

Alexandre Cardoso Nunes Magalhães

**A poesia de Teócrito e a projeção pastoral**

Belo Horizonte

Universidade Federal de Minas Gerais

Faculdade de Letras

2021

Alexandre Cardoso Nunes Magalhães<sup>1</sup>

## **A poesia de Teócrito e a projeção pastoral**

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

**Área de Concentração:** Literaturas Clássicas e Medievais.

**Linha de Pesquisa:** Literatura, História e Memória Cultural.

**Orientador:** Teodoro Rennó Assunção

Belo Horizonte  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Letras  
2021

---

<sup>1</sup> alexmagalhaesbh@gmail.com

Magalhães, Alexandre Cardoso Nunes.  
T314.Ym-p A poesia de Teócrito e a projeção pastoral [manuscrito] /  
Alexandre Cardoso Nunes Magalhães. – 2021.  
299 f., enc.

Orientador: Teodoro Rennó Assunção.

Área de concentração: Literaturas Clássicas e Medievais.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais,  
Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 286-289.

1. Teócrito – Crítica e interpretação – Teses. 2. Poesia grega –  
História e crítica – Teses 3. Poesia pastoral grega – História e  
crítica – Teses. I. Assunção, Teodoro Rennó. II. Universidade  
Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 884.6



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

### FOLHA DE APROVAÇÃO

Tese intitulada *A poesia de Teócrito e a projeção pastoral*, de autoria do Doutorando ALEXANDRE CARDOSO NUNES MAGALHÃES, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Literaturas Clássicas e Medievais/Doutorado

**Linha de Pesquisa:** Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Teodoro Rennó Assunção - FALE/UFMG - Orientador

Prof. Dr. Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes - FALE/UFMG

Prof. Dr. Olimar Flores Júnior - FALE/UFMG

Prof. Dr. Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho - UFES

Prof. Dr. Guilherme Gontijo Flores - UFPR

Belo Horizonte, 29 de junho de 2021.



Documento assinado eletronicamente por **Olimar Flores Junior, Professor do Magistério Superior**, em 30/06/2021, às 10:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes, Subcoordenador(a)**, em 30/06/2021, às 13:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Teodoro Renno Assuncao, Professor do Magistério Superior**, em 30/06/2021, às 13:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Guilherme Gontijo Flores, Usuário Externo**, em 30/06/2021, às 14:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho, Usuário Externo**, em 30/06/2021, às 21:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **Georg Otte, Coordenador(a) de curso de pós-graduação**, em

05/07/2021

SEI/UFMG - 0777936 - Folha de Aprovação



02/07/2021, às 13:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0777936** e o código CRC **139A9A9D**.

Referência: Processo nº 23072.230355/2021-16

SEI nº 0777936

## **Agradecimentos:**

Ao Teodoro Rennó, pela amizade e consideração, orientação, disponibilidade, paciência com as infinitas revisões, pela interlocução inigualável, pelo rigor e atenção aos detalhes, por ter feito todo o possível para que eu conseguisse realizar a pesquisa. Também pelas críticas valiosas, pelo exemplo de trabalho, erudição e leitura, pelas memoráveis aulas de literatura antiga que tomavam toda a manhã;

Ao Antônio Orlando Lopes, pela amizade e consideração, pelo acompanhamento desde o primeiro dia de aula, pela paciência e disponibilidade, pelas boas conversas e indicações de leituras, por todo o trabalho dedicado à literatura antiga e aos bons valores culturais da humanidade, pelas ótimas aulas e leituras em sala que tanto me formaram um leitor dos antigos gregos;

Ao Olimar Flores, pela alfabetização, amizade e consideração, pelo acompanhamento desde o princípio, pelas excelentes aulas de Língua Grega e leituras dos originais, pela imprescindível participação na qualificação, em que me sugeriu um melhor caminho para a pesquisa, pela leitura e atenção, pelo exemplo de erudição e disponibilidade;

À Tereza Virgínia, pelo acompanhamento e incentivo, pela consideração e leituras, pelo ensino das práticas tradutórias e valiosas dicas e sugestões sobre as traduções dos Idílios feitas na qualificação, pela vida dedicada ao ensino, leitura e tradução do teatro grego;

A todos os amigos que me ajudaram, de um jeito ou de outro, nessa pesquisa, especialmente ao Martim Silva, ao Celso Vieira, ao Michel Menezes, ao Rafael Silva e ao Diogo Souto, entre tantos que participaram de algum modo da minha vida durante esse período;

Aos meus pais pelo apoio e amor;

À minha família pela unidade;

de coração, meu muito obrigado.

**“A poesia revela este mundo; cria outro”**

**Octavio Paz, *O Arco e a Lira***

**Título:** A poesia de Teócrito e a projeção pastoral

**Resumo:**

Teócrito é considerado o fundador do gênero pastoral. Esta pesquisa se propõe a analisar a sua obra, partindo da leitura privilegiada que o processo de tradução proporciona, para estabelecer melhor o estatuto de representação pastoral que os Idílios possuem. Após apresentar minimamente a vida e a obra do autor, a história da transmissão dos seus textos e o dialeto usado por ele, temos a tradução de todos os Idílios atualmente considerados autênticos do poeta, incluindo uma breve nota introdutória que tenta tornar mais acessível o conteúdo mais significativo de cada Idílio traduzido. Para abordar a questão da representação pastoral, introduzimos um estudo sobre a questão dos gêneros literários e suas origens, tratando mais especificamente do gênero pastoral, sua importância e como seus fundamentos se apresentam na sua obra a partir de exemplos. Expomos então o ponto específico da representação pastoral nos Idílios, começando pela antiga doutrina da *mimesis* como é proposta por Platão e Aristóteles, e em como ela poderia enquadrar minimamente a obra teocritiana. Tendo esclarecido assim a *mimesis* no contexto rural, podemos propor o conceito de projeção pastoral, e como ele pode ajudar a esclarecer o programa poético do autor, sua leitura e a percepção geral de seus efeitos poéticos, ao esclarecer como o poeta faz uma projeção semelhante às que os próprios personagens também realizam dentro dos poemas. A pesquisa também se mobilizou no sentido de tornar a obra mais acessível, oferecendo comentários e exemplos que beneficiam a compreensão da obra como um todo.

**Palavras-chave:** Teócrito, poesia grega, poesia pastoral, período helenístico, *mimesis*, projeção pastoral.



**Title:** The poetry of Theocritus and the pastoral projection

**Abstract:**

Theocritus is the founder of the pastoral genre. This research seeks to analyze the bodywork of the author, starting from the privileged reading that a translation process provides, to better establish the status of pastoral representation that the idylls could have. After minimally presenting the author's life and work, the history of his texts' transmission and the dialect used by him, we have a translation of all his idylls currently considered authentic, including a brief introductory note that tries to make more accessible the essential content of each translated idyll. To address the issue of pastoral representation, we introduce a study on the issue of literary genres and their origins, dealing more specifically with the pastoral genre, its importance and how its foundations are presented in his work through examples. We then expose the specific point of pastoral representation in the idylls, starting with the ancient doctrine of *mimesis* as it was written by Plato and Aristotle, and how it could minimally frame the Theocritian work. Having thus clarified *mimesis* in the rural context, we can propose the concept of pastoral projection, and how it can help to clarify the author's poetic program, the reading of his work and the general perception of its poetic effects by stating how the poet makes a projection similar to the ones that the characters themselves perform within the poems. The research was also mobilized in order to make the idylls more accessible, offering comments and examples that benefit the understanding of the work as a whole.

**Keywords:** Theocritus, Greek poetry, pastoral poetry, Hellenistic period, *mimesis*, pastoral projection.

## Sumário

<b>1. Introdução</b> .....	12
1.1 A vida e a obra .....	12
1.2 Breve história de transmissão do texto .....	19
1.3 O dialeto de Teócrito .....	21
<b>2. Os Idílios</b> .....	24
2.1 Nota sobre a tradução .....	24
2.2 Idílio I .....	27
2.3 Idílio II .....	43
2.4 Idílio III .....	59
2.5 Idílio IV .....	65
2.6 Idílio V .....	76
2.7 Idílio VI .....	96
2.8 Idílio VII .....	101
2.9 Idílio X .....	114
2.10 Idílio XI .....	122
2.11 Idílio XII .....	129
2.12 Idílio XIII .....	133
2.13 Idílio XIV .....	141
2.14 Idílio XV .....	149
2.15 Idílio XVII .....	168
2.16 Idílio XVIII .....	179
2.17 Idílio XXII .....	185
<b>3. A Projeção Pastoral</b> .....	207
3.1 A formação do gênero pastoral .....	207
3.2 A doutrina da <i>mimesis</i> na representação do rural .....	219
3.3 Aspectos fundadores da pastoral nos Idílios .....	248
3.4 O escudo e a taça .....	270
3.5 A projeção pastoral nos Idílios .....	286
<b>4. Considerações finais</b> .....	293

**5. Referências ..... 296**

## 1 - Introdução

A poesia de Teócrito, a doutrina da *mimesis*, os estudos sobre a formação e identificação dos gêneros literários (mais especificamente do gênero bucólico), e sobre os modos de representação pastoral na obra de Teócrito são os temas gerais desta pesquisa.

