, ὠγαθέ, τόσσον ἔρασαι; ἄρχετ' ἀοιδᾶς

ἦνθον τοὶ βοῦται, τοὶ ποιμένες, ὠπόλοι ἦνθον·  
 πάντες ἀνηρώτευν τί πάθοι κακόν. ἦνθ' ὁ Πρίηπος 80  
 κῆφα Ἐδάφνι τάλαν, τί τὸ τάκεαι; ἀ δέ τυ κώρα  
 πάσας ἀνὰ κράνας, πάντ' ἄλσεα ποσσι φορεῖται—  
 ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς  
 ζάτεισ'· ἃ δύσερώς τις ἄγαν καὶ ἀμήχανος ἐσσί.  
 βούτας μὲν ἐλέγευ, νῦν δ' αἰπόλω ἀνδρὶ ἔοικας. 85  
 ὠπόλος, ὄκκ' ἐσορῆ τὰς μηκάδας οἷα βατεῦνται,  
 τάκεται ὀφθαλμῶς ὅτι οὐ τράγος αὐτὸς ἔγεντο.  
 ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς.  
 καὶ τὸ δ' ἐπεὶ κ' ἐσορῆς τὰς παρθένοσ οἷα γελᾶντι,  
 τάκεαι ὀφθαλμῶς ὅτι οὐ μετὰ ταῖσι χορεύεις. 90  
 τῶσ δ' οὐδὲν ποτελέξαθ' ὁ βουκόλος, ἀλλὰ τὸν αὐτῶ  
 ἄννε πικρὸν ἔρωτα, καὶ ἐς τέλος ἄννε μοίρας.  
 ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.  
 ἦνθέ γε μὰν ἀδεῖα καὶ ἠ Κύπρις γελάοισα,  
 λάθρη μὲν γελάοισα, βαρὺν δ' ἀνὰ θυμὸν ἔχοισα, 95  
 κεῖπε ἔτυθην τὸν Ἔρωτα κατεύχεο, Δάφνι, λυγιζεῖν·  
 ἦ ῥ' οὐκ αὐτὸς Ἔρωτος ὑπ' ἀργαλέω ἐλνυγίχθης;·  
 ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.  
 τὰν δ' ἄρα χῶ Δάφνις ποταμείβετο· Ἐκύπρι βαρεῖα,  
 Κύπρι νεμεσσατά, Κύπρι θνατοῖσιν ἀπεχθής, 100  
 ἦδη γὰρ φράσδη πάνθ' ἄλιον ἄμμι δεδύκειν;  
 Δάφνις κῆν Αἶδα κακὸν ἔσσεται ἄλγος Ἔρωτι.  
 ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.  
 οὐ λέγεται τὰν Κύπριν ὁ βουκόλος; ἔρπε ποτ' Ἰδαν,  
 ἔρπε ποτ' Ἀγκίσαν· τῆνεὶ δρύες ἠδὲ κύπειρος, 105  
 αἱ δὲ καλὸν βομβεῦντι ποτὶ σμάνεσσι μέλισσαι.  
 ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.  
 ὠραῖος χῶδωνις, ἐπεὶ καὶ μῆλα νομεύει  
 καὶ πτῶκας βάλλει καὶ θηρία πάντα διώκει.  
 ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς. 110  
 αὗτις ὅπως στασῆ Διομήδεος ἄσσον ἰοῖσα,

καὶ λέγε “τὸν βούταν νικῶ Δάφνιν, ἀλλὰ μάχευ μοι”  
 ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ’ αἰοιδᾶς.  
 ὦ λύκοι, ὦ θῶες, ὦ ἀν’ ὄρεα φωλάδες ἄρκτοι,  
 χαίρεθ’· ὁ βουκόλος ὕμιν ἐγὼ Δάφνις οὐκέτ’ ἀν’ ὕλαν, 115  
 οὐκέτ’ ἀνὰ δρυμῶς, οὐκ ἄλσεα. χαῖρ’, Ἀρέθουσα,  
 καὶ ποταμοὶ τοὶ χεῖτε καλὸν κατὰ Θύβριδος ὕδωρ.  
 ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ’ αἰοιδᾶς.  
 Δάφνις ἐγὼν ὄδε τήνος ὁ τὰς βόας ὄδε νομεύων,  
 Δάφνις ὁ τὼς ταύρωσ καὶ πόρτιας ὄδε ποτίσδων. 120  
 ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ’ αἰοιδᾶς.  
 ὦ Πᾶν Πᾶν, εἴτ’ ἐσσι κατ’ ὄρεα μακρὰ Λυκαίω,  
 εἴτε τύγ’ ἀμφοπολεῖς μέγα Μαίναλον, ἔνθ’ ἐπὶ νᾶσον  
 τὰν Σικελάν, Ἑλίκας δὲ λίπε ρίον αἰπύ τε σᾶμα  
 τήνο Λυκαονίδαο, τὸ καὶ μακάρεσσιν ἀγητόν. 125  
 λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἴτε λήγετ’ αἰοιδᾶς.  
 ἔνθ’, ὦναξ, καὶ τάνδε φέρου πακτοῖο μελίπνουν  
 ἐκ κηρῶ σύριγγα καλὸν περὶ χεῖλος ἐλικτάν·  
 ἧ γὰρ ἐγὼν ὑπ’ Ἔρωτος ἐς Ἄιδαν ἔλκομαι ἤδη.  
 λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἴτε λήγετ’ αἰοιδᾶς. 130  
 νῦν ἴα μὲν φορέοιτε βᾶτοι, φορέοιτε δ’ ἄκανθαι,  
 ἅ δὲ καλὰ νάρκισσος ἐπ’ ἀρκεύθοισι κομάσαι,  
 πάντα δ’ ἀναλλα γένοιτο, καὶ ἅ πίτυς ὄχνας ἐνεΐκαι,  
 Δάφνις ἐπεὶ θνάσκει, καὶ τὰς κύνας ὄλαφος ἔλκοι,  
 κηξ ὀρέων τοὶ σκῶπεσ ἀηδόσι γαρύσαιντο. 135

λήγετεβουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἴτελήγετ’ αἰοιδᾶς.  
 χὼ μὲν τόσσ’ εἰπὼν ἀπεπαύσατο· τὸν δ’ Ἀφροδίτα  
 ἤθελ’ ἀνορθῶσαι· τὰ γε μὰν λίνα πάντα λελοίπει  
 ἐκ Μοιρᾶν, χὼ Δάφνις ἔβα ρόον. ἔκλυσε δῖνα  
 τὸν Μοίσαις φίλον ἄνδρα, τὸν οὐ Νύμφαισιν ἀπεχθῆ. 140  
 λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἴτε λήγετ’ αἰοιδᾶς.  
 καὶ τὸ δίδου τὰν αἶγα τό τε σκύφος, ὥς κεν ἀμέλξας  
 σπείσω ταῖς Μοίσαις. ὦ χαίρετε πολλάκι, Μοῖσαι,  
 χαίρετ’· ἐγὼ δ’ ὕμιν καὶ ἐς ὕστερον ἄδιον ἄσῶ.

ΑΙΠΟΛΟΣ

πληρῆς τοι μέλιτος τὸ καλὸν στόμα, Θύρσι, γένοιτο, 145  
πληρῆς δὲ σχαδόνων, καὶ ἀπ' Αἰγίλω ἰσχάδα τρώγοις  
ἀδεῖαν, τέττιγος ἐπεὶ τύγα φέρτερον ἄδεις.  
ἠνίδε τοι τὸ δέπας· θᾶσαι, φίλος, ὥς καλὸν ὄσδει·  
ᾠρᾶν πεπλῦσθαι νιν ἐπὶ κράναισι δοκησεῖς. 150  
ᾧδ' ἴθι, Κισσαίθα· τὸ δ' ἄμελγέ νιν. αἰ δὲ χίμαιραι,  
οὐ μὴ σκιρτασῆτε, μὴ ὁ τράγος ὑμῖν ἀναστῆ.

## **Tradução:**

### **Tírsis ou O Canto**

#### **Tírsis**

Algo doce o cochicho do pinheiro, cabreiro, aquele  
que melodia perto da fonte, e doce também o teu  
siringeio; depois de Pã, o segundo prêmio levarás.  
Se ele elege o bode cornudo, a cabra tu pegarás;  
se a cabra ele tomar de presente, para ti escorre 05  
a cabrita, e da cabrita a carne é boa até que a ordenhes.

#### **Cabreiro**

Mais doce, ó pastor, a tua melodia, do que a ressoante  
água, a que do alto derrama, a partir das pedras.  
Se as Musas a ovelha, como dádiva, levarem,  
um cordeiro confinado tu pegarás de brinde, e se agradar 10  
a elas ao cordeiro pegar, tu depois, a ovelha levarás.

#### **Tírsis**

Queres, pelas Ninfas, queres aqui sentado,  
onde fica a subida do morro e os tamarindos  
Siringear? As cabras então eu mesmo vou lá pastar.

#### **Cabreiro**

Não é costume, ó pastor, não é costume que ao meio-dia nós 15  
toquemos a siringe, ao Pã tememos, pois é quando ele da lida  
das caçadas se descansa, e ele é cruel.  
E a amarga bile sempre lhe assenta perto da narina.  
Mas tu então Tírsis, que as dores de Dáfnis cantas,  
e que da musa bucólica alcançaste o auge. 20  
Aqui sob o Olmo então sentemo-nos, ao Príapo<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> Uma divindade relacionada com a fertilidade, protetora dos frutos e das colheitas, segundo Hunter, quase um duplê de Pã.

e às nascentes voltados, onde está o assento,  
 aquele do pastor, e os carvalhos. E se tu cantares  
 como quando contra o Líbio Crômis cantaste disputando,  
 uma cabra te darei, prenha de gêmeos, para mungir três vezes, 25  
 ela que tendo dois cabritos, dá dois baldes de leite,  
 e um fundo cálice, lavado em cera doce,  
 de dupla asa, recém-criado, ainda cheirando ao formão.  
 Em torno da borda, se tece por cima, uma hera.  
 Hera entrelaçada com helicriso ao longo dela, 30  
 ornada de frutos amarelos, a gavinha se enrosca.  
 Dentro uma mulher, algo dos deuses a feitura talhada,  
 enfeitada com vestes e uma tiara, junto homens,  
 seres de belas cabeleiras, em turnos, um ao outro de cada lado,  
 rivalizam com versos, e ela mesma no coração não se afeta, 35  
 mas ora olha para um dos homens sorrindo,  
 ora ao outro projeta sua atenção, e eles debaixo de Eros,  
 com profundas olheiras, em vão se desgastam.  
 Além desses, foi talhado um velho pescador e uma pedra  
 bruta, na qual ele se apressa em arrastar, para lançar, a grande tarra fã. 40  
 Um Ancião que labuta tenazmente, parecendo um rapaz,  
 dirias que ele pesca com toda a força dos membros,  
 de modo que dilatavam por todos os lados, os tendões da garganta,  
 mesmo sendo grisalho, tem uma força digna da juventude.  
 Um pouco mais para lá do velho castigado pelo mar, 45  
 avermelhado nos cachos, um belo vinhedo carregado,  
 o que um menino pequeno, sentado sobre os muros, vigia.  
 Em volta dele duas raposas, uma que nos canteiros  
 fareja, ferindo as maduras, e a outra, que cobrindo a matula  
 do garotinho de todo dolo, não vai raptar antes 50  
 pensa, antes dele se assentar sobre o seco, mais indefeso.  
 Ele, porém, com as hastes do asfódelo trança uma bela arapuca de grilos,  
 fixando-as nos juncos. A ele não importa tanto a matula,  
 nem as tais plantas, quanto a respeito da trançagem se alegra.  
 E em torno de toda a taça se espalha o acanto flexível, 55

cabreira visão, o espanto vai te atingir no ânimo.

Em troca dessa taça eu dei uma cabra ao barqueiro calidônio  
como pagamento e um queijo grande, de branco leite;  
de modo algum contra o meu lábio ela tocou, mas ainda permanece  
imaculada, e com ela, de muito bom grado, te agradeceria 60  
se para mim, querido, o adorável hino cantares.  
E em nada de ti eu zombo, vamos meu caro! Pois esse canto  
não para o Hades que tudo apaga levarás.

### **Tírsis**

Começai as bucólicas, musas queridas, começai o cantar.  
Este é Tírsis, o do Etna, e de Tírsis é doce o canto. 65  
Mas onde estáveis quando Dáfnis se desfazia? Onde estáveis, ó Ninfas?  
Ou pelos belos vales do Peneio? Ou pelos vales do Pindo?  
Pois não habitáveis a corrente do grande rio Anapo,  
nem o topo do Etna, nem a água sagrada do Ácis.  
Começai as bucólicas, musas queridas, começai o cantar. 70  
Por ele os chacais, por ele os lobos uivaram.  
Por ele já morto, saindo da moita, o leão lamentou.  
Começai as bucólicas, musas queridas, começai o cantar.  
Muitas vacas junto as seus pés, e muitos touros também,  
muitas bezerras e novilhas se lamentaram. 75  
Começai as bucólicas, musas queridas, começai o cantar.  
Veio Hermes, o primeiro de todos, da montanha e disse: “Dáfnis,  
quem te perturba? Quem, meu caro, tanto desejas?”  
Começai as bucólicas, musas queridas, começai o cantar.  
Vieram os boiadeiros, os ovelheiros, os cabreiros vieram, 80  
todos perguntavam de que mal sofria. Veio Priapo  
e falou: “Dáfnis infeliz, por que se desfaz? A jovem  
todas as fontes e todos os bosques com os pés percorre”-  
Começai as bucólicas, musas queridas, começai o cantar.  
“-procurando-o; Ah tão desamparado e impotente ele é. 85  
E de boiadeiro te chamavam, agora a um homem cabreiro se parece,  
o cabreiro quando avista as que balem sendo cobertas,

derrete os olhos, pois ele mesmo não nasceu bode.”

Começai as bucólicas, musas queridas, começai o cantar.