Apesar de constar como um dos poetas mais importantes do período helenístico, Teócrito ainda é relativamente pouco estudado e traduzido no mundo, principalmente se comparado aos poetas do período clássico e arcaico, e especialmente no Brasil, onde só mais recentemente surgiram os primeiros trabalhos mais amplos de tradução e pesquisa de sua obra. Este fato já seria, por si, uma razão e uma justificativa para a escolha de Teócrito como objeto de estudo, mas para os temas desta tese, que são o gênero bucólico e a representação pastoral no quadro da poesia grega antiga, cujo estudo mais detido se fará a partir da tradução de todo o *corpus* poético atualmente atribuído a Teócrito, o poeta se apresenta indubitavelmente como o principal exemplo e objeto.

### 1.1 – A vida e a obra

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 indicada nos próprios poemas. Ao analisá-los, é possível conjecturar alguns prováveis 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 possivelmente 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 buscando apoio financeiro do Faraó. Diferentemente dos outros grandes poetas de seu tempo, como Calímaco ou Apolônio de Rodes, Teócrito não parece ter sido um γραμματικός ou crítico profissional.<sup>4</sup>

O poeta é tido pela tradição como o fundador da poesia pastoral, representativo gênero literário da poesia ocidental, também conhecido como gênero bucólico. A poesia pastoral é marcada principalmente pela representação dos pastores e de uma forte idealização do contexto

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

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

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

campestre. É também caracterizada pela exaltação da natureza, do amor, da vida simples e rústica. Grandes autores da literatura ocidental produziram obras que se inserem dentro da tradição bucólica e pastoral. Nomes como Virgílio, John Milton, Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Fernando Pessoa e mesmo o prosador e poeta Guimarães Rosa, com seus boiadeiros e jagunços, compuseram dentro desta temática e também podem ser considerados, em alguma medida, autores pastorais.

O adjetivo βουκολικός,<sup>5</sup> termo que dá nome ao gênero literário, foi usado pelo próprio Teócrito para qualificar o assunto das canções e os elementos pastorais nos poemas. Segundo o *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* de Pierre Chantraine<sup>6</sup> o termo vem do substantivo masculino βουκόλος [composto de *boûs* e *pélomai*], “boiadeiro”, que também origina o verbo denominativo βουκολέω, “fazer pastar, alimentar”, e que originalmente designa não qualquer pastor, mas um “pastor de bois (e vacas)” e só mais tarde o “bucólico” passou a designar o “pastoral” em geral. O termo passou assim a adjetivar as diversas obras que de algum modo representam este lugar do campo e se inserem na poética campestre. Já no *Idílio I* encontramos um exemplo desse uso feito pelo poeta. O trecho apresenta a fala de um cabreiro que incita Tirso a cantar, exaltando um episódio anterior em que ele teria, ao cantar as dores de Dáfne, alcançado o auge da musa<sup>7</sup> bucólica. A fala se inicia com uma indicação do costume dos pastores de se pouparem ao meio-dia, depois versa sobre uma espécie de temor a Pã como pretexto mitológico para essa pausa no trabalho e, em seguida, descreve em poucos versos um episódio das disputas poéticas e de seu prêmio:

### ΑΠΟΛΟΣ

ἀλλὰ τὸ γὰρ δὴ, Θύρσι, τὰ Δάφνιδος ἄλγε' αἰίδες  
καὶ τᾶς βουκολικᾶς ἐπὶ τὸ πλεόν ἴκεο μοίσας,  
δεῦρ' ὑπὸ τὰν πετέαν ἐσδώμεθα τῷ τε Πριήπῳ  
καὶ τᾶν κρανίδων κατεναντίον, ἄπερ ὁ θῶκος  
τῆνος ὁ ποιμενικὸς καὶ ται δρύες. αἰ δέ κ' αἰείσης  
ὡς ὄκα τὸν Λιβύαθε ποτὶ Χρόμιν ἄσας ἐρίσδων,

20

<sup>5</sup> Segundo Bailly (p. 371): “qui concerne les bouviers ou les pâtres, boucolique, pastoral, *Theoc.I, 64, etc.*”. Segundo Liddell Scott (p. 133): “rustic, pastoral, etc”.

<sup>6</sup> Cf. Chantraine, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* vol. 1-2. Paris: Klincksieck, 1983, p. 189.

<sup>7</sup> Musa pensada aqui como uma personificação da inspiração bucólica.

αἶγά τέ τοι δωσῶ διδυματόκον ἐς τρις ἀμέλξαι, 25

### Cabreiro

Mas tu mesmo Tírsis, que as dores de Dáfnis cantas,  
 e que da musa bucólica alcançaste o auge, 20  
 aqui sob o Olmo então venha sentar, ao Priapo<sup>8</sup>  
 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

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. Temos em outra passagem, desta vez no Idílio VII, a ocorrência do termo para designar a matéria dos cantos que Lícidas pede a seu interlocutor para iniciar. A passagem começa com 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 a Homero, e, em seguida, exalta a medida mais adequada da função bucólica:

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

Assim para mim é muito odioso um arquiteto que busca 45  
 realizar uma morada igual ao topo do monte Oromedonte,

<sup>8</sup> Uma divindade relacionada com a fertilidade, protetora dos frutos e das colheitas, segundo Hunter, quase um duplê de Pã.

ou as aves das Musas, quantas que diante do cantor de Quios<sup>9</sup>  
vão piando e labutando em vão.

Mas vamos! Comecemos depressa o canto bucólico

Simíquidas, também eu e olha, querido, se a ti agrada  
esta cantiga que antes, num monte, apurei:”

50

Não é possível saber 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:

I divide the semantic range of βουκολέω into four categories: (1) cowherd / herd / graze, (2) tend / guard, (3) soothe / beguile, and (4) cheat / deceive<sup>10</sup>.

Eu divido o intervalo semântico de βουκολέω em quatro categorias: (1) vaqueiro / rebanho / pastoreio, (2) cuidar / proteger, (3) acalmar / enganar, e (4) trapacear / enganar.

Entre esses usos está o de reunir e pastorear o gado. Ela afirma, porém, que não existe consenso em traçar as origens da terminologia, pode ser que Teócrito tenha inventado realmente a terminologia bucólica para designar genericamente sua obra como uma nova forma de poesia, ou também que a terminologia já existia (mais provável) e que o poeta teria derivado o termo a partir de antigas referências da tradição siciliana de canções de pastoreio e que assim sua

---

<sup>9</sup> Homero.

<sup>10</sup> GUTZWILLER, K. The Bucolic Problem. *Classical Philology*, Vol. 101, No.4 (2006), p. 380 – 404, p. 382-384.

aplicação genérica teria sido posterior. A *Suda*<sup>11</sup> lista apenas três escritores da tradição conhecida como τὰ βουκολικά: Teócrito, Mosco e Bíon.

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 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>12</sup> As pastorais de Teócrito seriam, deste modo, representações poéticas dos atos discursivos dos pastores, suas conversas e canções. Um registro valioso de como era este mundo rural e de como ele era então percebido. É muito difícil afirmar com certeza que o poeta teria tentado de fato documentar as canções verdadeiras em seus Idílios e ainda que os poemas estejam repletos de termos e elementos muito específicos da natureza e do meio rural, o que certamente demandou alguma pesquisa de campo, é muito mais provável que as canções em si e seus temas sejam construções idealizadas de um poeta completamente inserido na realidade urbana e letrada do seu tempo.

Os ecos dos grandes poemas que o antecederam, como a Teogonia de Hesíodo e a obra de Homero, autores de quem ele toma emprestado o hexâmetro, e é curioso que ele use o metro de uma literatura nobre e elevada para exprimir um contexto tão diverso, e também os já citados cantos tradicionais de culto ou trabalho; e ainda a incorporação da forma do mimo<sup>13</sup> que pode remontar a Sófron de Siracusa, um autor que Platão introduziu em Atenas, fazem com que toda a discussão, englobando tanto os aspectos formais da poesia teocritiana (incluindo o uso do dialeto dórico), quanto a sua temática, desemboque em um ponto central de toda a literatura do período helenístico: a questão da *mimesis*. A representação como forma de revelar um outro mundo possível, contrastante com a realidade do público, ao mesmo tempo realista e idealizada, fantástica, mas natural. É nesta perspectiva interpretativa que iremos desenvolver os comentários sobre os poemas traduzidos.

---

<sup>11</sup> Enciclopédia Bizantina do século X sobre o mundo antigo mediterrâneo.

<sup>12</sup> HOPKINSON, (1988), p. 147.

<sup>13</sup> Forma poética marcada pela brevidade e urbanidade, apresentando “minidramas” de contextos do cotidiano de pessoas comuns, quase como esquetes da vida nas cidades, podendo também serem compostos, como no caso de Herondas, para representar comportamentos humanos grotescos e vis, aproximando-os da comédia. Posteriormente Luciano com seus diálogos satíricos e alguns autores latinos como Virgílios nas *Éclogas* retrabalharam elementos do mimo literário e elevaram o caráter e o valor artístico do mesmo. Formas modernas como a crônica e quadros de comédia de situação também derivam dessa forma.



De acordo com os manuscritos medievais, são atribuídos a Teócrito 30 poemas conhecidos como “Idílios” e 27 epigramas. 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>14</sup> O termo εἰδύλλιον – “Idílio” - teria sido, segundo Frazier, utilizado pela primeira vez pelos escólios posteriores, nos quais os comentadores antigos teriam inventado uma falsa etimologia que aproximaria o termo εἰδύλλιον do adjetivo ἡδύ – “agradável” –. Mas os escólios também glosam o termo, de forma mais exata, como “pequena peça ou forma”, sendo um diminutivo de εἶδος cujo sentido primeiro é “forma”, assim como também ἐπύλλιον – “pequena épica” – é um diminutivo de ἔπος cujo sentido primeiro é “palavra”, mas que estaria aqui no sentido de poesia em verso heroico, ou seja, a – “épica” –. Ambos os casos talvez testemunhem o gosto dos poetas helenísticos pela miniaturização dos gêneros.

Dos trinta Idílios reunidos<sup>15</sup> sob o nome de Teócrito, oito<sup>16</sup> são atualmente considerados espúrios. Quatro 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>17</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* mitológicos, que são 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, que lidam com os temas da tradição de forma curta e nova, dois deles<sup>18</sup> trabalham, de forma um pouco polêmica, episódios da *Argonáutica* de Apolônio de Rodas. Dois dos Idílios são *enkómia*<sup>19</sup>, que são pequenos poemas de louvor, 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>14</sup> LEGRAND, P-E. *Théocrite Idylles I-XI*. Paris: Les Belles Lettres, 2009. p. XVI-XVIII.

<sup>15</sup> Ver GOW, (1958).

<sup>16</sup> Idílios VIII, IX, XIX, XX, XXI, XXIII, XXV, XXVII. Cf. MONTEIL (1968), p. 7.

<sup>17</sup> Do XVIII ao XXI.

<sup>18</sup> Idílios XIII e XXII.

<sup>19</sup> 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. Ainda que não possam ser tomados como registros puramente documentais da realidade rural no período, eles ainda assim guardam muitos elementos realistas, produzindo também reflexões sobre temas como o desejo, o amor, a expressão desses sentimentos através das canções e a relação do homem com a natureza. Sobre o caráter e o tom dos poemas, 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>20</sup>.

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

O trabalho de Bernd Effe está baseado em uma premissa muito similar sobre o significado pretendido pelo autor. Bernd Effe aplica aos Idílios o conceito de ironia distanciada. Tanto nos mimos rurais quanto nos urbanos, alega Effe, Teócrito fornece uma descrição de pessoas simples que permitia ao leitor-alvo experimentar algum prazer estético em rir deles a partir de uma posição de superioridade. Mas o leitor contemporâneo de Teócrito, ou ao menos a próxima geração, interpretou mal o que o poeta pretendia, concedendo ao pastor uma significação positiva. Até mesmo as idílicas e quase sentimentais qualidades dos Idílios I e VII são explicadas, de uma vez por todas, pelo argumento de

---

<sup>20</sup> HOPKINSON (1988), p. 147

que tinham como intenção serem irônicos desvelamentos da idealização corrente da vida rústica<sup>21</sup>.

Teócrito poderia então estar parodiando o próprio conceito de pastoral com que ele acabou sendo lido.

Além de ser considerado o fundador de um novo gênero literário e da sua obra ainda apresentar aspectos não suficientemente esclarecidos em relação à sua recepção, transmissão e contextualização, Teócrito apresenta ainda um delicado equilíbrio entre o documental realista e o poético mitológico que deve ser melhor estudado, pois, ao que tudo indica, se trata de uma forma original de poesia. Buscando, sempre a partir da tradução e leitura cuidadosa, elementos que possam ajudar a entender melhor como esses poemas eram produzidos e recebidos, e de que maneira essa recepção ajudou a determinar o processo de formação da poesia pastoral como um gênero estabelecido dentro da tradição literária (ou poética) da Antiguidade greco-romana, será possível definir mais precisamente algum estatuto dessa representação pastoral tão original.

## 1.2 - Breve história da transmissão do texto<sup>22</sup>

Gow<sup>23</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*

---

<sup>21</sup> “The work of Bernd Effe is based on a very similar premise about the 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’ 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, 1991, p. 7).

<sup>22</sup> Foram utilizadas diversas edições para traçar o que teria sido a história de transmissão do *corpus* textual, as principais sendo GOW (1952), MONTEIL (1968) e HUNTER (1999).

<sup>23</sup> GOW A. S. F. *Theocritus Edited with Commentaries and Translations By*. Cambridge University Press 1952, p. XXX.

*Incertorum Idyllis* a partir da colação de cerca de cem manuscritos, publicando a seguir um importante material sobre a tradição dos textos na antiguidade.<sup>24</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). A partir desses trabalhos foram estabelecidas as principais edições do período, Edmonds (*Greek Bucolic Poets*, Harvard, 1912), Konnecke (*Bucolici Graeci*, Brunswick, 1914), Legrand (*Bucoliques Grecs*, Paris, 1924) e Pisani (Milano, 1946).

A acumulação de novos documentos papirológicos levou C. Gallavotti, ao final da segunda grande guerra mundial, a retomar a questão e os trabalhos de edição da obra de Teócrito. 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 atribuída a compiladores bizantinos (Planudes, Triclínio, Moscópoulos). De acordo com as 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, Gallavotti coloca cada uma das três famílias remontando a um arquétipo independente e perdido, provavelmente datando do período entre os séculos VIII ao X.<sup>25</sup> Estes 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>26</sup>

Ao lado da tradição manuscrita existe uma tradição papirológica 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

<sup>24</sup> *Philologus*, XXXIII, 1874, p. 385 sq., e p. 577 sq.

<sup>25</sup> MONTEIL, P. *Théocrite, Idylles*. Presses Universitaires de France, Paris 1968, p. 14.

<sup>26</sup> Ver: GOW (1952), p. LIX.

toda a tradição e mostram assim que pertencem a uma tradição independente. Parece então que a tradição manuscrita e a papirológica 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*, Teubner, 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 a maior parte dos poetas do período alexandrino, Teócrito não compôs em um dialeto único e puro. Seus poemas são influenciados por dialetos e tradições variadas. Como exemplo da variedade dialetal, podemos citar os Idílios XII e XXII, escritos em uma língua que emula a linguagem dos poemas homéricos, com traços fortemente jônicos. Os poemas XXVIII, XXIX e XXX, hoje em dia considerados apócrifos, por outro lado, foram compostos em dialeto e metro eólicos, aos moldes de Safo e Alceu. A maior parte dos Idílios (entre eles os 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 e variadas, 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>27</sup>

Neil Hopkinson afirma que “o dialeto literário usado nos Idílios é um amálgama artificial de formas e não uma tentativa de reproduzir a linguagem de um lugar específico”.<sup>28</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

<sup>27</sup> MONTEIL (1968) p. 24.

<sup>28</sup> HOPKINSON (1988) p. 147.

meio rural possuem pela estilização do discurso. Uma breve análise da tradição bucólica posterior faz notar o esforço de diversos autores em reproduzir um estilo de linguagem rural ou de simplesmente afetar tal estilo, criando novas linguagens literárias. Autores modernos como João Guimarães Rosa ou Patativa do Assaré podem ser evocados como exemplos notáveis dessa marca, que poderia ser, assim, uma 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 desse vocabulário, 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 o emprego direto de uma tradição homérica não ocorre de fato.<sup>29</sup>

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  $-\omicron\iota\omicron$ , dativos em  $-\omicron\iota\sigma\iota$ ,  $-\alpha\iota\sigma\iota$ , 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

---

<sup>29</sup> THEOCRITUS. *A Selection*. Comentário por R. Hunter. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. p. 21-26

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 Alcman e Estesícoro, sendo um dialeto tradicional da lírica coral. Foi também a língua dos mimos em prosa de Sófron<sup>30</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 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>31</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.