“E tu, uma vez que avistas as virgens e vês como sorriem, 90  
derretes os olhos, pois não danças no meio delas.”

A eles nada disse o boiadeiro, mas por si próprio  
cumpria o amor amargo, e até o fim cumprira seu destino.

Começai as bucólicas, musas, de novo começai o cantar.

E veio então a Cípris sorrindo docemente, 95  
traíçoeiramente sorrindo, tendo um ânimo grave.

Disse: “Tu te vangloriavas, Dáfnis, de dobrar o Eros,  
por acaso tu próprio não foste dobrado pelo Eros doloroso?”

Começai as bucólicas, musas, de novo começai o cantar.

A ela então, Dáfnis respondeu: “Cípris grave, 100  
Cípris vingativa, Cípris odiosa aos mortais;  
Já declaras, pois, o sol de todo posto para mim,  
mas Dáfnis também será, no Hades, um mal doído para Eros.”

Começai as bucólicas, musas, de novo começai o cantar.

“Não se fala de Cípris com o boiadeiro? Que vá para o Ida! 105  
Que vá para junto de Anquises. Lá há carvalhos, lá há junça  
e zumbem belamente em torno da colmeia as abelhas.”

Começai as bucólicas, musas, de novo começai o cantar.

Viçoso é também Adônis, quando pastoreia as ovelhas  
e ataca as lebres e persegue as feras todas. 110

Começai as bucólicas, musas, de novo começai o cantar.

“Posta-te de novo mais perto de Diomedes,  
e dize: “Ao boiadeiro Dáfnis eu venço, mas tu lutas comigo.”

Começai as bucólicas, musas, de novo começai o cantar.

“Ó lobos, ó chacais, ó ursos que habitam as cavernas nos montes, 115  
adeus; eu, o boiadeiro Dáfnis, nunca mais convosco na selva,  
nunca mais nos bosques nem grotas estarei, adeus Aretusa,  
e nos rios, que escorrem suas belas águas até o Tíbris.”

Começai as bucólicas, musas, de novo começai o cantar.

“Eu Dáfnis, aquele que pastoreava as vacas por aqui, 120  
Dáfnis, o que aos touros e bezerras por aqui dava de beber”

Começai as bucólicas, musas, de novo começai o cantar.  
 “Ó Pã, Pã, ora estás pelos grandes montes do Licáon,  
 ora tu mesmo vigias o grande Menálon, vem até a ilha,  
 a Siciliana, e deixa o topo do Hélice e aquele túmulo escarpado 125  
 do Licaônida, também agradável aos bem aventurados.”  
 Cessai as bucólicas, Musas, vamos, cessai o cantar.  
 “Vem, ó senhor, e traze aquela que exala o hálito melado  
 que vem da cera, a bela siringe, enfaixada em volta do bocal,  
 pois de fato eu agora, por Eros e para o Hades, sou arrastado.” 130  
 Cessai as bucólicas, Musas, vamos, cessai o cantar.  
 “E agora vós, amoreiras, portai em vossos galhos violetas, vós também acácias.  
 E que o belo narciso floresça sobre os zimbros,  
 e tudo ao contrário venha a ser, que tanto o pinheiro pêras carregue,  
 uma vez que Dáfnis morre, como também às cadelas o veado dilacere, 135  
 e que dos montes, as corujas cantem contra os rouxinóis.”  
 Cessai as bucólicas, Musas, vamos, cessai o cantar.  
 E ele então, dizendo essas, cessou. E Afrodite  
 queria colocá-lo de pé, mas os fios todos foram cortados  
 das Moiras e Dáfnis andou até o rio, e no vórtice submergiu. 140  
 Das Musas um homem querido, que não era odioso às Ninfas.  
 Cessai as bucólicas, Musas, vamos, cessai o cantar.  
 E tu, dá-me a cabra e o cálice, de modo que, tendo a ordenhado,  
 libarei às musas. Ó adeus, muitas vezes, Musas,  
 adeus, e eu a vós, depois, ainda mais docemente cantarei. 145

### **Cabreiro**

Plena de mel se torne a tua bela boca, Tírsis.  
 Plena de favos, e de Egilo comas o seco figo  
 doce, uma vez que tu cantas melhor do que a cigarra.  
 Eis a tua taça, e admira querido, como cheira bem.  
 Parecerá ter sido lavada nas fontes das Horas. 150  
 Então vá, Cisseta, ordenha tu a ela, e vós, cabritas  
 não salteis, e que o bode em vós não monte.

## 3.2 – Idílio III - Introdução, Texto Grego e Tradução

### Introdução

O Idílio III apresenta como personagem principal, um cabreiro que não é nomeado e que está perdidamente apaixonado por uma Ninfa chamada Amarília. Ele entrega suas cabras para o amigo Tíτιρο pastorear, enquanto ele próprio faz uma serenata na porta da caverna da Ninfa. Não há indicações claras do local em que o poema se passa. O poema é um monólogo, mas que guarda a forma de diálogo dos mimos pelo uso de um interlocutor mudo. O apelo a Amarília pode ser dividido em três partes que terminam com a oferta de um presente específico (maçãs, coroa de flores e uma cabra) e uma quarta parte que contém uma canção de amor.

Segundo Hunter, o poema apresenta uma versão rústica do chamado *komós*, que é quando um ou mais jovens, muitas vezes bêbados, percorrem a cidade até a casa de alguém para cantar à sua porta. O autor encontra diversas versões antigas para o evento e afirma que elementos desse *komós* são encontrados em muitas culturas e em virtualmente todos os gêneros literários clássicos.<sup>62</sup>

### Texto Grego:

#### ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ - ΚΩΜΟΣ

Κωμάσδω ποτὶ τὰν Ἀμαρυλλίδα, ταὶ δέ μοι αἴγες  
βόσκονται κατ' ὄρος, καὶ ὁ Τίτυρος αὐτὰς ἐλαύνει.  
Τίτυρ', ἐμὶν τὸ καλὸν πεφιλημένε, βόσκει τὰς αἴγας,  
καὶ ποτὶ τὰν κρᾶναν ἄγε, Τίτυρε· καὶ τὸν ἐνόρχαν,  
τὸν Λιβυκὸν κνάκωνα, φυλάσσειο μὴ τυ κορύψη.  
ἽΩ χαρίεσσ' Ἀμαρυλλί, τί μ' οὐκέτι τοῦτο κατ' ἄντρον  
παρκύπτουσα καλεῖς, τὸν ἐρωτύλον; ἦ ῥά με μισεῖς;  
ἦ ῥά γέ τοι σιμὸς καταφαίνομαι ἐγγύθεν ἦμεν,  
νύμφα, καὶ προγένειος; ἀπάγξασθαί με ποησεῖς.

5

---

<sup>62</sup> HUNTER, 1999, p. 107- 110.

ἠνίδε τοι δέκα μᾶλα φέρω· τηνῶθε καθεῖλον 10  
 ὃ μ' ἐκέλευ καθελεῖν τύ· καὶ αὔριον ἄλλα τοι οἰσῶ.  
 θᾶσαι μάν. θυμαλγῆς ἐμὴν ἄχος. αἶθε γενοίμαν  
 ἄ βομβεῦσα μέλισσα καὶ ἐς τεδὸν ἄντρον ἰκοίμαν,  
 τὸν κισσὸν διαδύς καὶ τὰν πτέριν ἅ τυ πυκάσδει.  
 νῦν ἔγνων τὸν Ἔρωτα· βαρὺς θεός· ἧ ῥα λεαίνας 15  
 μαζὸν ἐθήλαζεν, δρυμῶ τέ νιν ἔτραφε μάτηρ,  
 ὅς με κατασμύχων καὶ ἐς ὄστιον ἄχρισ ἰάπτει.  
 ὃ τὸ καλὸν ποθορεῦσα, τὸ πᾶν λίθος, ὃ κύανοφρυ  
 νύμφα, πρόσπτυξάι με τὸν αἰπόλον, ὥς τυ φιλήσω  
 ἔστι καὶ ἐν κενεοῖσι φιλήμασιν ἀδέα τέρηνις. 20  
 τὸν στέφανον τῖλαί με κατ' αὐτίκα λεπτὰ ποησεῖς,  
 τόν τοι ἐγών, Ἄμαρυλλί φίλα, κισσοῖο φυλάσσω,  
 ἀμπλέξας καλύκεσσι καὶ εὐδόμοισι σελίνοις.

ὦμοι ἐγών, τί πάθω, τί ὁ δύσσοος; οὐχ ὑπακούεις.  
 τὰν βαίταν ἀποδύς ἐς κύματα τηνῶ ἀλεῦμαι, 25  
 ὃπερ τῶς θύννωσ σκοπιάζεται· Ὀλπις ὁ γριπεύς·  
 καὶ κα δὴ ποθάνω, τό γε μὲν τεδὸν ἀδὸ τέτυκται.  
 ἔγνων πρᾶν, ὅκα μοι, μεμναμένω εἰ φιλέεις με,  
 οὐδὲ τὸ τηλέφιλον ποτεμάξατο τὸ πλατάγημα,  
 ἀλλ' αὐτῶσ ἀπαλῶ ποτὶ πάχεϊ ἐξεμαράνθη. 30  
 εἶπε καὶ Ἀγροῖῶ τάλαθέα κοσκινόμαντις,  
 ἄ πρᾶν ποιολογεῦσα παραιβάτις, οὔνεκ' ἐγὼ μὲν  
 τὴν ὄλος ἔγκειμαι, τὸ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιῆ.  
 ἧ μάν τοι λευκὰν διδυματόκον αἶγα φυλάσσω,  
 τὰν με καὶ ἄ Μέρμνωνος ἐριθακίς ἄ μελανόχρως 35  
 αἰτεῖ· καὶ δωσῶ οἱ, ἐπεὶ τύ μοι ἐνδιαθρύπτῃ.  
 ἄλλεται ὀφθαλμός μευ ὁ δεξιός· ἄρα γ' ἰδησῶ  
 αὐτάν; ἄσεῦμαι ποτὶ τὰν πίτυν ὃδ' ἀποκλινθεῖς,  
 καὶ κέ μ' ἴσως ποτίδοι, ἐπεὶ οὐκ ἀδαμαντῖνα ἐστίν.  
 Ἴππομένης, ὅκα δὴ τὰν παρθένον ἠθέλε γᾶμαι, 40  
 μᾶλ' ἐν χερσὶν ἐλὼν δρόμον ἄνυεν· ἄ δ' Ἀταλάντα  
 ὡς ἴδεν, ὡς ἐμάνη, ὡς ἐς βαθὺν ἄλατ' ἔρωτα.

τὰν ἀγέλαν χῶ μάντις ἀπ' Ὀθρυος ἄγε Μελάμπους  
ἔς Πύλον· ἅ δὲ Βίαντος ἐν ἀγκοίνοισιν ἐκλίνθη  
μάτηρ ἅ χαρίεσσα περίφρονος Ἀλφειβοίας.

45

τὰν δὲ καλὰν Κυθέρειαν ἐν ὄρεσι μῆλα νομεύων  
οὐχ οὕτως Ὠδωνις ἐπὶ πλεον ἄγαγε λύσσας,  
ὥστ' οὐδὲ φθίμενόν νιν ἄτερ μαζοῖο τίθητι;

ζαλωτὸς μὲν ἐμὶν ὁ τὸν ἄτροπον ὕπνον ἰαύων

Ἐνδυμίων· ζαλῶ δέ, φίλα γύναι, Ἰασίωνα,

50

ὅς τόσσων ἐκύρησεν, ὅσ' οὐ πευσεῖσθε, βέβαλοι.

Ἀλγέω τὰν κεφαλάν, τὴν δ' οὐ μέλει. οὐκέτ' αἰίδω,

κείσεῦμαι δὲ πεσών, καὶ τοὶ λύκοι ὧδέ μ' ἔδονται.

ὡς μέλι τοι γλυκὸ τοῦτο κατὰ βρόχθοιο γένοιτο.

## Tradução:

### A Serenata

Serenato para Amarília, as minhas cabras  
pastam pelo monte, Tíiro a elas tange.  
Oh Tíiro, meu amado, pastoreia belamente as cabras  
e para a fonte as conduza Tíiro, e o bode inteiro,  
O Líbio, cuida para ele não te montar. 05  
Ó Graciosa Amarília, porque não mais pelo antro a fora  
espiando o amante, me chamas? Me odeias?  
Ou narigudo de perto te pareço ser,  
Ninfá, e barbudo? Farás enforcar-me.  
Eis que trago para ti dez maçãs. De lá colhi, 10  
de onde tu me ordenavas colher, e amanhã outras a ti trarei.  
Admira então a minha dor angustiante. Quem dera eu me tornasse  
esta abelha que zune, para adentrar o teu antro,  
penetrando a hera e a samambaia que te envolve.  
Agora reconheci Eros, Deus grave que na teta 15  
da leoa mamava, e que no bosque a mãe nutriu.  
O que queima e até os ossos me ataca.  
Ó tu que olhas belamente, toda pétrea, ó ninfa de escuras  
sobrancelhas, te debruça em mim, o cabreiro, para eu te beijar.  
Existe também nos beijos vazios um doce leite. 20  
Arrancar os fios desta coroa agora mesmo, me farás descascar.  
A qual para ti, querida Amarília, de heras preservo,  
tendo trançados botões de rosa e salsão perfumado.  
Ai de mim, por que soffro? O que o desamparado? Não me ouves?  
Despindo esta veste, para as ondas eu me lançarei, 25  
lá de onde espreita aos atuns, Ólpis o pescador.  
E se eu morrer, certamente está feito a teu gosto.  
Percebi há pouco, quando pensando para mim se me amas,  
de modo algum a amor-ao-longe ao bater deu estalo,

mas simplesmente macia contra o braço murchou.<sup>63</sup> 30  
 Disse verdades também a velha adivinha de peneiras,  
 a que ontem colhia ervas, Paraibátis. Enquanto eu,  
 todo prostrado para ti, e tu não me dá importância nenhuma.  
 E para ti, uma branca cabra de gêmeas crias preservo,  
 a que a serva de Mérmnon, a morena, 35  
 me pede, e darei, uma vez que tu me negaceias.  
 E lateja o meu olho direito, por ventura eu a verei, afinal?  
 Cantarei assim reclinado junto ao pinheiro,  
 e talvez ela repare em mim, uma vez que não é indomável:

Hipomêne, quando queria desposar a donzela, 40  
 levando nas mãos as maçãs, completou a corrida e Atalanta  
 quando as viu, então enlouqueceu, e se lançou em um profundo Eros.  
 O rebanho conduzia, de Otris, o adivinho Melampo,  
 para Pilos. Nos braços de Bia ele se aconchegou,  
 a graciosa mãe da ajuizada Alfesibéia. 45

E a bela Citeréia, pastoreando muito pelas montanhas,  
 não foi assim que Adônis lançou-a no mais alto surto,  
 de modo que nem morrendo à parte do seio ela o coloca?  
 Invejado por mim, o que repousa o sono irreversível  
 Endimião; invejo também, querida mulher, Jasião, 50  
 o que obteve tanto, quanto vós, não iniciados, nunca sabereis.  
 Dói a minha cabeça, mas a ti não importa, não mais canto.  
 Ao cair, fico, e os lobos assim me comerão.  
 E que para ti isto venha a ser como mel doce em tua garganta.

---

<sup>63</sup> Jogo de adivinhação amorosa do tipo ‘bem me quer, mal me quer’.

### 3.3 – Idílio VI - Introdução, Texto Grego e Tradução

#### Introdução

Teócrito dedica o poema a Aratos, de quem ele fala no Idílio VII. A cena se passa ao meio-dia de verão, em uma fonte de água fresca nas pastagens. Os personagens Dáfnis e Damoetas se encontram para uma disputa amigável de canções bucólicas. Cada personagem canta uma canção separada por verso de transição (v 20). Após uma breve introdução (v 1-5), Dáfnis canta, para Polifemo, como a Ninfa Galatéia está fazendo de tudo para atrair a atenção e o amor do ciclope, mas ele parece não se dar conta (v 6 – 19). Damoetas por sua vez, personifica Polifemo e declara que ele vê sim o que a Ninfa está fazendo, e que a sua indiferença é propositada, já que seria uma maneira em que ele procura assegurar esse amor (v 21 – 40). Uma breve narrativa anuncia que a disputa chegou ao fim sem vencedor, mas em perfeita harmonia (v 41- 46).

#### Texto Grego

##### ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΒΟΥΚΟΛΙΑΣΤΑΙ

##### ΔΑΜΟΙΤΑΣ ΚΑΙ ΔΑΦΝΙΣ

Δαμοίτας καὶ Δάφνις ὁ βουκόλος εἰς ἓνα χῶρον  
τὰν ἀγέλαν ποκ', Ἄρατε, συνάγαγον· ἧς δ' ὁ μὲν αὐτῶν  
πυρρός, ὁ δ' ἡμιγένειος· ἐπὶ κράναν δέ τιν' ἄμφω  
ἐσδόμενοι θέρεος μέσῳ ἄματι τοιάδ' ἄειδον.  
πρᾶτος δ' ἄρξατο Δάφνις, ἐπεὶ καὶ πρᾶτος ἔρισδεν.

5

##### ΔΑΦΝΙΣ

βάλλει τοι, Πολύφαμε, τὸ ποιμνιον ἅ Γαλάτεια  
μάλοισιν, δυσέρωτα καὶ αἰπόλον ἄνδρα καλεῦσα·  
καὶ τὺ νιν οὐ ποθόρησθα, τάλαν τάλαν, ἀλλὰ κάθησαι  
ἀδέα συρίσδων. πάλιν ἄδ', ἴδε, τὰν κύνα βάλλει,  
ἅ τοι τᾶν οἴων ἔπεται σκοπός· ἅ δὲ βαῦσδει

10

εἰς ἄλλα δερκομένα, τὰ δὲ νιν καλὰ κύματα φαίνει  
ἄσυχᾶ καχλάζοντος ἐπ' αἰγιαλοῖο θέοισαν.  
φράζω μὴ τᾶς παιδὸς ἐπὶ κνάμιασιν ὀρούση  
ἐξ ἄλδος ἐρχομένης, κατὰ δὲ χροῖα καλὸν ἀμύζη.  
ἂ δὲ καὶ αὐτόθε τοι διαθρύπτεται· ὡς ἀπ' ἀκάνθας 15  
ταὶ καπυραὶ χαῖται, τὸ καλὸν θέρος ἀνίκα φρύγει,  
καὶ φεύγει φιλέοντα καὶ οὐ φιλέοντα διώκει,  
καὶ τὸν ἀπὸ γραμμᾶς κινεῖ λίθον· ἧ γὰρ ἔρωτι  
πολλάκις, ὧ Πολύφαμε, τὰ μὴ καλὰ καλὰ πέφονται.

Τῷ δ' ἐπὶ Δαμοίτας ἀνεβάλλετο καὶ τὰδ' ἄειδεν. 20

### ΔΑΜΟΙΤΑΣ

εἶδον, ναὶ τὸν Πᾶνα, τὸ ποίμνιον ἀνίκ' ἔβαλλε,  
κοῦ μ' ἔλαθ', οὐ τὸν ἐμὸν τὸν ἕνα γλυκύν, ὧ ποθορῶμι  
ἐς τέλος (αὐτὰρ ὁ μάντις ὁ Τήλεμος ἔχθρ' ἀγορεύων  
ἐχθρὰ φέροι ποτὶ οἶκον, ὅπως τεκέεσσι φυλάσσοι)  
ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ἐγὼ κνίζων πάλιν οὐ ποθόρημι, 25  
ἀλλ' ἄλλαν τινὰ φαμί γυναῖκ' ἔχεν· ἂ δ' ἀίοισα  
ζαλοῖ μ', ὧ Παιάν, καὶ τάκεται, ἐκ δὲ θαλάσσης  
οἰστρεῖ παπταίνοισα ποτ' ἄντρα τε καὶ ποτὶ ποίμνας.  
σίξᾳ δ' ὑλακτεῖν νιν καὶ τᾶ κυνί· καὶ γὰρ ὄκ' ἦρων,  
αὐτᾶς ἐκνυζεῖτο ποτ' ἰσχία ρύγχος ἔχοισα 30  
ταῦτα δ' ἴσως ἐσορεῦσα ποεῦντά με πολλάκι πεμψεῖ  
ἄγγελον. αὐτὰρ ἐγὼ κλαξῶ θύρας, ἔστε κ' ὁμόσση  
αὐτά μοι στορεσεῖν καλὰ δέμνια τᾶσδ' ἐπὶ νάσω·  
καὶ γὰρ θην οὐδ' εἶδος ἔχω κακὸν ὧς με λέγοντι.  
ἧ γὰρ πρᾶν ἐς πόντον ἐσέβλεπον, ἧς δὲ γαλάνα, 35  
καὶ καλὰ μὲν τὰ γένεια, καλὰ δὲ μευ ἅ μία κώρα,  
ὡς παρ' ἐμὴν κέκριται, κατεφαίνετο, τῶν δὲ τ' ὀδόντων  
λευκοτέραν αὐγὰν Παρίας ὑπέφαινε λίθοιο.  
ὡς μὴ βασκανθῶ δέ, τρὶς εἰς ἐμὸν ἔπτυσσα κόλπον·  
ταῦτα γὰρ ἅ γραῖα με Κοτυτταρὶς ἐξεδίδαξε 40  
[ἂ πρᾶν ἀμάντεσσι παρ' Ἴπποκίωνι ποταύλει].

Τόσσ' εἰπὼν τὸν Δάφνιν ὁ Δαμοίτας ἐφίλησε·  
χῶ μὲν τῷ σύριγγ', ὃ δὲ τῷ καλὸν αὐλὸν ἔδωκεν.  
αὔλει Δαμοίτας, σύρισδε δὲ Δάφνης ὁ βούτας·  
ὠρχεῦντ' ἐν μαλακῇ ταὶ πόρτιες αὐτίκα ποία.  
νίκη μὲν οὐδ' ἄλλος, ἀνήσασατο δ' ἐγένοντο.

45

## Tradução Idílio - VI

### Os Bucoliastas Dáfnis e Dametas

Dametas e Dáfnis, o boiadeiro, para uma mesma terra  
o rebanho certa vez, ó Arato, juntos conduziram. Era um deles  
afogueado<sup>64</sup> e o outro de barba rala, junto a fonte ambos  
sentados ao meio dia de verão, eles cantavam.

Primeiro começou Dáfnis, uma vez que primeiro desafiou: 05

“Atinge o teu rebanho, ó Polifemo, Galatéia  
com maçãs, chamando-te de cabreiro e desamado.

E tu agora nem olhas para ela, pobre pobre, mas continuas assim,  
docemente na siringe, e ela, em resposta, vê, atinge a cachorra,  
a que te segue como uma vigia das ovelhas, e ela então late 10  
encarando o mar e a ela as belas ondas refletem,  
calmas e ressoantes, enquanto corre pela beira do mar.

Cuide para que ela não se lance sobre as canelas da moça  
que emerge do mar, para que não lhe arranhe a bela pele.  
E de lá também ela te provoca, como do cardo 15  
a seca folhagem, quando o verão abrasa a sua beleza.

E foge quando ele a ama, e o persegue quando ele não a ama.  
E a partir da linha move a pedra.<sup>65</sup> Pois de fato com o Eros,  
muitas vezes, ó Polifemo, as não belas, belas se revelam”

Depois disso, Dametas também lançou-se a cantar: 20

“Vi sim, por Pã, quando atingiu ao rebanho,  
não me escapou, não ao meu único e doce olho, e que com ele eu olhe

---

<sup>64</sup> Ruivo

<sup>65</sup> Provérbio retirado de um jogo de tabuleiro (πεσσεια), no qual o tabuleiro é marcado com 5 linhas e o movimento de um marcador fora da linha sagrada era marca de desespero e quase derrota. (Cf. HUNTER, p. 252).

até o fim, e que o adivinho Télemo, que prediz coisas odiosas,  
 leve essas odiosas para casa e assim guarde-as para seus filhos.  
 Mas eu também provocando-a de volta não olho, 25  
 e alguma outra mulher digo ter, e ela ouvindo-me,  
 tem ciúme, Ó Pã, e se desfaz, e saindo do mar  
 se enfurece e fica olhando para os antros e para os rebanhos.  
 Eu também estumei a cachorra a latir para ela, pois quando a amava  
 ela chorava trazendo o focinho para junto do quadril. 30  
 Talvez me olhando fazer estas coisas ela enviará  
 um mensageiro, eu então fecharei as portas até que ela jure  
 para mim que vai estender os belos leitos sobre essa ilha,<sup>66</sup>  
 pois nem mesmo tenho uma forma feia, como falam de mim,  
 e ontem mesmo, olhava para o mar e havia uma calma, 35  
 e bela a barba e bela a minha única pupila,  
 como por mim era julgada e ele refletia o brilho de meus dentes,  
 mais branco do que o que aparecia na pedra de Paros.  
 E para que não seja invejado, cuspi três vezes contra o meu peito  
 Pois essas coisas, a velha Cotitáris me ensinou” 40  
 .....

Estas dizendo, Dametas ao Dáfnis beijou,  
 ele dá a este uma siringe, este dá a aquele, um aulo,  
 logo dançavam na relva macia os jovens garrotes, 45  
 vitória de nenhum, invictos tornaram-se.

<sup>66</sup> Forma épica padrão para se dizer que vai se tornar a esposa de tal. Cf. *Odisseia*, III, 403.

### 3.4 – Idílio VII - Introdução, Texto Grego e Tradução

#### Introdução

O personagem Simíquidas conta, na primeira pessoa, como ele e mais dois amigos foram da cidade de Cós para as festividades e celebrações da colheita, as chamadas Talísias, em uma fazenda no campo. No caminho eles encontram um cabreiro chamado Licidas e a conversa acaba numa disputa amigável de canções entre Simíquidas e o cabreiro. A canção de Licidas (v 52-88) é principalmente de bons votos para que seu amor Ageanax faça uma boa viagem até Mitilene. Grande parte da canção (v 63-89), no entanto, trata da celebração da sua chegada. A canção de Simíquidas (v 96-127) por sua vez, contém uma oração a Pã para que traga para Aratos o seu belo amante Filino. A oração acaba se tornando um apelo para que Aratos pare com essas afetações juvenis. Após o término das canções, o cabreiro segue o seu caminho, os três chegam na fazenda e Simíquidas descreve o local e narra o banquete. Existe uma tradição que identifica Simíquidas ao próprio Teócrito, afirmando assim que se tratam de personagens reais.<sup>67</sup>

#### Texto Grego

##### ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΘΑΛΥΣΙΑ

Ἦς χρόνος ἀνίκ' ἐγών τε καὶ Εὐκρίτος εἰς τὸν Ἄλεντα  
εἴρπομες ἐκ πόλιος, σὺν καὶ τρίτος ἄμμιν Ἀμύντας.  
τᾷ Δηοῖ γὰρ ἔτευχε θαλύσια καὶ Φρασίδαμος  
κάντιγένης, δύο τέκνα Λυκωπέος, εἴ τί περ ἐσθλόν  
χαῶν τῶν ἐπάνωθεν ἀπὸ Κλυτίας τε καὶ αὐτῶ 5  
Χάλκωνος, Βούριναν ὅς ἐκ ποδὸς ἄννε κράναν  
εὖ ἐνερεισάμενος πέτρα γόνυ· ται δὲ παρ' αὐτάν  
αἴγειροι πετέλαι τε εὐσκιον ἄλσος ὕφαινον  
χλωροῖσιν πετάλοισι κατηρεφές κομόωσαι.  
κοῦπω τὰν μεσάταν ὁδὸν ἄνυμες, οὐδὲ τὸ σᾶμα 10

<sup>67</sup> HUNTER, 1999, p. 144-151.