Parece claro, no entanto, que o dialeto dos Idílios é realmente uma criação literária, que muda o registro de acordo com o tema ou com o universo que está sendo representado. Tese que enfraquece mesmo a exclusão dos oito poemas atualmente considerados apócrifos. É possível que haja variações coerentes com a região e o contexto em que os poemas ocorrem, mas é mais provável que estas variações dialetais também ocorram como criações do autor ou como simples tentativas de emulação que fazem parte do programa poético do autor.

---

<sup>30</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.

<sup>31</sup> HUNTER (1999) p. 21-26.

## 2. Os Idílios

### 2.1 Nota sobre a tradução

Todas as traduções que ocorrem neste trabalho são de minha autoria e responsabilidade, exceto, é claro, quando indicado de outro modo. Para a realização das traduções foram consultadas algumas edições diferentes do original teocritiano, principalmente a edição publicada por Gow ainda na década de 50, e a de Cholmeley, editada no início do século XX. Por ser mais acessível já digitalizada e encontrada facilmente, a edição de Cholmeley (um tanto editada por mim) é a que acompanha as traduções deste capítulo e também a que consta nas citações da pesquisa. As edições oferecem entre si relativamente pouca variação, mas a variação existe e pode ser notada em algumas passagens se comparadas com o texto original que as acompanha.

Por mais essenciais e prolíficas que sejam as questões colocadas em torno da tradução poética e do papel do tradutor, não é o objetivo aqui dissertar sobre as teorias da tradução e suas tão polêmicas aplicações. Tento assim apenas traçar minimamente alguns critérios que orientaram o meu processo tradutório para assim deixar mais ou menos claro o que é este meu projeto de tradução, afim de que os leitores se encarreguem por si de julgar o resultado em comparação com o original.

Talvez a característica que fica mais evidente nestas traduções quando cotejadas com o texto original seja a tentativa de manutenção da ordem frasal do grego para o português, ou seja, uma tradução que talvez se faça sentir como um tanto helenizante. Sendo o grego uma língua de casos, em que a função sintática dos termos é dada pela terminação das palavras (a chamada desinência) e não por sua posição na oração, o poeta podia organizar o verso em praticamente qualquer ordem que preferisse (ou que a métrica exigisse) e ainda assim produzir sentido. No português um verso fora da ordem sujeito-verbo-objeto quase sempre gera alguma confusão de sentido ou mesmo completa ilegibilidade. Ainda assim acredito que o esforço de manutenção da ordem original se faz necessário, pois é justamente compondo com essa espécie de liberdade que o autor original conduz os leitores na construção das imagens. Creio que, mesmo para o ouvido de um grego, os versos ainda demandavam algum esforço no processo heurístico de produção de sentido, e talvez muito do prazer relacionado ao ouvir ou ler as poesias naquela época derivava justamente da sensação de ter conseguido “montar” o texto e acompanhá-lo em suas diversas



camadas semânticas. Espero então que o leitor atual também esteja disposto a um esforço um pouco maior de entendimento em algumas passagens. Cito aqui um pequeno trecho do Idílio XII, apenas para ilustrar como pode ser importante manter a estrutura do verso original em uma tradução:

Ἥλυθες ὦ φίλε κοῦρε τρίτη σὺν νυκτὶ καὶ ἀοῖ;  
 ἧλυθες: οἱ δὲ ποθεῦντες ἐν ἡματι γηράσκουσιν.  
 ὅσσον ἔαρ χειμῶνος, ὅσον μᾶλλον βραβίλοιο  
 ἄδιον, ὅσσον οἷς σφετέρας λασιωτέρα ἀρνός,  
 ὅσσον παρθενικὴ προφέρει τριγάμοιο γυναικός, 05  
 ὅσσον ἐλαφροτέρη μόσχου νεβρός, ὅσσον ἀηδῶν  
 συμπάντων λιγύφωνος ἀοιδοτάτη πετεηνῶν,  
 τόσσον ἔμ' εὐφρανας τὸ φανείς, σκιερὰν δ' ὑπὸ φαγὸν  
 ἀελίου φρύγοντος ὀδοιπόρος ἔδραμον ὡς τις.  
 εἴθ' ὀμαλοὶ πνεύσειαν ἐπ' ἀμφοτέροισιν Ἔρωτες 10  
 νῶιν, ἐπεσσομένοις δὲ γενοίμεθα πᾶσιν ἀοιδά.

Vieste, ó querido moço, na aurora da terceira noite,  
 vieste, e os que assim anseiam, em um só dia envelhecem.  
 Tanto a primavera do que o inverno, quanto a maçã do que a ameixa,  
 é mais doce; tanto a ovelha é mais lanuda que o seu carneiro,  
 tanto a virgem supera a mulher que se casou três vezes, 05  
 tanto o veado é mais ágil que a novilha, tanto o rouxinol  
 é, de todas aladas aves juntas, a mais clara voz cantora,  
 quanto tu me alegraste ao aparecer. E para a sombra do carvalho,  
 do sol escaldante, como um viajante, eu corri.  
 E se semelhantes assoprassem os Amores sobre ambos nós, 10  
 nos tornaríamos então esta canção pra todos os que viessem depois.

Como podemos notar, o autor constrói uma espécie de jogo semântico com o leitor, adiando a entrega dos termos fundamentais, criando uma espécie de suspense em que apenas no final seja possível co-relacionar as imagens sequenciadas para assim podermos formar o sentido geral do trecho. Sem a estrutura original, muito do efeito buscado pelo poeta fica perdido.

Outro ponto importante a ser ressaltado é justamente a aparente oscilação de tal critério, que em alguns pontos aparece de forma mais radical e em outros momentos um pouco moderado. Creio que seja mais interessante para um projeto de tradução em geral não adotar critérios de forma absoluta. Penso que cada verso apresenta a sua própria demanda tradutória e há passagens em que uma adaptação maior se faz necessária, enquanto em outras é possível ser um pouco mais radical e sustentar a ordem frasal original, procurando respeitar sempre que possível a chamada “mancha” do texto. Sendo assim, também pode ocorrer alguma variação entre o uso da segunda e terceira pessoa, conforme a passagem for mais afetada e literária (segunda pessoa) ou mais coloquial e prosaica (terceira pessoa). Lembro que toda tradução deriva e está intimamente ligada à leitura que o tradutor faz do texto, e que assim existe dentro do trabalho de tradução uma grande dimensão pessoal e subjetiva ou mesmo instintiva, podendo ela portanto gerar resultados diferentes se comparada às outras traduções disponíveis. O projeto tradutório aqui desenvolvido sempre caminhou nesse paradoxo entre a proposta de uma tradução mais literal, de sintaxe radical, ligada portanto ao original, e a tentativa de deixar o texto desse autor ainda pouco visitado um pouco mais acessível a um público maior.

## 2.2 - Idílio I – “Tírsis” ou “O Canto”

### Nota Introdutória

O Idílio I é considerado por muitos como o modelo bucólico fundamental de Teócrito. 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 partes principais. A primeira parte, dos versos 1 ao 14, apenas apresenta a cena e introduz os personagens que se cumprimentam e se elogiam. A segunda parte é uma longa fala do cabreiro, que vai do verso 15 ao 63, em ele que tenta persuadir Tírsis a cantar, oferecendo-lhe uma taça adornada como prêmio. A taça é então descrita detalhadamente nos versos 27 ao 56, nos moldes da descrição homérica do escudo de Aquiles<sup>32</sup> e serve também como uma espécie de resumo do mundo bucólico. Entre as cenas bucólicas que são representadas 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 a de alguns animais que participam das cenas, ou seja, praticamente todo o programa poético bucólico está presente nesta passagem.

Após o término da fala do cabreiro, Tírsis, tendo sido convencido, inicia o discurso que constitui a terceira parte principal, versos 64 a 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 Priapo, o deus da fertilidade. Na segunda parte, Afrodite aparece e eles discutem, com Dáfnis ameaçando uma vingança após a morte. O discurso de Dáfnis para a deusa apresenta alguns personagens que sofreram retaliações de animais selvagens: Anquises teria sido cegado por abelhas, e Adônis, morto por um javali. Na terceira parte, Dáfnis deixa sua

---

<sup>32</sup> *Ilíada* XVIII, 478-608.