ἀμῖν τὸ Βρασίλα κατεφαίνετο, καί τιν' ὀδίταν  
 ἐσθλὸν σὺν Μοίσαισι Κυδωνικὸν εὐρομες ἄνδρα,  
 οὔνομα μὲν Λυκίδαν, ἧς δ' αἰπόλος, οὐδέ κέ τις νιν  
 ἠγνοίησεν ἰδὼν, ἐπεὶ αἰπόλω ἔζοχ' ἐώκει.  
 ἐκ μὲν γὰρ λασίῳ δασύτριχος εἶχε τράγοιο 15  
 κνακὸν δέρμ' ὅμοισι νέας ταμίσιο ποτόσδον,  
 ἀμφὶ δέ οἱ στήθεσσι γέρων ἐσφίγγετο πέπλος  
 ζωστῆρι πλακερῶ, ροικὰν δ' ἔχεν ἀγριελαίῳ  
 δεξιτερᾷ κορύναν. καί μ' ἀτρέμας εἶπε σεσαρώς  
 ὄμματι μειδιῶντι, γέλωσ δέ οἱ εἶχετο χεῖλες· 20  
 Ἑμιχίδα, πᾶ δὴ τὸ μεσαμέριον πόδας ἔλκεις,  
 ἀνίκα δὴ καὶ σαῦρος ἐν αἵμασιᾷσι καθεύδει,  
 οὐδ' ἐπιτυμβίδιοι κορυδαλλίδες ἠλαίνονται;  
 ἦ μετὰ δαῖτ' ἄκλητος ἐπέιγεται, ἦ τινος ἀστῶν  
 λανὸν ἔπι θρώσκεις; ὥς τοι ποσὶ νισσομένῳ 25  
 πᾶσα λίθος πταίοισα ποτ' ἀρβυλίδεσσιν ἀεῖδει.·  
 τὸν δ' ἐγὼ ἀμείφθην· Ἑλυκίδα φίλε, φαντί τυ πάντες  
 ἦμεν συρικτὰν μέγ' ὑπείροχον ἐν τε νομεῦσιν  
 ἐν τ' ἀματήρεσσι. τὸ δὴ μάλα θυμὸν ἰαίνει  
 ἀμέτερον· καίτοι κατ' ἐμὸν νόον ἰσοφαρίζειν 30  
 ἔλπομαι. ἅ δ' ὀδοὺς ἄδε θαλυσιάς· ἦ γὰρ ἑταῖροι  
 ἀνέρες εὐπέπλω Δαμάτερι δαῖτα τελεῦντι  
 ὄλβω ἀπαρχόμενοι· μάλα γὰρ σφισι πῖονι μέτρῳ  
 ἅ δαίμων εὐκριθὸν ἀνεπλήρωσεν ἀλώαν.  
 ἀλλ' ἄγε δὴ, ξυνὰ γὰρ ὀδοὺς ξυνὰ δὲ καὶ ἀώσ, 35  
 βουκολιασδώμεσθα· τάχ' ὄτερος ἄλλον ὄνασεῖ.  
 καὶ γὰρ ἐγὼ Μοισᾶν καπυρὸν στόμα, κῆμὲ λέγοντι  
 πάντες ἀοιδὸν ἄριστον· ἐγὼ δέ τις οὐ ταχυπειθής,  
 οὐ Δᾶν· οὐ γὰρ πῶ κατ' ἐμὸν νόον οὔτε τὸν ἐσθλὸν  
 Σικελίδαν νίκημι τὸν ἐκ Σάμῳ οὔτε Φιλίταν 40  
 ἀεῖδων, βάτραχος δὲ ποτ' ἀκρίδας ὥς τις ἐρίσδω.·  
 ὥς ἐφάμαν ἐπίταδες· ὁ δ' αἰπόλος ἀδὺ γελάσσας,  
 Ἑτάν τοι, ἔφα, Ἑκορύναν δωρύττομαι, οὔνεκεν ἐσσί  
 πᾶν ἐπ' ἀλαθείᾳ πεπλασμένον ἐκ Διὸς ἔρνος.

ὥς μοι καὶ τέκτων μέγ' ἀπέχθεται ὅστις ἐρευνηῖ 45  
 ἶσον ὄρευς κορυφᾷ τελέσαι δόμον Ὀρομέδοντος,  
 καὶ Μοισᾶν ὄρνιχες ὅσοι ποτὶ Χῖον ἀοιδόν  
 ἀντία κοκκύζοντες ἐτώσια μοχθίζοντι.  
 ἀλλ' ἄγε βουκολικᾶς ταχέως ἀρξώμεθ' ἀοιδᾶς,  
 Σιμιχίδα· κηγῶ μὲν—ὄρη, φίλος, εἴ τοι ἀρέσκει 50  
 τοῦθ' ὅτι πρᾶν ἐν ὄρει τὸ μελύδριον ἐξεπόνασα.

Ἔσσειται Ἀγεάνακτι καλὸς πλόος ἐς Μιτυλήναν,  
 χῶταν ἐφ' ἐσπερίοις Ἐρίφοις νότος ὑγρὰ διώκη  
 κύματα, χωρίων ὅτ' ἐπ' ὠκεανῶ πόδας ἴσχει,  
 αἶ κα τὸν Λυκίδαν ὀπτεύμενον ἐξ Ἀφροδίτας 55  
 ῥύσηται· θερμὸς γὰρ ἔρωσ αὐτῷ με καταίθει.  
 χάλκυόνης στορεσεῦντι τὰ κύματα τάν τε θάλασσαν  
 τόν τε νότον τόν τ' εὖρον, ὃς ἔσχατα φυκία κινεῖ,  
 ἀλκυόνης, γλαυκαῖς Νηρηῖσι ταί τε μάλιστα  
 ὄρνιχων ἐφίληθεν, ὅσοις τέ περ ἐξ ἀλὸς ἄγρα. 60  
 Ἀγεάνακτι πλόον διζημένῳ ἐς Μιτυλήναν  
 ὦρια πάντα γένοιτο, καὶ εὐπλοος ὄρμον ἴκοιτο.  
 κηγῶ τήνο κατ' ἄμαρ ἀνήτινον ἢ ῥοδόεντα  
 ἢ καὶ λευκοῖων στέφανον περὶ κρατὶ φυλάσσων  
 τὸν Πτελεατικὸν οἶνον ἀπὸ κρατῆρος ἀφυξῶ 65  
 παρ πυρὶ κεκλιμένος, κύαμον δέ τις ἐν πυρὶ φρυξεῖ.  
 χά στιβὰς ἐσσεῖται πεπυκασμένα ἔστ' ἐπὶ πᾶχυν  
 κνύζα τ' ἀσφοδέλω τε πολυγνάμπῳ τε σελίνῳ.  
 καὶ πίομαι μαλακῶς μεμναμένος Ἀγεάνακτος  
 αὐταῖς ἐν κυλίκεσσι καὶ ἐς τρύγα χεῖλος ἐρείδων. 70  
 αὐλησεῦντι δέ μοι δύο ποιμένες, εἷς μὲν Ἀχαρνεύς,  
 εἷς δὲ Λυκωπίτας· ὁ δὲ Τίτυρος ἐγγύθεν ἄσει  
 ὥς ποκα τᾶς Ξενέας ἠράσσατο Δάφνις ὁ βούτας,  
 χῶς ὄρος ἀμπεπονεῖτο καὶ ὡς δρύες αὐτὸν ἐθρήνευν  
 Ἴμέρα αἶτε φύοντι παρ' ὄχθαισιν ποταμοῖο, 75  
 εὔτε χιὼν ὡς τις κατετάκετο μακρὸν ὑφ' Αἴμον  
 ἢ Ἄθω ἢ Ῥοδόπαν ἢ Καύκασον ἐσχατόωντα.

ἄσει δ' ὥς ποκ' ἔδεκτο τὸν αἰπόλον εὐρέα λάρναξ  
 ζῶν ἐόντα κακαῖσιν ἀτασθαλίαισιν ἄνακτος,  
 ὥς τέ νιν αἰ σιμαῖ λειμωνόθε φέρβον ἰοῖσαι 80  
 κέδρον ἐς ἀδειῖαν μαλακοῖς ἄνθεσσι μέλισσαι,  
 οὔνεκά οἱ γλυκὴ Μοῖσα κατὰ στόματος χέε νέκταρ.  
 ὦ μακαριστὲ Κομᾶτα, τὴν θην τάδε τερπνὰ πεπόνθει·  
 καὶ τὸ κατεκλᾶσθης ἐς λάρνακα, καὶ τὸ μελισσᾶν  
 κηρία φερβόμενος ἔτος ὄριον ἐξεπόνασας. 85  
 αἶθ' ἐπ' ἐμεῦ ζωοῖς ἐναριθμῖος ὄφελος ἦμεν,  
 ὥς τοι ἐγὼν ἐνόμειον ἀν' ὄρεα τὰς καλὰς αἴγας  
 φωνᾶς εἰσαῖων, τὸ δ' ὑπὸ δρυσὶν ἢ ὑπὸ πεύκαις  
 ἀδὺ μελισσόμενος κατεκέκλισο, θεῖε Κομᾶτα.

Χῶ μὲν τόσσ' εἰπὼν ἀπεπαύσατο· τὸν δὲ μέτ' αὖθις  
 κηγὼν τοῖ' ἐφάμαν· Ἐλυκίδα φίλε, πολλὰ μὲν ἄλλα 90  
 Νύμφαι κημὲ δίδαξαν ἀν' ὄρεα βουκολέοντα  
 ἐσθλά, τὰ που καὶ Ζηνὸς ἐπὶ θρόνον ἄγαγε φάμα·  
 ἀλλὰ τόγ' ἐκ πάντων μέγ' ὑπείροχον, ὃ τὸ γεραίρειν  
 ἀρξεῦμ'· ἀλλ' ὑπάκουσον, ἐπεὶ φίλος ἔπλεο Μοίσας.

Σιμιχίδα μὲν Ἔρωτες ἐπέπτарον· ἦ γὰρ ὁ δειλὸς 95  
 τόσσον ἐρᾷ Μυρτοῦς ὅσον εἶαρος αἴγες ἔρανται.  
 Ὄρατος δ' ὁ τὰ πάντα φιλαίτατος ἀνὴρ τήνω  
 παιδὸς ὑπὸ σπλάγχνοισιν ἔχει πόθον. οἶδεν Ἄριστις,  
 ἐσθλὸς ἀνὴρ, μέγ' ἄριστος, ὃν οὐδέ κεν αὐτὸς ἀεΐδειν  
 Φοῖβος σὺν φόρμιγγι παρὰ τριπόδεσσι μεγάροι, 100  
 ὡς ἐκ παιδὸς Ἄρατος ὑπ' ὀστίον αἶθετ' ἔρωτι.  
 τὸν μοι, Πάν, Ὀμόλας ἐρατὸν πέδον ὅστε λέλογχας,  
 ἄκλητον τήνοιο φίλας ἐς χεῖρας ἐρείσας,  
 εἴτ' ἔστ' ἄρα Φιλῖνος ὁ μαλθακὸς εἴτε τις ἄλλος.  
 κεῖ μὲν ταῦτ' ἔρδοις, ὦ Πάν φίλε, μήτι τυ παῖδες 105  
 Ἀρκαδικοὶ σκίλλαισιν ὑπὸ πλευράς τε καὶ ὤμως  
 τανίκα μαστίζοιεν, ὅτε κρέα τυτθὰ παρείη·  
 εἰ δ' ἄλλως νεύσας, κατὰ μὲν χροῖα πάντ' ὀνύχεσσι

δακνόμενος κνάσαιο καὶ ἐν κνίδασι καθεύδοις·  
 εἷς δ' Ἡδωνῶν μὲν ἐν ὄρεσι χεῖματι μέσσω 110  
 Ἔβρον πὰρ ποταμὸν τετραμμένος ἐγγύθεν Ἄρκτω,  
 ἐν δὲ θέρει πυμάτοισι παρ' Αἰθιόπεσσι νομεύοις  
 πέτρα ὑπο Βλεμύων, ὅθεν οὐκέτι Νεῖλος ὄρατός.  
 ὕμμες δ' Ἰετίδος καὶ Βυβλίδος ἀδὺ λιπόντες 115  
 νᾶμα καὶ Οἰκοῦντα, ξανθᾶς ἔδος αἰτὸ Διώνας,  
 ὃ μάλοισιν Ἔρωτες ἐρευθομένοισιν ὁμοῖοι,  
 βάλλετε μοι τόξοισι τὸν ἡμερόεντα Φιλῖνον,  
 βάλλετ', ἐπεὶ τὸν ξεῖνον ὁ δύσμορος οὐκ ἔλεεῖ μευ.  
 καὶ δὴ μὰν ἀπίοιο πεπαίτερος, αἱ δὲ γυναῖκες, 120  
 ἄϊαῖ, φαντί, ἄΦιλῖνε, τό τοι καλὸν ἄνθος ἀπορρεῖ".  
 μηκέτι τοι φρουρέωμες ἐπὶ προθύροισιν, Ἄρατε,  
 μηδὲ πόδας τρίβωμες· ὁ δ' ὄρθριος ἄλλον ἀλέκτωρ  
 κοκκύσδων νάρκαισιν ἀνιαραῖσι διδοίη·  
 εἷς δ' ἀπὸ τᾶσδε, φέριστε, Μόλων ἄγχοιτο παλαίστρας. 125  
 ἄμμιν δ' ἀσυχία τε μέλοι, γραῖα τε παρείη  
 ἄτις ἐπιφύζοισα τὰ μὴ καλὰ νόσφιν ἐρύκοι.

Τόσσ' ἐφάμαν· ὁ δὲ μοι τὸ λαγωβόλον, ἀδὺ γελάσσας  
 ὡς πάρος, ἐκ Μοισᾶν ξεινήιον ὥπασεν ἦμεν.  
 χῶ μὲν ἀποκλίνας ἐπ' ἀριστερὰ τὰν ἐπὶ Πύξας  
 εἶρφ' ὁδόν· αὐτὰρ ἐγὼν τε καὶ Εὐκρίτος ἐς Φρασιδάμω 130  
 στραφθέντες χῶ καλὸς Ἀμύντιχος ἔν τε βαθείαις  
 ἀδείας σχοίνοιο χαμευνίσιν ἐκλίνθημες  
 ἔν τε νεοτμάτοισι γεγαθότες οἶναρέοισι.  
 πολλαὶ δ' ἄμμιν ὑπερθε κατὰ κρατὸς δονέοντο  
 αἴγειροι πετέλαι τε· τὸ δ' ἐγγύθεν ἱερὸν ὕδωρ 135  
 Νυμφᾶν ἐξ ἄντροιο κατειβόμενον κελάρυζε.  
 τοὶ δὲ ποτὶ σκιαραῖς ὀροδαμνίσιν αἰθαλίωνες  
 τέττιγες λαλαγεῦντες ἔχον πόνον· ἅ δ' ὀλολυγῶν  
 τηλόθεν ἐν πυκινᾷσι βάτων τρύζεσκεν ἀκάνθαις·  
 ἄειδον κόρυδοι καὶ ἀκανθίδες, ἔστενε τρυγῶν, 140  
 πωτῶντο ζουθαὶ περὶ πίδακας ἀμφὶ μέλισσαι.

πάντ' ὄσδεν θέρεος μάλα πίονος, ὄσδε δ' ὀπώρας.  
 ὄχλαι μὲν παρ ποσσὶ, παρὰ πλευραῖσι δὲ μάλα  
 δαψιλῆος ἀμῖν ἐκυλίνδετο, τοὶ δ' ἐκέχυντο 145  
 ὄρπακες βραβίλοισι καταβρίθοντες ἔραζε·  
 τετράενες δὲ πίθων ἀπελύετο κρατὸς ἄλειφαρ.  
 Νύμφαι Κασταλίδες Παρνάσιον αἶπος ἔχουσαι,  
 ἄρά γέ πα τοιόνδε Φόλω κατὰ λάινον ἄντρον  
 κρατῆρ' Ἡρακλῆι γέρων ἐστάσατο Χίρων; 150  
 ἄρά γέ πα τῆνον τὸν ποιμένα τὸν ποτ' Ἀνάπῳ,  
 τὸν κρατερὸν Πολύφαμον, ὃς ὄρεσι νᾶας ἔβαλλε,  
 τοῖον νέκταρ ἔπεισε κατ' αὔλια ποσσὶ χορεῦσαι,  
 οἶον δὴ τόκα πῶμα διεκρανάσατε, Νύμφαι,  
 βωμῶ παρ Δάματρος ἀλωίδος; ἄς ἐπὶ σωρῶ 155  
 αὔτις ἐγὼ πάξαιμι μέγα πτύον, ἃ δὲ γελάσσαι  
 δράγματα καὶ μάκωνας ἐν ἀμφοτέραισιν ἔχουσαι.

## Tradução

### As Talísias

Houve um tempo em que eu e Êucrito, para o Halentas<sup>68</sup>  
caminhamos da cidade, junto de nós também um terceiro, Amintas,  
em honra a Deméter, preparavam as Talísias<sup>69</sup> Frasidamo  
e Antígenes, dois filhos de Licopeu, se algo há de fato nobre  
dos bons de outrora, desde de Clítias e do próprio 05  
Cálcon, este que com o pé fez a fonte Burina,<sup>70</sup>  
bem tendo se apoiado na pedra com o joelho. Junto dela  
Olmos e Álamos teciam um bosque de boa sombra,  
com verdes folhagens formando espessas cabeleiras.  
Ainda não indo na metade do caminho, nem o sinal 10  
para nós de Brasila se mostrava, e um viajante,  
nobre junto das Musas, homem Cidônio, encontramos.  
De nome Lícidas, era um cabreiro e ninguém deixaria  
de reconhecer ao vê-lo, pois a um cabreiro ele muito parecia.  
Cerradamente peluda trazia, de um bode 15  
uma castanha pele nos ombros, cheirando a coalhada fresca,  
em torno do peito um velho manto se amarrava  
no cinturão trançado. Ele trazia, de oliveira silvestre,  
um cajado na mão direita, e sem tremer me disse zombando,  
com os olhos sorrindo e um riso no lábio: 20

“Simíquidas, para onde ao meio-dia os pés arrastas?  
Quando até o calango dorme nas muralhas  
e nem as cotovias-de-crista passeiam pelos túmulos.  
Porventura convidado para um jantar se apressa? Ou de algum cidadão  
a jarra assalta? Pois nos teus pés movendo, 25  
toda pedra que topa contra as botas, canta.”

<sup>68</sup> Região a oeste de Cós.

<sup>69</sup> Oferenda dos primeiros frutos da colheita. Hapax Homérico.

<sup>70</sup> Importante fonte de água que ainda hoje supre os reservatórios da cidade de Cós; fica a 5 km a sudoeste da cidade.

No que eu tornei: “Lícidias querido, todos dizem de ti  
um flautista que está muito acima dos pastores  
e ceifadores, o que muito aquece o íntimo  
nosso, e contigo equiparar, conforme o meu pensar 30  
espero. E é este o caminho das Talísias, pois de fato, os homens  
companheiros de Deméter de belo manto uma ceia realizam,  
a fartura oferecendo, pois muito a eles, com gordas medidas,  
a diva de belos grãos encheu o terreiro.  
Mas vamos então! Pois comum é o caminho e comum é a aurora, 35  
bucoliquemos e logo um ao outro beneficiaremos,  
pois também sou das musas uma afinada boca, me dizem  
todos um cantor excelente, mas eu não sou um crédulo apressado,  
não, por Zeus, pois conforme penso, de modo algum o bom  
Siquélidas de Samo eu venço, nem Filitas 40  
cantando, um sapo contra um grilo, assim seria a disputa”

Assim falei de propósito, e o cabreiro riu docemente,  
e disse o seguinte: "Como cajado te presenteio, pois és,  
para toda a verdade, moldado como um broto de Zeus.  
Assim para mim é muito odioso um arquiteto que busca 45  
realizar uma morada igual ao topo do monte Oromedonte,  
ou as aves das Musas, todas que diante do cantor de Quíos<sup>71</sup>  
vão piando e labutando em vão.  
Mas vamos ! Começemos depressa os cantos bucólicos  
Simíquidas, e também eu e olhe, querido, se a ti agrada 50  
esta cantiga que antes, num monte, apurei:”

“Será para Ageanax uma bela navegação a Mitilene,  
quando pelas ovelhas vespertinas<sup>72</sup> o Noto buscar as molhadas  
ondas e quando Órion, por cima do oceano, mantiver os pés.  
E se Lícidias, chamuscado pela Afrodite, 55  
a ele resgatar, pois quente o amor dele me inflama.

<sup>71</sup> Ho mero.

<sup>72</sup> Constelação que anuncia o mal tempo. BAILLY, p. 805.

E os martins<sup>73</sup> vão aplinar as ondas e o mar,  
 e o Noto e o Euro, que mexe a alga mais funda.  
 Martins que pelas Nereides azuladas ao máximo  
 dentre as aves são amados, e por todos cuja caça vem do mar. 60  
 A Ageanax, que busca uma navegação para Mitilene,  
 a contento tudo aconteça e que a navegação um bom porto alcance.  
 E eu então, nesse dia, com funchos, rosas  
 ou com alelis brancas, trazendo uma coroa em torno da testa,  
 o vinho pteleático da cratera verterei, 65  
 junto ao fogo reclinando, favas alguém no fogo grelhará,  
 e um leito haverá, adensado com uma braça  
 de conizas, asfódelo e salsão muito torcido.  
 E beberei suavemente, me lembrando de Ageanax,  
 nos próprios cálices apoiando o lábio até a borra, 70  
 flauteando para mim, dois pastores, um de Acarnas,  
 outro de Licópita, e Tí tiro de perto cantará,  
 como certa vez Dáfnis, o boiadeiro, amou Xêneas,  
 e como o monte cuidava dele e como os carvalhos o lamentavam,  
 os que brotam aborrecidos à margem do rio Himera, 75  
 quando se derreteu alguma neve pelo grande Hemo abaixo,  
 ou no Ato ou no Ródope ou no distante Cáucaso.  
 Cantará como quando a arca larga acolheu o cabreiro,<sup>74</sup>  
 vivo estando, com as maldades insanas do rei,  
 como agora, indo do prado para o cedro perfumado 80  
 nutriam-no com macias flores, as abelhas aduncas.  
 Pois doce a Musa sobre a boca vertia o néctar,  
 Ó mais venturoso Comatas, então tu havias sofrido estes prazeres?  
 Tu também foste trancado na arca e tu também, com a cera  
 das abelhas nutrindo-te, trabalhaste por um ano inteiro. 85  
 Que vivesses no meu tempo e numerasses entre os nossos,

<sup>73</sup> Aves marinhas.

<sup>74</sup> Alusão a um mito em que um pastor teria sido trancado por um déspota em uma caixa para ver o quanto ele seria querido pelas Musas e se elas o salvariam, ao abrir a caixa meses depois, o rei encontrou o pastor vivo e a caixa cheia de favos de mel. HUNTER, 1999, p. 176.

eu mesmo então a pastar pelo monte as belas cabras,  
uma voz ouvindo e tu sob os carvalhos ou sob os pinheiros,  
docemente cantando, estarias reclinado, divino Comatas."

E ele assim falando cessou, ao que de volta 90  
eu mesmo disse isto: "Lícidas querido muitas outras  
as ninfas a mim ensinaram, quando pelo monte pastoreava,  
nobres canções, as que levaram fama até ao trono de Zeus,  
mas essa de todas muito superior, com a qual a te honrar  
começarei, e escuta, uma vez que te tornaste querido das musas: 95

"Ao Simíquidas então os amores espirraram, pois de fato o infeliz  
ama tanto a Mirto quanto as cabras amam a primavera,  
e Aratos, que é em tudo mais amado por aquele homem,  
por um rapaz, nas entranhas sofre a falta, e Arístis sabe-o,  
homem excelente, muito nobre, o que nem o próprio Febo 100  
se recusaria a cantar junto da lira e ao lado das trípodes,  
ele sabe que Aratos pelo rapaz arde até a medula com Eros.  
Este para mim ó Pã, que está de posse da amável planície Hómole,  
sem convite, apoiarias nos braços amados daquele,  
seja ele Filino, o delicado, seja algum outro. 105  
Se isto tu fizeres, ó querido Pã, que em nada os jovens  
árcades com cebolas-do-mar, embaixo das costelas e ombros<sup>75</sup>  
te chicoteiem então, onde pouca carne comparece.  
Se de outro modo indicares, mordido por toda a pele,  
com as unhas te arranharias e dormirias em urtigas, 110  
estarias no Monte dos Edonos, no meio do inverno,  
ao lado do rio Ebron, voltando-te para próximo da Ursa,  
e no verão, junto aos extremos etíopes, irias pastorear,  
sob a pedra dos Blémios, de onde o Nilo não é mais visível,  
e vós, deixando suavemente o riacho de Hiétis e Bíblis, 115  
e Ecunte, a sede íngreme da loura Dione.

---

<sup>75</sup> Ritual de chicoteio de Pã por jovens Árcades, não atestado, mas de um tipo muito comum. (HUNTER 1999, p.182).

Ó amores, a maçãs avermelhadas semelhantes,  
Acertai para mim, com arcos, o desejável Filino,  
Acertai, já que o estrangeiro infeliz não se compadece de mim.  
E de fato está mais maduro do que a pera, e as mulheres 120  
Ai ai dizem, que a tua bela flor está murchando.  
Não mais te vigiemos nos portais, Arato,  
nem os pés gastemos, que o gallo matinal dê a outro,  
cacarejando com torpores angustiantes,  
só Molon, neste ginásio, ó nobre, seja estrangulado. 125  
E a nós só a calma importe, e uma velha compareça,  
a que escarrando as não belas para longe afaste.”

Tais coisas dizia, e ele para mim, o cajado, sorrindo docemente,  
como antes, me deu para ser dom de hospitalidade vindo das musas.  
E ele dobrando para esquerda, para Pixas 130  
pegou o caminho, e eu e Êucrito então, para a de Frasideamo  
voltando-nos e o belo Amintinhas, nas profundas  
camas de junco, contentes então nos deitamos,  
satisfeitos nas recém cortadas folhas de vinha,  
muitos por cima das nossas cabeças, se agitavam 135  
olmos e álamos, perto, a água sagrada  
derramando-se a partir do antro das ninfas, ressoava,  
e juntos dos galhos sombrios, escuras  
cigarras cantando, trabalhavam, e gritando  
de longe nos densos acantos, coaxava a rã, 140  
cantavam cotovias e pintassilgos, gemia a trocal,  
esvoaçavam amarelas em volta das fontes, as abelhas.  
Por toda parte exalava um verão muito gordo, como o das frutas,  
peras junto aos pés, ao nosso lado as maçãs  
rolavam generosamente, já derramados 145  
ao chão, os galhos pesando com as ameixas,  
o lacre de quatro anos dos jarros se rompia na tampa.

Ó Ninfas Castálides, que possuem a elevação Parnássea,<sup>76</sup>  
onde então neste antro de pedra de Folo,  
uma cratera para Hércules o velho ergueu, o Quíron? 150  
Onde então aquele pastor, o que uma vez em Anapos,  
ao poderoso Polifemo, o que com montes alvejou navios,  
tal néctar persuadiu a dançar com os pés pela gruta,  
quando então a tampa removeste, Ninfas,  
junto ao altar da Deméter colhedeira? Sobre o monte dela 155  
possa eu de novo cravar a grande pá, e ela sorrindo,  
tendo em ambas as mãos, papoulas e espigas.