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.

## Θύρσις ἢ φῶδή

### Θύρσις

Ἄδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἅ πίτυς αἰπόλε τήνα,  
 ἅ ποτὶ ταῖς παγαῖσι μελίσδεσθαι, ἄδὺ δὲ καὶ τὸ  
 συρίσδεσθαι: μετὰ Πᾶνα τὸ δεύτερον ἄθλον ἀποισῆ.  
 αἶκα τήνος ἔλη κεραὸν τράγον, αἶγα τὸ λαψῆ.  
 αἶκα δ' αἶγα λάβη τήνος γέρας, ἐς τὲ καταρρεῖ  
 ἅ χίμαρος: χιμάρῳ δὲ καλὸν κρέας, ἔστέ κ' ἀμέλξης.

5

### Αἵπολος

Ἄδιον ὦ ποιμὴν τὸ τεὸν μέλος ἢ τὸ καταχῆς  
 τῆν' ἀπὸ τᾶς πέτρας καταλείβεται ὑπόθεν ὕδωρ.  
 αἶκα ταὶ Μοῖσαι τὰν οἶδα δῶρον ἄγωνται,  
 ἄρνα τὸ σακίταν λαψῆ γέρας: αἶ δέ κ' ἀρέσκη  
 τήναις ἄρνα λαβεῖν, τὸ δὲ τὰν οἶν ὕστερον ἄξῆ.

10

### Θύρσις

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

### Αἵπολος

οὐ θέμις ὦ ποιμὴν τὸ μεσαμβρινόν, οὐ θέμις ἄμμιν  
 συρίσδεν. τὸν Πᾶνα δεδοίκαμες: ἦ γὰρ ἀπ' ἄγρας  
 τανίκα κεκμακῶς ἀμπαύεται: ἔστι δὲ πικρός,  
 καὶ οἱ αἰεὶ δριμεῖα χολὰ ποτὶ ρίνι κάθηται.  
 ἀλλὰ τὸ γὰρ δὴ Θύρσι τὰ Δάφνιδος ἄλγε' αἰεῖδες

15

## Tradução – Idílio I

### “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 escolher o bode cornudo, a cabra tu pegarás;  
se a cabra ele tomar de brinde, para ti caberá  
a cabrita, e da cabrita a carne é boa até que a ordenhes.

05

#### Cabreiro

Mais doce, ó pastor, a tua melodia, do que a ressoante  
água, a que das pedras<sup>33</sup> derrama do alto.  
Se as Musas a ovelha, como dádiva, levarem,  
um cordeiro de corte tu pegarás de brinde, e se agradar  
a elas ao cordeiro pegar, tu depois a ovelha levarás.

10

#### Tírsis

Queres, pelas Ninfas, ó pastor, queres aqui sentado,  
onde ficam a subida do morro e os tamarindos,  
siringear? As cabras então eu mesmo vou pastorear.

#### Cabreiro

Não é costume, ó pastor, não é costume que ao meio-dia nós  
toquemos a siringe, a Pã tememos, pois é quando ele da lida  
das caçadas se descansa, e ele é cruel.  
A amarga bile sempre lhe assenta perto da narina.  
Mas tu mesmo Tírsis, que de Dáfnis as dores cantas,

15

---

<sup>33</sup> No original é um genitivo singular “da pedra” ou “do rochedo”. Traduzo como se fosse um acusativo plural pois mantém a correspondência muito próxima entre termo o original τᾶς πέτρας e o traduzido “das pedras”, sem que haja perda significativa de sentido.

καὶ τᾶς βουκολικᾶς ἐπὶ τὸ πλεόν ἴκεο μοίσας, 20  
 δεῦρ' ὑπὸ τὰν πελέαν ἐσδώμεθα, τῷ τε Πριήπῳ  
 καὶ τᾶν Κραναιᾶν κατεναντίον, ἄπερ ὁ θῶκος  
 τῆνος ὁ ποιμενικὸς καὶ ταὶ δρύες. αἱ δὲ κ' ἀείσης  
 ὡς ὄκα τὸν Λιβύαθε ποτὶ Χρόμιν ἄσας ἐρίσδων,  
 αἶγα δὲ τοι δωσῶ διδυματόκον ἐς τρεῖς ἀμέλξαι, 25  
 ἃ δὴ ἔχοισ' ἐρίφως ποταμέλγεται ἐς δύο πέλλας,  
 καὶ βαθὺ κισσύβιον κεκλυσμένον ἀδέϊ κηρῶ,  
 ἀμφῶες, νεοτευχῆς, ἔτι γλυφάνοιο ποτόσδον.  
 τῷ περὶ μὲν χεῖλη μαρύεται ὑψόθι κισσός,  
 κισσὸς ἐλιγρύσφ κεκονιμένος: ἃ δὲ κατ' αὐτὸν 30  
 καρπῶ ἔλιξ εἰλεῖται ἀγαλλομένα κροκόεντι.  
 ἔντοσθεν δὲ γυνά, τί θεῶν δαίδαλμα τέτυκται,  
 ἀσκητὰ πέπλω τε καὶ ἄμπυκι. πὰρ δὲ οἱ ἄνδρες  
 καλὸν ἐθειράζοντες ἀμοιβαδὶς ἄλλοθεν ἄλλος  
 νεικείουσ' ἐπέεσσι. τὰ δ' οὐ φρενὸς ἄπτεται αὐτᾶς: 35  
 ἀλλ' ὄκα μὲν τῆνον ποτιδέρκεται ἄνδρα γελαῖσα,  
 ἄλλοκα δ' αὖ ποτὶ τὸν ῥιπτεῖ νόον. οἱ δ' ὑπ' ἔρωτος  
 δηθὰ κυλοιδιώωντες 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 καρτερόν ἀνδρὶ ἐοικώς.  
 φαίης κεν γυίων νιν ὅσον σθένος ἔλλοπιεύειν:  
 ὧδέ οἱ ᾠδήκанти κατ' αὐχένα πάντοθεν ἴνες  
 καὶ πολιῶ περ ἐόντι, τὸ δὲ σθένος ἄξιον ἄβας.  
 τυτθὸν δ' ὅσπον ἄπωθεν ἀλιτρύτιο γέροντος 45  
 πυρναίαις σταφυλαῖσι καλὸν βέβριθεν ἀλωά,  
 τὰν ὀλίγος τις κῶρος ἐφ' αἵμασιαῖσι φυλάσσει  
 ἥμενος: ἀμφὶ δὲ νιν δὴ ἀλώπεκες ἃ μὲν ἀν' ὄρχως

e que da musa bucólica alcançaste o pico, 20  
 aqui sob o Olmo então sentemos, ao Priapo<sup>34</sup>  
 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 sua borda, se tece por cima, uma hera,  
 hera entrelaçada com helicriso ao longo dela, 30  
 ornada de frutos amarelos, à gavinha se enrosca.  
 Dentro uma mulher, algo dos deuses a feitura talhada,  
 enfeitada com vestes e uma tiara, e junto dela 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 tarrafa. 40  
 Um ancião que labuta tenazmente, parecendo um rapaz,  
 dirias que ele pesca com toda a força dos membros,  
 pelo modo como dilatavam, por todos os lados, os tendões da garganta,  
 e mesmo sendo grisalho, tem uma força digna da juventude.  
 Um pouco mais para lá do velho castigado pelo mar, 45  
 avermelhado nos cachos, há um belo vinhedo carregado,  
 que um menino pequeno, sentado sobre os muros, vigia.  
 Em volta dele duas raposas, uma que nos canteiros

---

<sup>34</sup> Uma divindade relacionada com a fertilidade, protetora dos frutos e das colheitas, segundo Hunter, quase um duplê de Pã.