---

<sup>76</sup> Curiosa invocação às Ninfas e não às Musas. Segundo Hunter, a distinção entre Musas e Ninfas é sempre importante em Teócrito (HUNTER, 1999, p. 197).

### 3.5 – **Idílio XI - Introdução, Texto Grego e Tradução**

#### **Introdução**

O poeta oferece a seu amigo Nícias, um poema de consolo amoroso. Ele conta como Ciclope Polifemo encontrou na canção uma cura para sua dor. Após uma breve introdução (v1-18), o poeta e canta a canção de amor Polifemo pela Ninfa marinha Galatéia (v 18 -79). Existe uma ironia trágica em algumas referências que o Ciclope faz, aludindo inclusive a possível chegada de um estrangeiro em um navio.

#### **Texto grego:**

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΚΥΚΛΩΨ

Οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο,  
Νικία, οὐτ' ἔγχριστον, ἐμὶν δοκεῖ, οὐτ' ἐπίπαστον,  
ἢ ται Πιερίδες· κοῦφον δέ τι τοῦτο καὶ ἀδύ  
γίγνεται ἐπ' ἀνθρώποις, εὐρεῖν δ' οὐ ράδιόν ἐστι.  
γινώσκειν δ' οἴμαι τυ καλῶς ἰατρὸν ἐόντα 5  
καὶ ταῖς ἐννέα δὴ πεφιλημένον ἔξοχα Μοίσαις.  
οὔτω γοῦν ράιστα διᾶγ' ὁ Κύκλωψ ὁ παρ' ἀμῖν,  
ὠρχαῖος Πολύφαμος, ὅκ' ἦρατο τᾶς Γαλατείας,  
ἄρτι γενειάσδων περὶ τὸ στόμα τῶς κροτάφως τε.  
ἦρατο δ' οὐ μάλοις οὐδὲ ρόδῳ οὐδὲ κικίννοις, 10  
ἀλλ' ὀρθαῖς μανίαις, ἀγεῖτο δὲ πάντα πάρεργα.  
πολλάκι ται ὄιες ποτὶ τωῦλιον αὐταὶ ἀπῆνθον  
χλωρᾶς ἐκ βοτάνας· ὁ δὲ τὰν Γαλάτειαν ἀεῖδων  
αὐτὸς ἐπ' αἰόνος κατετάκετο φυκιοέσσας  
ἐξ ἀοῦς, ἔχθιστον ἔχων ὑποκάρδιον ἔλκος, 15  
Κύπριδος ἐκ μεγάλας τό οἱ ἦπατι πᾶξε βέλεμνον.  
ἀλλὰ τὸ φάρμακον εὔρε, καθεζόμενος δ' ἐπὶ πέτρας  
ὑψηλᾶς ἐς πόντον ὀρῶν ἄειδε τοιαῦτα·

Ὡ λευκὰ Γαλάτεια, τί τὸν φιλέοντ' ἀποβάλλῃ  
 λευκοτέρα πακτᾶς ποτιδεῖν, ἀπαλωτέρα ἀρνός,  
 μόσχῳ γαυροτέρα, φιαρωτέρα ὄμφακος ὠμᾶς; 20  
 φοιτῆς δ' αὐθ' οὕτως ὄκκα γλυκὺς ὕπνος ἔχη με,  
 οἴχη δ' εὐθύς ἰοῖσ' ὄκκα γλυκὺς ὕπνος ἀνῆ με,  
 φεύγεις δ' ὥσπερ ὄς πολὺν λύκον ἀθρήσασα;  
 ἠράσθην μὲν ἔγωγε τεοῦς, κόρα, ἀνίκα πρᾶτον  
 ἦνθες ἐμᾶ σὺν ματρὶ θέλοισ' ὑακίνθινα φύλλα 25  
 ἐξ ὄρεος δρέψασθαι, ἐγὼ δ' ὀδὸν ἀγεμόνευον.  
 παύσασθαι δ' ἐσιδὼν τυ καὶ ὕστερον οὐδ' ἔτι πα νῦν  
 ἐκ τήνω δύναμαι· τὴν δ' οὐ μέλει, οὐ μὰ Δί' οὐδέεν.  
 γινώσκω, χαρίεσσα κόρα, τίνος οὔνεκα φεύγεις·  
 οὔνεκά μοι λασία μὲν ὄφρυς ἐπὶ παντὶ μετώπῳ 30  
 ἐξ ὠτὸς τέταται ποτὶ θώτερον ὧς μία μακρὰ,  
 εἷς δ' ὀφθαλμὸς ὕπεστι, πλατεῖα δὲ ῥίς ἐπὶ χεῖλει.  
 ἄλλ' οὔτος τοιοῦτος ἐὼν βοτὰ χίλια βόσκω,  
 κῆκ τούτων τὸ κράτιστον ἀμελγόμενος γάλα πίνω·  
 τυρὸς δ' οὐ λείπει μ' οὔτ' ἐν θέρει οὔτ' ἐν ὀπώρα, 35  
 οὐ χειμῶνος ἄκρω· ταρσοὶ δ' ὑπεραχθέες αἰεὶ.  
 συρίσδεν δ' ὡς οὔτις ἐπίσταμαι ὧδε Κυκλώπων,  
 τίν, τὸ φίλον γλυκύμαλον, ἀμᾶ κῆμαυτὸν ἀεῖδων  
 πολλάκι νυκτὸς ἄωρί. τράφω δέ τοι ἔνδεκα νεβρώς,  
 πάσας μανοφόρως, καὶ σκύμνωσ τέσσαρας ἄρκτων. 40  
 ἄλλ' ἀφίκευσο ποθ' ἀμέ, καὶ ἐξεῖς οὐδὲν ἔλασσον,  
 τὰν γλαυκὰν δὲ θάλασσαν ἔα ποτὶ χέρσον ὀρεχθεῖν·  
 ἄδιον ἐν τῶντρῳ παρ' ἐμὶν τὰν νύκτα διαξεῖς.  
 ἐντὶ δάφναι τηνεῖ, ἐντὶ ῥαδιναὶ κυπάρισσοι, 45  
 ἔστι μέλας κισσός, ἔστ' ἄμπελος ἅ γλυκύκαρπος,  
 ἔστι ψυχρὸν ὕδωρ, τό μοι ἅ πολυδένδρεος Αἴτνα  
 λευκᾶς ἐκ χιόνος ποτὸν ἀμβρόσιον προῖητι.  
 τίς κα τῶνδε θάλασσαν ἔχειν καὶ κύμαθ' ἔλοιτο;  
 αἰ δέ τοι αὐτὸς ἐγὼν δοκέω λασιώτερος ἦμεν, 50  
 ἐντὶ δρυὸς ξύλα μοι καὶ ὑπὸ σποδῶ ἀκάματον πῦρ·  
 καιόμενος δ' ὑπὸ τεῦς καὶ τὰν ψυχὰν ἀνεχοίμαν

καὶ τὸν ἔν' ὀφθαλμόν, τῷ μοι γλυκερώτερον οὐδέεν.  
 ὦμοι, ὄτ' οὐκ ἔτεκέν μ' ἄ μάτηρ βράγχι' ἔχοντα,  
 ὡς κατέδυν ποτὶ τὴν καὶ τὰν χέρα τεῦς ἐφίλησα, 55  
 αἰ μὴ τὸ στόμα λῆς, ἔφερον δέ τοι ἠ κρίνα λευκά  
 ἠ μάκων' ἀπαλὰν ἐρυθρὰ πλαταγώνι' ἔχουσιν·  
 ἀλλὰ τὰ μὲν θέρεος, τὰ δὲ γίνεται ἐν χειμῶνι,  
 ὥστ' οὐ κά τοι ταῦτα φέρειν ἅμα πάντ' ἐδυνάθην.  
 νῦν μάν, ὦ κόριον, νῦν αὐτίκα νεῖν γε μαθεῦμαι, 60  
 αἶ κά τις σὺν ναὶ πλέων ξένος ὦδ' ἀφίκηται,  
 ὡς εἰδῶ τί ποχ' ἀδὺ κατοικεῖν τὸν βυθὸν ὕμμιν.  
 ἐξενθοῖς, Γαλάτεια, καὶ ἐξενθοῖσα λάθοιο,  
 ὥσπερ ἐγὼ νῦν ὦδε καθήμενος, οἴκαδ' ἀπενθεῖν·  
 ποιμαίνειν δ' ἐθέλοις σὺν ἐμὴν ἅμα καὶ γάλ' ἀμέλγειν 65  
 καὶ τυρὸν πᾶσαι τάμισον δριμεῖαν ἐνεῖσα.  
 ἄ μάτηρ ἀδικεῖ με μόνα, καὶ μέμφομαι αὐτᾶ·  
 οὐδὲν πῆποχ' ὄλωσ ποτὶ τὴν φίλον εἶπεν ὑπέρ μευ,  
 καὶ ταῦτ' ἅμαρ ἐπ' ἅμαρ ὀρεῦσά με λεπτύνοντα.  
 φασῶ τὰν κεφαλὰν καὶ τῶς πόδας ἀμφοτέρως μευ 70  
 σφύσδειν, ὡς ἀνιαθῆ, ἐπεὶ κήγῶν ἀνιῶμαι.  
 ὦ Κύκλωψ Κύκλωψ, πᾶ τὰς φρένας ἐκπετότασαι;  
 αἶ κ' ἐνθὼν ταλάρως τε πλέκοις καὶ θαλλὸν ἀμάσας  
 ταῖς ἄρνεσσι φέροις, τάχα κα πολὺ μᾶλλον ἔχοις νῶν.  
 τὰν παρεοῖσαν ἄμελγε· τί τὸν φεύγοντα διώκεις; 75  
 εὐρησεῖς Γαλάτειαν ἴσως καὶ καλλίον' ἄλλαν.  
 πολλαὶ συμπαῖσδεν με κόραι τὰν νύκτα κέλονται,  
 κιγλίζοντι δὲ πᾶσαι, ἐπεὶ κ' αὐταῖς ὑπακούσω.  
 δῆλον ὄτ' ἐν τᾶ γᾶ κήγῶν τις φαίνομαι ἦμεν.  
 Οὔτω τοι Πολύφαμος ἐποίμαινεν τὸν ἔρωτα 80  
 μουσίσδων, ῥᾶον δὲ διαῖγ' ἠ εἰ χρυσὸν ἔδωκεν.

## Tradução:

### O Ciclope

Nenhum outro remédio, Nícias, para o amor foi produzido,  
nem pomada, me parece, nem talco,<sup>77</sup>  
senão as Piérides. E esse, leve e doce  
se faz entre os homens, mas encontrá-lo não é fácil,  
e penso que tu conheces bem, sendo médico 05  
e decerto das nove Musas tão querido.  
Ao menos foi assim que mais fácil suportou o nosso<sup>78</sup> Ciclope,  
o antigo Polifemo, quando se enamorou pela Galatéia,<sup>79</sup>  
há pouco barbado em torno da boca e no queixo.  
Amava não com maçãs, nem rosas, nem madeixas de cabelo,<sup>80</sup> 10  
Mas com uma reta loucura<sup>81</sup>, tudo mais era posto de lado.  
Tantas vezes as cabras partiam por si do verde pasto  
para a gruta, e ele cantando Galatéia.  
De lá mesmo, na praia cheia de algas, se desfazia<sup>82</sup>  
desde a aurora, tendo a mais odiosa ferida no coração, 15  
a da grandiosa Cípris, que um dardo alojou em seu fígado,  
mas o remédio ele encontrou e sentando sobre uma pedra  
elevada e olhando para o mar, assim cantava:  
  
“Ó branca Galatéia, por que o amante rejeitas?  
Mais branca de se ver que a nata, mais tenra que um carneiro, 20  
a mais altiva das novilhas, mais seivosa que os bagos da uva imatura.  
Chegas sempre assim, quando o sono doce me toma,  
e logo partes, quando o sono doce me larga.  
Foges como a ovelha ao fitar o lobo grisalho.

---

<sup>77</sup> *Iliada*, XI, 515.

<sup>78</sup> Polifemo seria de Siracusa, portanto, conterrâneo do poeta.

<sup>79</sup> Nereide nomeada por Hesíodo *Teogonia* 250.

<sup>80</sup> Costume de se enviar uma mecha do cabelo cortada para o amado.

<sup>81</sup> Oxímoro.

<sup>82</sup> Odisseu na ilha de Calipso.

Me enamorei de ti, moça, quando primeiro 25  
 vieste a mim junto com a mãe, querendo folhas de jacinto  
 no monte colher e eu te guiava no caminho,  
 e parar de te olhar, nem depois, nem agora, não posso.  
 Mas a ti não importa, não por Zeus, em nada!  
 Conheço, graciosa moça, o motivo pelo qual foges de mim: 30  
 É por causa da minha peluda sobrancelha, que sobre toda a testa,  
 estica-se de uma orelha à outra, assim única e longa.  
 Um só olho repousa sob ela, e largo é o nariz sobre o lábio.  
 Mas mesmo sendo assim, crio mil crias,  
 delas ordenhando, bebo o mais poderoso leite, 35  
 e queijo não me falta, nem no verão, nem no outono,  
 nem no auge do inverno, as queijeiras estão sempre cheias.  
 O flautear conheço como ninguém<sup>83</sup> dos Ciclopes,  
 cantando a ti, meu doce pomo querido, e a também a mim,  
 muitas vezes, até o fim da noite. Crio para ti onze cervas, 40  
 todas de coleira branca e também quatro filhotes de urso.  
 Mas te achega ao meu lado e não terás nada menos do que tens.  
 Deixa o verde mar mugir contra a costa,  
 Mais agradável no antro, junto de mim, a noite passarás.  
 Lá existem louros, lá delgados ciprestes,  
 há hera negra, há vinha de doce fruto,  
 há água fresca, que para mim, o Etna de muitas árvores,  
 da branca neve, bebida ambrosíaca, derrama.  
 Quem tendo essas coisas, escolheria o mar e as ondas?  
 Mas se eu próprio te pareço ser muito peludo, 50  
 tenho lenha de carvalho e, sob as cinzas, uma chama incansável.  
 Ardendo por ti, a minha alma eu mantenha,  
 e o meu único olho, pois nada é para mim mais doce.  
 Ai de mim! Que não me pariu minha mãe tendo brânquias,  
 para mergulhar a ti e a tua mão beijar. 55  
 Mas se refutasses minha boca, eu te levaria lírios brancos,

---

<sup>83</sup> Ironia com o apelido de Odisseu.

ou a papoula delicada, que carrega rubras pétalas,  
pois umas são de verão, e a outra de inverno,  
assim levar-te todas elas juntas não poderia.

Ora então, moça, ora logo aprenderei a nadar 60  
se algum estrangeiro navegante com um navio aqui chegar,  
para que eu saiba porque é doce para vós habitar o abismo.  
Que tu saias, Galatéia, e que ao sair, te esqueças,  
como eu agora aqui sentado, de voltar para casa.

Que tu queiras junto a mim pastorear, o leite ordenhar 65  
e coagular o queijo, colocando o coalho azedo.  
A mãe sozinha me prejudica e eu a censuro:  
Jamais disse algo para ti inteiramente amável sobre mim,  
mesmo me vendo, dia após dia, definhar.

Falarei que a cabeça e ambos os meus pés 70  
latejam, para que assim ela se aflija, uma vez que eu mesmo estou aflito.  
Ó Ciclope, Ciclope, para onde o teu senso voou?  
Se indo, cestos trançasses, e os talos colhidos  
aos lanudos levasses, logo muito mais juízo terias.

A que está presente ordenha, por que persegues a que foge? 75  
Encontrarás outra Galatéia, igual ou mais bela.  
Muitas moças me convidam para brincar com elas à noite,  
riem todas quando a elas dou ouvido.  
É evidente então que em terra, eu também pareço ser alguém”  
Assim Polifemo pastoreava o amor, 80  
musicando, mais facilmente o levava do que se desse ouro.

## 4. Apêndice - A Siringe

### 4.1 A Tradição da Poesia em Figura

Uma das obras atribuídas a Teócrito é o poema da Syrinx, uma curiosa peça de 20 versos composta no formato da chamada flauta Pã. Juntamente com 3 peças de Símiias de Rodes (O Machado, As Asas de Eros e O Ovo) e dois altares, um de Dosíadas e outro de Bezântinos, o poema forma o corpus helenístico sobrevivente de uma tradição de poesias em figura. Todas as peças são marcadas por intrincadas, e muitas vezes obscuras, alusões referenciais e inovadores esquemas métricos. Tais peças foram muitas vezes adotadas pela tradição como jogos de palavras produzidos para a elite intelectual da época. São composições enigmáticas, que fazem o formato de um objeto material na página, criando uma imagem através da variação do comprimento do verso de acordo com uma complexa série de variações, chegando inclusive, em alguns casos, a inverter a ordem das linhas, dificultando assim a leitura necessária para a solução da charada.

Tal forma poética surgiu na Grécia<sup>84</sup> por volta do século III a. C. e foi muito utilizada no decorrer dos séculos posteriores, principalmente em textos cristãos da tradição dos *carmina figurata*. O surgimento está provavelmente relacionado ao costume de se inscrever dedicações em prosa em objetos reais, dados como presentes ou usados em rituais. É possível que alguns desses poemas tenham sido de fato apresentados inscritos em objetos reais, como exemplifica a inscrição do poema das asas nas asas de uma estátua votiva a Eros, representado como uma criança barbada. Outras peças, no entanto, se apresentam mais claramente como uma espécie de charada mitológica, como este poema da Syrinx de Teócrito, com função essencialmente lúdica. O leitor é levado a tentar reconhecer o formato e o objeto tratado a partir das referências inseridas nos versos, nem sempre claras.

Justamente por se apresentarem dessa forma, conscientemente verbal e visual, e de serem de uma só vez um produto imagético e textual, os poemas em figura desse período representaram um momento bastante singular na história da arte em geral. Um momento de inovação e autoconsciência, tanto de seu conteúdo quanto de seu próprio material. Seus autores trabalharam e subverteram os elementos da cultura arcaica e da história clássica junto com a tradição dos poemas epigramáticos inscritos nos objetos

---

<sup>84</sup> Poemas em figura também são encontrados na tradição da literatura sânscrita, com verso em forma de espada, arco, flor de lótus e até em formato de jato de urina de vaca.

reais para propor uma forma poética nova, exibindo então uma nova dimensão literária, de uma nova concepção crítica e artística, que expande os limites até então estabelecidos para a produção de textos verbais. Tais poemas conscientemente imitaram, subverteram e criticaram as tradições materiais e literárias dos períodos arcaico, clássico e helenístico, criando um interessante subgênero literário que acaba por questionar as noções de arte e literatura daquele tempo. Os poemas se apresentam como antigos discursos, críticos e inovadores sobre a própria arte poética e sua história.

A linguagem adotada reforça a forma inventiva. Através de uma série de referências e orientações dirigidas ao leitor, o texto oferece ajuda para que o desempenho mental do leitor aja completando e realizando a proposta do poema. *As Asas de Eros*, de Símias, por exemplo, abre-se com um imperativo dirigido ao leitor: “olhe para mim”. No *Altar de Dosíadas*, o leitor precisa olhar para o próprio altar que prejudicou Filoctetes quando este se aproximava do mesmo.<sup>85</sup> Assim o leitor é levado a notar e destacar a perícia do autor e a materialidade da peça. Outras passagens descrevem um pouco a forma visual, a construção dos poemas e o material de suas composições.<sup>86</sup>

Essa linguagem lembra a audiência de que estes poemas não são apenas composições poéticas a serem lidas, mas também imagens habilmente produzidas para evocarem objetos tridimensionais e para serem observadas de uma perspectiva da estética visual. O leitor é transformado também em observador. Ao desafiar as distinções de gênero tradicionais entre palavra e imagem e declarar a poesia uma mídia tão poderosa, já que os poetas são agora também compositores de imagens, esses poemas engenhosamente inseriram o verbal e o visual em um momento significativo da arte poética.

#### **4.2 A Siringe e O Deus Pã**

Pã é o deus dos pastores, rebanhos, bosques, campos, pastos, florestas, montanhas, matas, estepes, da caça e da música rústica. Ele vive nas grutas e cavernas da Arcádia, passeia pelas grotas e montanhas, tocando sua flauta de bambu e perseguindo as ninfas que ele tanto deseja. Sua presença invisível amedronta os que se aventuram sozinhos nos

---

<sup>85</sup> Herói grego proveniente da Tessália, famoso arqueiro, foi abandonado e depois resgatado da ilha de Lemnos por Odisseu, tudo por conta de uma ferida apodrecida, causada pela picada de uma cobra que em alguns registros, se escondia em um altar dedicado a Apolo.

<sup>86</sup> *Syrinx*, Versos 7 e 8.

seus domínios.<sup>87</sup> Assim é a origem da palavra 'pânico'. Outra versão da origem da sua relação com o deus conta de que quando Pã nasceu, a parteira viu a face barbada da criança, ficou com medo e fugiu, razão pela qual todos os terrores irracionais vem de Pã. A etimologia do nome próprio é polêmica, mas provavelmente derivada de *paein*, que significa pastorear. Os gregos do período clássico costumavam associar o nome a *pan*, que significa tudo. Existe também uma associação com uma antiga palavra árcade para 'rústico'.

O grande deus Pã é comumente descrito como um homem da cintura para cima, só que com dois chifres, e da cintura para baixo a parte traseira de um bode, duas patas e um rabo. Possuía também cabelo anelado, barba grossa e orelhas pontudas. Sua mais antiga aparição literária é na Ode Pítica III de Píndaro, em que ele é associado com uma deusa mãe, Réia ou Cibele. Sua genealogia em geral é incerta e às vezes até curiosa. Em alguns mitos ele aparece como filho de Zeus, outras vezes como filho de Hermes ou Dionísio. Os mais inusitados mitos da origem do deus são os de que ele seria filho de Penélope, mulher de Odisseu, que tendo descoberto a infidelidade da esposa, a expulsa para Mantinéia<sup>88</sup> onde ela teria dado o deus à luz. Outras fontes registram que Penélope dormiu com os 108 pretendentes na ausência de Odisseu e que como resultado deu a luz ao Pã. Essa versão do mito explicaria e suposta relação etimológica entre Pã e *pan* (todo).

### **A Siringe**

Segundo as diversas versões do mito da Siringe, principalmente a versão contada por Ovídio nas metamorfoses, a Siringe teria sido uma ninfa da Arcádia, seguidora e muito semelhante à deusa Artêmis, tanto na aparência quanto nos costumes, pela qual Pã se apaixonou quando viu passeando pelas matas. Tendo desdenhado dele, que não era nem homem nem bode, e de seu amor, a ninfa teria se recusado a aceitá-lo como amante. Ela então fugiu pela mata com o deus em seu encalço, até que chegou ao rio Ladon na Arcádia ocidental e não mais pôde fugir, por não haver mais para onde ir. Suplicou às ninfas do rio que a ajudassem e disfarçassem sua forma. As ninfas, chamadas Náíades, lhe deram ouvido e transformaram-na numa moita de junco à beira d'água. Justo na hora em que Pã pensou tê-la agarrado. Ele acabou agarrando apenas uma moita de bambus. O deus desamparado suspirou, e ouviu assim o som que o sopro produziu quando passou

---

<sup>87</sup> Região centro leste do Peloponeso.

<sup>88</sup> Cidade da Grécia antiga, situada na parte nordeste da Arcádia, perto da atual Tripoli.

pelos bambus. Ele ficou encantado com tal timbre e pensando na ninfa disse para si mesmo:

“hoc mihi concilium tecum”<sup>89</sup>

Cortou os bambus em talos ocos de comprimentos variados e unindo-os com cera fez uma flauta que recebeu o nome de Siringe em homenagem ao seu amor.

**Imagem de uma Siringe:**



---

<sup>89</sup> Ovidio, *Metamorfoses*, I, 689ss.

### 4.3 Edições do Poema da Síringa de Teócrito

#### ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ.—ΣΤΡΙΓΞ

Οὐδενὸς εὐνάτειρα μακροπτολέμοιο δὲ μάτηρ  
μαίας ἀντιπέτροιο θοὸν τέκεν ἰθυντήρα,  
οὐχὶ κέρασταν, ὃν ποτε θρέψατο ταυροπάτωρ,  
ἀλλ' οὐ πειλιπὲς αἶθε πάρος φρένα τέρμα σάκουσ,  
οὐνομ' ὄλον δίζων, ὃς τὰς Μέροπος πόθου  
κούρας γηρυγόνας ἔχε τὰς ἀνεμώκεος.  
ὃς Μοῖσα λιγὺν πᾶξεν ἰοστεφάνῳ  
ἔλκος ἄγαλμω πόθοιο πυρισμαράγγου,<sup>1</sup>  
ὃς σβέσεν ἀνορέαν ἰσαυδέα  
παπποφόνου Τυρίας τ' ἐξήλασεν.<sup>2</sup> 10  
ᾧ τόδε τυφλοφόρων ἐρατὸν  
πῆμα Πάρις θέτο Σιμιχίδας·  
ψυχὰν ᾧ<sup>3</sup> βροτοβάμων  
στήτας οἰστρε Σαέττας  
κλωποπάτωρ ἀπάτωρ  
λαρνακόγγιε χαρεῖς<sup>4</sup>  
ἀδὺ μελίσδοις  
ἔλλοπι κούρα,  
Καλλιόπα  
νηλεύστῳ. 20

<sup>1</sup> mss also πυρισφαράγγου

<sup>3</sup> ᾧ Hecker : mss ἀει or ᾧ

<sup>2</sup> so Haeb : mss ἀφέλετο or gap

<sup>4</sup> χαρεῖς Heck : mss χαίρεις

## ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΣΥΡΙΓΞ

ΟΥΔΕΝΟΣ ΕΥΝΑΤΕΙΡΑ ΜΑΚΡΟΠΤΟΛΕΜΟΙΟΔΕΜΑΤΗΡ

ΟΥΧΙ ΚΕΡΑΣΤΑΝΘΗΝ ΠΟΤΕ ΟΡΕΨΑΤΟ ΤΑΥΡΟΠΑΤΩΡ

ΟΥΝΟΜΟΛΟΝΔΙΨΩΝΟΣ ΤΑΣ ΜΕΡΟΠΟΣ ΠΟΘΟΝ

ΟΣ ΜΟΙΣΑΙ ΛΙΓΥΠΑΞΕΝΙΟΣ ΤΕ ΦΑΝΩΙ

ΟΣ ΒΕΣΕΝΑΝ ΟΡΕΑΝΙΣ ΑΥΔΕΑ

ΩΙΤΟ ΔΕ ΤΥΦΛΟΦΩΡΩΝΕΡΑΤΟΝ

ΨΥΧΑΝΑΙΒΡΟΤΟΒΑΜΩΝ

ΚΛΩΠΟΠΑΤΩΡΑ ΠΑΤΩΡ

ΑΔΥΜΕΛΙΣ ΔΟΙΣ

ΚΑΛΛΙΟΠΑΙ

Vorderseite

## ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΣΥΡΙΓΞ

ΜΑΙΑΣΑΝΤΙ ΠΕΤΡΟΙΟΘΟΟΝ ΤΕ ΚΕΝΙΟΥΝΤΗΡΑ

ΑΜΟΥ ΠΕΙΛΙ ΠΕΣΑΙΘΕ ΠΑΡΟΣ ΦΡΕΝΑΤΕΡΜΑΣ ΑΚΟΥΣ

ΚΟΥΡΑΣ ΓΗΡΥΓΟΝΑΣ ΕΧΕΤΑΣ ΑΝΕΜΩ ΔΕΟΣ

ΕΛΚΟΣ ΑΓΑΛΜΑ ΠΟΘΟΙΟ ΠΥΡΙΣ ΜΑΡΑΓΟΥ

ΠΑΠΠΟΦΟΝΟΥ ΤΥΡΙΑΣ ΤΕ ΞΗΛΑΣΕΝ

ΠΗΜΑ ΠΑΡΙΣΘΕΤΟΣΙ ΜΙΧΙΔΑΣ

ΣΤΗΤΑΣ ΟΙΣ ΤΡΕΣ ΑΕΤΤΑΣ

ΛΑΡΝΑΚΟΓΥΙΕΧΑΡΕΙΣ

ΕΛΛΟΠΙΚΟΥΡΑΙ

ΝΗΛΕΥΣΤΩΙ

Rückseite

Abb. 25: Theokrit: Syrix; rekonstruierte Fassung nach G. Wojacek (1969), S. 147 f.