φοιτῆ σινομένα τὰν τρώξιμον, ἅ δ' ἐπὶ πῆρα  
 πάντα δόλον κεύθοισα τὸ παιδίον οὐ πρὶν ἀνησεῖν 50  
 φατὶ πρὶν ἢ ἀκράτιστον ἐπὶ ξηροῖσι καθίξῃ.  
 αὐτὰρ ὄγ' ἀνθερίκοισι καλὰν πλέκει ἀκριδοθήραν  
 σχοίνῳ ἐφαρμόσδων· μέλεται δέ οἱ οὔτέ τι πήρας  
 οὔτε φυτῶν τοσσηνον, ὅσον περὶ πλέγματι γαθεῖ.  
 παντᾶ δ' ἀμφὶ δέπας περιπέπταται ὑγρὸς ἄκανθος· 55  
 αἰολικόν τι θέαμα, τέρας κέ τυ θυμὸν ἀτύξαι.  
 τῷ μὲν ἐγὼ πορθμεῖ Καλυδωνίῳ αἰγὰ τ' ἔδωκα  
 ὄνον καὶ τυρόεντα μέγαν λευκοῖο γάλακτος·  
 οὐδέ τί πω ποτὶ χεῖλος ἐμὸν θίγεν, ἀλλ' ἔτι κεῖται 60  
 ἄχραντον. τῷ καὶ τυ μάλα πρόφρων ἀρεσαίμαν,  
 αἰκά μοι τὸ φίλος τὸν ἐφίμερον ὕμνον ἀείσης.  
 κοῦτί τυ κερτομέω. πόταγ' ὦγαθέ· τὰν γὰρ ἀοιδὰν  
 οὔτι πα εἰς Ἄϊδαν γε τὸν ἐκλελάθοντα φυλαξεῖς.

### Θύρσις

Ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι φίλαι ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

Θύρσις ὄδ' ὡς Αἴτνας, καὶ Θύρσιδος ἀδέα φωνά. 65  
 πᾶ ποκ' ἄρ' ἦσθ', ὄκα Δάφνις ἐτάκετο, πᾶ ποκα Νύμφαι;  
 ἢ κατὰ Πηνειῷ καλὰ τέμπεα; ἢ κατὰ Πίνδῳ;  
 οὐ γὰρ δὴ ποταμοῖο μέγαν ῥόον εἶχετ' Ἄνάπω,  
 οὐδ' Αἴτνας σκοπιάν, οὐδ' Ἄκιδος ἱερὸν ὕδωρ.

ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι φίλαι ἄρχετ' ἀοιδᾶς. 70

τῆνον μὰν θῶες, τῆνον λύκοι ὠρύσαντο,  
 τῆνον χῶκ δρυμοῖο λέων ἔκλαυσε θανόντα.

fareja, ferindo as maduras, e a outra que, cobrindo a matula  
 do garotinho de todo dolo, não vai assaltar antes, 50  
 ela 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.

ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι φίλαι ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

πολλάι οἱ παρ ποσσὶ βόες, πολλοὶ δέ τε ταῦροι,  
πολλάι δ' αὖ δαμάλαι καὶ πόρτιες ὠδύραντο.

75

ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι φίλαι ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

ἦνθ' Ἐρμῆς πράτιστος ἀπ' ὄρεος, εἶπε δέ: 'Δάφνι,  
τίς τυ κατατρύχει; τίνος ὦγαθὲ τόσσον ἐρᾶσαι;'

ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι φίλαι ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

ἦνθον τοὶ βοῦται, τοὶ ποιμένες, ὠπόλοι ἦνθον:  
πάντες ἀνηρώτευν, τί πάθοι κακόν. ἦνθ' ὁ Πρίηπος  
κῆφα: 'Δάφνι τάλαν, τί τὸ τάκεαι, ἃ δέ τε κώρα  
πάσας ἀνὰ κράνας, πάντ' ἄλσεα ποσσὶ φορεῖται--

80

ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι φίλαι ἄρχετ' ἀοιδᾶς--

ζάτεισ'; ἃ δύσερώς τις ἄγαν καὶ ἀμήχανος ἐσσί.  
βούτας μὰν ἐλέγευ, νῦν δ' αἰπόλῳ ἀνδρὶ ἔοικας.  
ὠπόλος ὅκκ' ἐσορῆ τὰς μηκάδας οἷα βατεῦνται,  
τάκεται ὀφθαλμῶς, ὅτι οὐ τράγος αὐτὸς ἔγεντο.

85

ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι φίλαι ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

καὶ τὸ δ' ἐπεὶ κ' ἐσορῆς τὰς παρθένας οἷα γελᾶντι,  
τάκεαι ὀφθαλμῶς, ὅτι οὐ μετὰ ταῖσι χορεύεις.'  
τὼς δ' οὐδὲν ποτελέξαθ' ὁ βουκόλος, ἀλλὰ τὸν αὐτῷ  
ἄννε πικρὸν ἔρωτα, καὶ ἐς τέλος ἄννε μοίρας:

90

Começai as bucólicas, musas queridas, começai o cantar.

Muitas vacas junto a seus pés, e muitos touros também,  
muitas bezerras e novilhas lamentaram.

75

Começai as bucólicas, musas queridas, começai o cantar.

E 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,  
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”-

80

Começai as bucólicas, musas queridas, começai o cantar.

“-procurando-o; Ah tão desamparado e impotente ele é.  
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.”

85

Começai as bucólicas, musas queridas, começai o cantar.

“E tu, uma vez que avistas as virgens e vês como sorriem,  
derretes os olhos, pois não danças no meio delas.”  
A eles nada disse o boiadeiro, mas por si mesmo  
cumpria o amor amargo, e até o fim cumprira seu destino.

90

ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

ἦνθέ γε μὰν ἀδεῖα καὶ ἁ Κύπρις γελάοισα, 95  
 λάθρια μὲν γελάοισα, βαρὺν δ' ἀνὰ θυμὸν ἔχοισα,  
 κεῖπε: 'τύ 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: 'Κύπρι βαρεῖα, 100  
 Κύπρι νεμεσσατά, Κύπρι θνατοῖσιν ἀπεχθής:  
 ἦδη γὰρ φράσδη πάνθ' ἄλιον ἄμμι δεδύκειν:  
 Δάφνις κῆν Ἄϊδα κακὸν ἔσσειται ἄλγος Ἔρωτι.

ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

ὧ λέγεται τὰν Κύπριν ὁ βουκόλοσ--ἔρπε ποτ' Ἴδαν, 105  
 ἔρπε ποτ' Ἀγχίσην. τηνεῖ δρύες, ἔνθα κύπειρος:

ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι φίλαι ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

ὠραῖος χῶδωνις, ἐπεὶ καὶ μᾶλα νομεύει.  
 καὶ πτῶκας βάλλει καὶ θηρία πάντα διώκει. 110

ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι φίλαι ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

αὖθις ὅπως στασῆ Διομήδεος ἄσσον ἰοῖσα  
 καὶ λέγει: τὸν βούταν νικῶ Δάφνιν, ἀλλὰ μάχευ μοι.'

ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

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

E veio então a Cípris sorrindo docemente, 95  
 traiçoeiramente sorrindo, tendo um ânimo grave.  
 Disse: “Tu te vangloriavas, Dáfnis, de dobrar o Eros,  
 por acaso tu próprio não foste agora 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 um 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 depois mais perto do tal Diomedes,  
 e dize: “Ao boiadeiro Dáfnis eu venço, mas tu lutas comigo.”

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

ὦ λύκοι, ὦ θῶες, ὦ ἀν' ὄρεα φωλάδες ἄρκτοι, 115  
 χαίρεθ'. ὁ βουκόλος ὑμῖν ἐγὼ Δάφνις οὐκέτ' ἀν' ὕλαν,  
 οὐκέτ' ἀνὰ δρυμῶς, οὐκ ἄλσεα. χαῖρ' Ἀρέθοισα,  
 καὶ ποταμοί, τοὶ χεῖτε καλὸν κατὰ Θύμβριδος ὕδωρ.

ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

Δάφνις ἐγὼν ὄδε τήνος ὁ τὰς βόας ὧδε νομεύων, 120  
 Δάφνις ὁ τὼς ταύρων καὶ πόρτιας ὧδε ποτίσδων.

ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

ὦ Πᾶν Πᾶν, εἴτ' ἐσσι κατ' ὄρεα μακρὰ Λυκαίω,  
 εἴτε τύ γ' ἀμφοπολεῖς μέγα Μαίναλον, ἔνθ' ἐπὶ νᾶσον 125  
 τὰν Σικελάν, Ἐλίκας δὲ λίπ' ἠρίον αἰπύ τε σᾶμα  
 τῆνο Λυκαονίδαο, τὸ καὶ μακάρεσσιν ἀγητόν.

λήγετε βουκολικᾶς Μοῖσαι ἴτε λήγετ' ἀοιδᾶς.

ἔνθ' ὄναξ καὶ τάνδε φέρει πακτοῖο μελίπνουν  
 ἐκ κηρῶ σύριγγα καλάν, περὶ χεῖλος ἐλικτάν.  
 ἦ γὰρ ἐγὼν ὑπ' ἔρωτος ἐς Ἴαιδαν ἔλκομαι ἤδη. 130

λήγετε βουκολικᾶς Μοῖσαι ἴτε λήγετ' ἀοιδᾶς.

νῦν δ' ἴα μὲν φορέοιτε βᾶτοι, φορέοιτε δ' ἄκανθαι,  
 ἅ δὲ καλὰ νάρκισσος ἐπ' ἀρκεύθοισι κομάσαι:  
 πάντα δ' ἔναλλα γένοιτο, καὶ ἅ πίτυς ὄχνας ἐνείκαί.  
 Δάφνις ἐπεὶ θνάσκει: καὶ τὼς κύνας ὄλαφος ἔλκοι, 135  
 κῆξ ὀρέων τοὶ σκῶπες ἀηδόσι γαρύσαιντο.

“Ó lobos, ó chacais, ó ursos que habitam as cavernas nos montes,  
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.” 115

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

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

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  
do Licaônida, também agradável aos bem aventurados.” 125

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,  
e que dos montes, as corujas cantem contra os rouxinóis.” 135



λήγετε βουκολικᾶς Μοῖσαι ἴτε λήγετ' ἀοιδᾶς.

χῶ μὲν τόσσ' εἰπὼν ἀπεπαύσατο: τὸν δ' ἼΑφροδίτα  
ἤθελ' ἀνορθῶσαι: τά γε μὰν λῖνα πάντα λελοίπει  
ἐκ Μοιρᾶν, χῶ Δάφνις ἔβα ρόον. ἔκλυσε δῖνα 140  
τὸν Μοῖσαις φίλον ἄνδρα, τὸν οὐ Νύμφαισιν ἀπεχθῆ.

λήγετε βουκολικᾶς Μοῖσαι ἴτε λήγετ' ἀοιδᾶς.

καὶ τὸ δίδου τὰν αἴγα τό τε σκύφος, ὡς κεν ἀμέλξας  
σπείσω ταῖς Μοῖσαις. ὦ χαίρετε πολλάκι Μοῖσαι,  
χαίρετ': ἐγὼ δ' ὑμῖν καὶ ἐς ὕστερον ἄδιον ἄσῶ. 145

### **Αἴπολος**

πληρὲς τοι μέλιτος τὸ καλὸν στόμα Θύρσι γένοιτο,  
πληρὲς τοι σχαδόνων, καὶ ἀπ' Αἰγίλῳ ἰσχάδα τρώγοις  
ἀδεῖαν, τέττιγος ἐπεὶ τύγα φέρτερον ἄδεις.  
ἠνίδε τοι τὸ δέπας: θᾶσαι φίλος, ὡς καλὸν ὄσδει:  
ἽΩρᾶν πεπλῦσθαί νιν ἐπὶ κράναισι δοκησεῖς. 150  
ὦδ' ἴθι Κισσαίθα, τὸ δ' ἄμελγέ νιν. αἰ δὲ χίμαιραι,  
οὐ μὴ σκιρτασεῖτε, μὴ ὁ τράγος ὑμῖν ἀναστῆ.

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 boca bela, Tírsis.  
Plena de favos, e de Egilo comas seco o 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.

## 2.1 Idílio II – “A Farmacêutica”

### Nota Introdutória

O Idílio II pode ser considerado o mais importante mimo urbano do poeta. Ele é também, um importante relato e descrição de magia erótica do período.<sup>35</sup> O poema possui dois principais movimentos: o primeiro, que vai do verso 1 ao 63, narra a cerimônia de encantamento amoroso propriamente dita, e no segundo, mais longo, versos 64 a 166, a personagem Simeta narra seu caso de amor por Dêlfis.

Em cada uma dessas duas partes é entoado um canto diferente, ambos marcados por um refrão que é repetido várias vezes. O primeiro canto é dirigido a Hécate e Ártemis, enquanto o segundo canto é dirigido à Selene (Lua). A composição pode ser dividida de forma mais precisa da seguinte maneira:

Versos 1-16: introdução do poema, preparativos do encantamento e invocações à Lua e Hécate.

Versos 17-63: ritual do encantamento amoroso.

Versos 64-143: monólogo de Simeta dirigido à Lua sobre o caso de amor.

Versos 144-162: conclusão e exposição da situação presente.

Versos 163-166: despedida e o final da noite.

Para Gow,<sup>36</sup> é impossível afirmar que o título ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΡΙΑ remonte ao próprio autor, mas trata-se de um título muito antigo, como é atestado nos manuscritos K, A e S. Segundo os testemunhos de Ateneu, Sérvio e Eustácio, o Idílio II é conhecido assim pelo menos desde o século II d.C.

---

<sup>35</sup> Ver: FARAONE, C. A. *Ancient Greek Love Magic*. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press, 2001 [2a ed.].

<sup>36</sup> GOW (1952), p. 32, vol. II.

## Φαρμακεύτριαι

πᾶ μοι ται δάφναι; φέρε Θεστυλί: πᾶ δὲ τὰ φίλτρα;  
 στέψον τὰν κελέβαν φοινικέω οἶδς ἀώτῳ,  
 ὡς τὸν ἐμὸν βαρὺν εὖντα φίλον καταθύσομαι ἄνδρα,  
 ὅς μοι δωδεκαταῖος ἀφ' ᾧ τάλας οὐδέποθ' ἵκει,  
 οὐδ' ἔγνω πότερον τεθνάκαμες ἢ ζοοὶ εἰμές. 05

οὐδὲ θύρας ἄραξεν ἀνάρσιος. ἦ ῥά οἱ ἀλλᾶ  
 ὄχετ' ἔχων ὃ τ' Ἔρωσ ταχινὰς φρένας ἅ τ' Ἀφροδίτα;  
 βασεῦμαι ποτὶ τὰν Τιμαγήτοιο παλαίστραν  
 αὔριον, ὡς νιν ἴδω, καὶ μέμψομαι οἷά με ποιεῖ.

νῦν δέ νιν ἐκ θυέων καταθύσομαι. ἀλλὰ Σελάνα, 10  
 φαῖνε καλόν: τιν γὰρ ποταεῖσομαι ἄσυχᾶ, δαῖμον,  
 τᾶ χθονία θ' Ἐκάτα, τὰν καὶ σκύλακες τρομέοντι  
 ἐρχομένην νεκύων ἀνά τ' ἠρία καὶ μέλαν αἶμα.  
 χαῖρ' Ἐκάτα δασπλητι, καὶ ἐς τέλος ἄμμιν ὀπάδει.  
 φάρμακα ταῦτ' ἔρδοισα χερεῖονα μῆτέ τι Κίρκης 15  
 μῆτέ τι Μηδείας μῆτε ξανθᾶς Περιμήδας.

Ἴλυξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

ἄλφια τοι πρᾶτον πυρὶ τάκεται: ἀλλ' ἐπίπασσε  
 Θεστυλί. δειλαία, πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότασαι;  
 ἦ ῥά γε τρισμυσαρὰ καὶ τὴν ἐπίχαρμα τέτυγμα; 20  
 πάσσ' ἅμα καὶ λέγε ταῦτα: 'τὰ Δέλφιδος ὀστία πάσσω.'

## Tradução – Idílio II

### “A Farmacêutica”

Onde estão meus louros? Traga-os Téstilis! E os filtros?  
 E coroe a taça com a fina escarlate da ovelha,  
 pois, sendo um fardo para mim, amarrarei<sup>37</sup> o amado macho,  
 o que há mais de doze dias, desgraçado, não vem,  
 e nem sabe se morta ou viva estou, 05  
 nem esmurra esta porta, implacável. Ou é certo que, para longe,  
 com eles carregaram Eros e Afrodite, tal ânimo repentino.  
 Caminharei, pois, para o ginásio de Timageto  
 amanhã, para ele ver e então se culpar pelo que me faz.  
 Agora, com ofertas ao fogo a ele amarrarei. Mas Selene<sup>38</sup>, 10  
 brilhe belamente, pois é para ti que cantarei baixinho, Deusa,  
 e à ctônia Hécate, a que até aos cães faz tremer,  
 caminhando rainha entre as tumbas dos cadáveres e do sangue negro.  
 Salve horrenda Hécate, e para o fim comigo venha junto,  
 E a estes fármacos fazendo em nada inferiores aos de Circe 15  
 ou de Medeia ou da loira Perimede.

Ó Iynx<sup>39</sup>, traga para a minha morada aquele homem.

A farinha primeiro ao fogo se consome. Mas espalhe  
 Téstilis, infeliz, para onde teu espírito voou?  
 Ou então miserável e digna de escárnio me tornei? 20  
 Espalhe e junto digas estas: “De Délfis os ossos eu espalho”

<sup>37</sup> Aor. subj. Méd. – ‘Para que amarre’, mas com sentido de feitiço, encanto.

<sup>38</sup> Lua.