Edição de C. Luz:<sup>90</sup>

- 1 οὐδενὸς εὐνάτειρα, Μακροπτόλεμοιο δὲμάτηρ,
- 2 μαίας ἀντιπέτροιοθοὸν τέκε ἰθυντῆρα,
- 3 οὐχὶ Κεράσταν, ὄνποτε θρέψατο ταυροπάτωρ
- 4 ἀλλ' οὗ πειλιπὲς αἶθε πάρος φρένα τέρμα σάκους,
- 5 οὖνομ' Ὀλον, δίζων, ὃς τᾶς Μέροπος πόθον
- 6 κούρας γηγυγόνας ἔχε τᾶς ἀνεμώδεος,
- 7 ὃς Μοίσαι λιγὺ πᾶξεν ἰοστεφάνωι
- 8 ἔλκος, ἄγαλμα πόθοιο πυρισμαράγου,
- 9 ὃς σβέσεν ἀνορέαν ἰσαυδέα
- 10 παπποφόνου Τυρίας τ' ἐξήλασεν,
- 11 ὧι τόδε τυφλοφόρων ἐρατόν
- 12 πᾶμα Πάρις θέτο Σιμιχίδας.
- 13 ψυχὰν ἄϊ, βροτοβάμων,
- 14 στήτας οἴστρε Σαέττας,
- 15 κλωποπάτωρ, ἀπάτωρ,
- 16 λαρνακόγυι, χαρεῖς
- 17 ἀδὸν μελίσδοις
- 18 ἔλλοπι κούραι
- 19 Καλλιόπαι
- 20 νηλεύστωι.

---

<sup>90</sup> LUZ, C. *Technopaignia*: Formspiele in der griechischen Dichtung. “Mnemosyne Supplements”, 324. Leiden / Boston: J. Brill, 2010, p. 341-344.

## **Tradução**

### **A Siringe**

De ninguém, a esposa, do que longe guerreia, a mãe  
Pariu o veloz guia da ama daquele trocado pela pedra  
Não chifrudo, que uma vez o nascido de um touro nutriu  
Mas o que o senso a borda do escudo sem p queimou  
Todo nomeado, duplo, um que possui tal desejo pela  
Que distribui voz, jovem nascida do som, de forma de vento,  
O que para a Musa coroada de violetas produziu  
A ferida de som claro, como um monumento à saudade crepitante.  
O que extinguiu a coragem dos que têm o mesmo nome  
do assassino do avô, e ele de Tíria os expulsou  
Para esse que conduz cegos este amável  
Dano, Páris Simíquidas dedicou  
A alma alegre, encontra homens  
Flagelo da fêmea da Saécia.  
Nascido de ladrões, sem pai  
De pernas curvas, alegrando  
cantes docemente  
à muda dama  
de bela voz  
invisível

#### 4.4 Comentários à Tradução

Sendo uma peça enigmática, parte da proposta é o desvelamento das menções e alusões oferecidas nos versos.<sup>91</sup> Algumas referências são mais diretas e podem ser descobertas imediatamente, outras menos claras dificultam a interpretação. O poema abre com um verso que apresenta uma charada mais fácil:

*De ninguém, a esposa, do que longe guerreia, a mãe.*

O verso é sobre Penélope. A primeira sentença fala da companheira de leito do ninguém. Ninguém é como Odisseu diz se chamar no famoso passo do canto IX da *Odisseia* em que, desconfiado das intenções do ciclope Polifemo, não revela seu verdadeiro nome. Este dolo evita a intervenção dos ciclopes vizinhos quando perguntam se havia alguém atacando Polifemo que gritava por ajuda. A segunda metade do verso brinca com sinônimos etimológicos de Telêmaco, nome do filho de Penélope e Odisseu. Sendo τῆλεu m advérbio que expressa distância, e πόλεμος substantivo para luta, guerra, o poeta fala sobre a mãe do que batalha longe.

*Pariu o veloz guia da ama daquele trocado pela pedra*

Penélope teria então parido o pastor que foi guia da nutriz de Zeus o que foi trocado pela pedra, a cabra Amalteia. O terceiro verso faz para uma descrição física do personagem nascido de Penélope:

*Não chifrudo, que certa vez o nascido de um touro nutriu*

Ele teria nascido de chifres, mas não chifres eretos como os de um touro. Seus chifres seriam mais como os de um bode. Curvos e grossos. Meio escondidos entre os

---

<sup>91</sup> Nossa interpretação se baseia nas indicações de LUZ, 2010, p. 341-344.

cabelos encaracolados. O verso seguinte faz menção ao caso da paixão de Pã por Pítis, em um jogo de palavras entre ἄτυς, que significa a borda do escudo e πίτυς.

*Mas um que o senso certa vez, a borda do escudo sem p queimou*

É a partir do verso 5 que começam, em poucas palavras, as pistas mais claras da identidade do personagem:

Todo nomeado, duplo, um que possui tal desejo pela

De Todo (ou tudo) nomeado. O nome Pã soa exatamente igual ao prefixo *Pan-* que expressa a idéia de todo ou tudo. Duplo porque ele seria metade homem e metade bode. São versos que carregam uma linguagem ecfrástica, que descreve as representações visuais mais comuns do deus. A segunda metade do verso trata do comportamento pelo qual Pã era famoso. Seus desejos sexuais e obsessões sempre serviram para defini-lo. O verso escorre em um *enjambement* que em seguida forma uma sentença que faz menção a um episódio famoso que explica a própria forma do poema:

*Que distribui voz, jovem nascida do som, de forma de vento,*

O texto mostra a paixão do deus pela jovem Eco e pela música. Sons ventilados saem da flauta que ele fabricou com a jovem transformada em juncos. Esse episódio continua sendo retratado no verso seguinte:

*O que para a Musa coroada de violetas produziu*

*A ferida de som claro, como um monumento à saudade crepitante*

A flauta seria então um monumento à ferida do amor negado e não correspondido pela jovem. A menção da musa como uma espécie de remédio para o sofrimento amoroso ocorre em outros poemas do poeta e pode servir assim como indício de alguma autenticidade autoral da peça. O verso seguinte parte para outro episódio conhecido na história do deus:

*O que extinguiu a coragem dos que têm o mesmo nome  
do assassino do avô, e ele de Tíria os expulsou*

Como foi dito, existe uma relação entre o deus e o medo irracional. Era dito na época que o deus teria atuado pessoalmente na batalha de Maratona em favor dos gregos, mitigando a coragem dos persas durante a batalha. Depois, o autor brinca com a semelhança sonora do nome Persas ao nome de Perseus, que teria matado o próprio avô Acrísios em um passo famoso de sua história. Em seguida o autor fala do deus como o que conduz cegos, provavelmente relacionando-o ao pastoreio. Depois joga com o nome Páris, personagem troiano que faz o julgamento das deusas, com o significado do nome Teócrito, também juiz dos deuses.

*Para esse que conduz cegos este amável*

*Dano, Páris Simíquidas dedicou*

*A alma alegre, encontra homens*

O próximo verso cita uma provável outra obsessão sexual do deus. Quem seria essa fêmea da Saécia não foi esclarecido:

*Flagelo da fêmea da Saécia*

Em seguida o poema dá mais alguma pista do personagem:

*Nascido de ladrões, sem pai*

O poema trabalha aqui num curioso registro da filiação de Pã. Ele seria filho de Penélope com os pretendentes. Pretendentes chamados de ladrões. Sem pai porque Pã seria filho de todos os 108 pretendentes. Assim se explicaria a suposta relação etimológica entre Pã e *pan-*. Temos aqui um forte indício temático do caráter inovador e experimental da poesia helenística em sua relação com a tradição anterior. O poema termina com mais uma descrição, um salve ao deus e uma menção a Eco:

*De pernas curvas, Salve*

*O doce cantar*

*à muda dama*

*invisível*

*Calíope*

De pernas curvas porque suas pernas são de bode e assim curvadas para frente. A muda dama seria Eco, pois ela não possui voz própria, ela é também invisível, pois sua voz foi a única coisa que restou após a sua morte. Por fim o poema menciona Calíope, mas quer dizer o sentido literal de bela voz de Eco.

## **Refêrencias:**

### **Bibliografia Específica:**

THEOCRITUS. *Idylls*. Edição por R. J. Cholmeley, M.A. London: George Bell & Sons. 1901.

THÉOCRITE. *Bucoliques Grecs. Tome 1. Texte établi et traduit par Ph.-E. Legran*. Paris: Les Belles Lettres 1925.

THEOCRITUS. *Tradução e comentário por A. S. F. Gow*. Cambridge: Cambridge University Press, 1952<sup>2</sup>.

THEOCRITUS. *A Selection*. Comentário por R. Hunter. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

VÁRIOS. *The Greek Bucolic Poet*. Edição e tradução por J. M. Edmonds. Cambridge (MA):Harvard University Press, 1912.

### **b) Bibliografia geral:**

APOLLODORUS. *The Library*. Edição, tradução, notas e apêndices por J. G. Frazer. Cambridge: Massachusetts / London: Harvard University Press, 1921, 2 vol.

BLAISE, F., JUDET DE LA COMBE, P., ROUSSEAU, P. (Org.). *Le métier du mythe: lectures d'Hésiode*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 1996,

BRANDÃO, J. L., *Antiga musa (arqueologia da ficção)*. Belo Horizonte, Faculdade de Letras, 2005.

BUCK, C. D. *The greek dialects*. London: Bristol, 1955.

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1983.

DETIENNE, M. Org. *Les savoirs de l'écriture en Grèce ancienne*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 2010.

GENETTE, G., TODOROV, T. Org. *Théorie des genres*. Paris: Editions du Seuil, 1986.

GOLDHILL, S. *The poet's voice. Essays on poetics and greek literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.[cap. 4: "Framing, polyphony and desire: Theocritus and Hellenistic poetics", p. 223-283]

GOW A. S. F. *Theocritus Edited with Commentaries and Translations By*. Cambridge University Press 1950.

GRANT, M. *From Alexander to Cleopatra. The hellenistic world.* New York: History Book Club, 2000.

GUTZWILLER, K.J. *Theocritus' pastoral analogies. The formation of a genre,* Madison, 1991.

FANTUZZI, M., HUNTER R. *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry,* Cambridge, Cambridge University Press 2005.

FANTUZZI, M. *Pastoral Love and 'Elegiac' Love, From Greece to Rome,* (FLORENCE-MACERATA) Leeds International Classical Studies 2.3 (2003).

FORSTER, L. *Translation: an introduction.* In: BOOTH, A. D. et alii. *Aspects of translation. Studies in communication 2.* London: Secker and Warburg, 1958, p. 1-28.

HALPERIN, D. M. *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry* (New Haven: Yale University Press, 1983)

HAVELOCK, E. *A revolução da escrita na Grécia antiga e suas consequências culturais.* Trad. por O. J. Serra. São Paulo: Editora da UNESP / Paz e Terra, 1996.

HORNBLOWER, S., SPAWFORTH, A. *The Oxford Classical Dictionary.* 2. ed. London: Oxford University Press, 1987.

HOPKINSON, N. *A Hellenistic Anthology,* Cambridge University Press, 1988

HUNTER, R. *Theocritus and the Archeology of Greek Poetry.* Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

LEGRAND, P-E. *Théocrite Idylles I-XI.* Les Belles Lettres, Paris 2009.

LUZ, C. *Technopaignia: Formspiele in der griechischen Dichtung.* "Mnemosyne Supplements". 324. Leiden / Boston: J. Brill, 2010.

MONTEIL, P. *Théocrite Idylles.* Presses Universitaires de France, 108. Boulevard Saint-Germain, Paris 1968.

PAYNE, M. *Theocritus and The Invention of Fiction.* Cambridge University Press, 2007.

PEREIRA, Maria H. da R. *Hélade. Antologia da cultura grega.* Coimbra: Coimbra editora, 2003 (7ª ed.)

PUCCI, P. *Hesiod and the language of poetry.* Baltimore / London: Johns Hopkins University Press, 1977.

\_\_\_\_\_. *ESIODO, Inno alle Muse: Teogonia, 1-115.* Testo, introduzione, traduzione e commento a cura di P. Pucci. Pisa / Roma: Fabrizio Serra, 2007.

ROSENMEYER, Thomas G. *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric.* Los Angeles: University of California Press, 1969.

THOMAS, R. *Letramento e oralidade na Grécia antiga*. Trad. por R. Fiker São Paulo: Odysseus, 2005.

THOMAS, R. *Genre Through Intertextuality: Theocritus to Virgil and Propertius*. Groningen 1996.

SMYTH, H. W. *Greek grammar*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1920.

WEST, M. *The east face of Helicon. West asiatic elements in Greek poetry and myth*. Oxford: 1997.

\_\_\_\_\_. *Greek epic fragments from the seventh to the fifth centuries*. Edição, tradução, introdução e notas por M. L. West. Cambridge (MA) / London: Harvard University Press, 2003.

\_\_\_\_\_. *Indo-European poetry and myth*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

VÁRIOS. *Lexikon iconographicum mythologiae classicae*. Zurique / Munique / Düsseldorf: Artemis, 1981-1997, 8 vol