<sup>39</sup> O pescoço torto, chamado assim por seu grito. As antigas bruxas costumavam amarrá-lo a uma roda, acreditando que, ao girar, atraía os corações dos homens junto para junto dele.

Ἴυγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

Δέλφις ἔμ' ἀνίασεν: ἐγὼ δ' ἐπὶ Δέλφιδι δάφναν  
αἶθω: χῶς αὐτὰ λακεῖ μέγα καπυρίσασα  
κῆξαπίνας ἄφθη, κούδὲ σποδὸν εἶδομες αὐτᾶς,  
οὕτω τοι καὶ Δέλφις ἐνὶ φλογὶ σάρκ' ἀμαθύνοι. 25

Ἴυγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

ὡς τοῦτον τὸν κηρὸν ἐγὼ σὺν δαίμονι τάκω,  
ὡς τάκοιθ' ὑπ' ἔρωτος ὁ Μύνδιος αὐτίκα Δέλφις.  
χῶς δινεῖθ' ὄδε ρόμβος ὁ χάλκεος ἐξ Ἐφροδίτας,  
ὡς τήνος δινοῖτο ποθ' ἀμετέραισι θύραισιν. 30

Ἴυγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

νῦν θυσῶ τὰ πίτυρα. τὸ δ' Ἄρτεμι καὶ τὸν ἐν Ἄϊδα  
κινήσαις ἀδάμαντα καὶ εἴ τί περ ἀσφαλὲς ἄλλο.  
Θεστυλί, ταὶ κύνες ἄμμιν ἀνὰ πτόλιν ὠρύονται. 35  
Ἄ θεὸς ἐν τριόδοισι: τὸ χαλκίον ὡς τάχος ἄχει.

Ἴυγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

ἠνίδε σιγῆ μὲν πόντος, σιγῶντι δ' ἀῆται:  
Ἄ δ' ἐμὰ οὐ σιγῆ στέρνων ἔντοσθεν ἀνία,  
ἀλλ' ἐπὶ τήνῳ πᾶσα καταίθομαι, ὅς με τάλαιναν  
ἀντὶ γυναικὸς ἔθηκε κακὰν καὶ ἀπάρθενον ἦμεν. 40

Ἴυγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

Ó Iynx, traga para a minha morada aquele homem.

Délfis me desgraçou, e eu pelo Délfis louros  
queimo: e assim como este crepita forte e em chamas  
de uma vez se acende, nem cinzas deixando, 25  
que também assim, Délfis, para as chamas tua carne se destroce.

Ó Iynx, traga para a minha morada aquele homem.

Agora ao fogo ofereço o farelo: e tu Ártemis que no Hades  
movias até o adamante e também a qualquer outro, se imóvel.  
Téstilis, as cadelas pela cidade uivam para a gente, 30  
a Deusa nas encruzilhadas: depressa, ressoe depressa o bronze!

Ó Iynx, traga para a minha morada aquele homem.

Olha só! O mar silencia, silenciam os ventos,  
mas dentro do meu peito não silencia a aflição,  
e por ele me queimo toda, e a mim, a desgraçada, 35  
não esposa me fez, mas vil e desonrada.

Ó Iynx, traga para a minha morada aquele homem.

Assim como esta cera eu com a Deusa derreto,  
assim se derreta sob Eros aquele míndio, o Délfis,  
e assim como gira esta roda de bronze<sup>40</sup> por Afrodite, 40  
assim aquele gire nas nossas portas.

Ó Iynx, traga para a minha morada aquele homem.

---

<sup>40</sup> Espécie de mecanismo de bronze que gira, usado em feitiços amorosos.

ἐς τρίς ἀποσπένδω καὶ τρίς τάδε πότνια φωνέω:  
 εἶτε γυνὰ τήνω παρακέκλιται εἶτε καὶ ἀνὴρ,  
 τόσσον ἔχοι λάθας, ὅσσόν ποκα Θησέα φαντὶ  
 ἐν Δία λασθῆμεν ἐυπλοκάμω Ἀριάδνας.

Ἴγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

ἵππομανὲς φυτόν ἐστι παρ' Ἀρκάσι: τῷ δ' ἐπὶ πᾶσαι  
 καὶ πῶλοι μαίνονται ἀν' ὄρεα καὶ θοαὶ ἵπποι.  
 ὡς καὶ Δέλφιν ἴδοιμι, καὶ ἐς τόδε δῶμα περάσαι  
 μαινομένῳ ἴκελος λιπαρᾶς ἔκτοσθε παλαίστρας.

Ἴγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

τοῦτ' ἀπὸ τᾶς γλαίνας τὸ κράσπεδον ὄλεσε Δέλφις,  
 ὡγὼ νῦν τίλλοισα κατ' ἀγρίῳ ἐν πυρὶ βάλλω.  
 αἰαῖ Ἔρωσ ἀνηρέ, τί μευ μέλαν ἐκ χροῶς αἶμα  
 ἐμφυῶς ὡς λιμνᾶτις ἅπαν ἐκ βδέλλα πέπωκας;

Ἴγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

σαύραν τοι τρίψασα ποτὸν κακὸν αὔριον οἰσῶ.  
 Θεστυλί, νῦν δὲ λαβοῖσα τὸ τὰ θρόνα ταῦθ' ὑπόμαξον  
 τᾶς τήνω φλιᾶς καθ' ὑπέρτερον, ἅς ἔτι καὶ νύξ,  
 καὶ λέγ' ἐπιφύζοισα: 'τὰ Δέλφιδος ὀστία μάσσω.'

Ἴγξ, ἔλκε τὸ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

νῦν δὴ μῶνα ἐοῖσα πόθεν τὸν ἔρωτα δακρύσω;  
 ἐκ τίνος ἄρξωμαι; τίς μοι κακὸν ἄγαγε τοῦτο;  
 ἦνθ' ἂ τῷ βούλοιο κανηφόρος ἄμμιν Ἀναξῶ



Em três libações e também, Soberana, estas três pronuncio:  
 Seja mulher que com aquele se deite, ou seja homem,  
 que tenha um tão grande esquecimento, qual Teseu, quando dizem 45  
 que, em Dia, esqueceu de Ariadne de belos cachos.

Ó Iynx, traga para a minha morada aquele homem.

O Hipómanes é uma planta da Arcádia: com ela todos  
 os potros ficam loucos pelo monte e também os cavalos velozes,  
 que assim também eu veja Délfis, se dirigindo para esta casa, 50  
 parecendo um louco saindo do ginásio ensebado.

Ó Iynx, traga para a minha morada aquele homem.

Esta, do seu manto a franja perdeu Délfis,  
 que eu, agora desfiando, joga no fogo selvagem.  
 Aiai, amor atroz, por que o meu negro sangue, pela pele 55  
 grudado, feito uma sanguessuga do brejo, bebe tudo?

Ó Iynx, traga para a minha morada aquele homem.

De lagartixas maceradas, uma poção maligna amanhã levo-lhe  
 Tétilis, mas agora pegue tu estas ervas e esfregue-as  
 no batente dele, por cima, enquanto ainda é noite, 60  
 escarre e diga: “Eu esfrego os ossos de Délfis.”

Ó Iynx, traga para a minha morada aquele homem.

E agora, estando sozinha, de onde esse amor chorarei?  
 Por onde começo? Quem me trouxe tanto mal? 65  
 Foi com a gente Anaxo, filha de Eubulo, levando cestos

ἄλλος ἐς Ἀρτέμιδος, τᾷ δὴ τόκα πολλὰ μὲν ἄλλα  
θηρία πομπεύεσκε περισταδόν, ἐν δὲ λέαινα.

φράζέό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

καί μ' ἄ Θευχαρίδα Θραῦσσα τροφὸς ἄ μακαρῖτις 70  
ἀγχίθυρος ναίοισα κατεύξατο καὶ λιτάνευσε  
τὰν πομπὰν θάσασθαι: ἐγὼ δέ οἱ ἄ μεγάλοιτος  
ὠμάρτευν βύσσοιο καλὸν σύροισα χιτῶνα,  
κάμφιστειλαμένα τὰν ξυστίδα τὰν Κλεαρίστας.

φράζέό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα. 75

ἤδη δ' εὔσα μέσον κατ' ἀμαξιτόν, ᾗ τὰ Λύκωνος,  
εἶδον ὁμοῦ Δέλφιν τε καὶ Εὐδάμιππον ἰόντας.  
τοῖς δ' ἦν ξανθοτέρα μὲν ἐλιχρύσοιο γενειάς,  
στήθεα δὲ στίλβοντα πολὺ πλέον ἢ τὸ Σελάνα,  
ὡς ἀπὸ γυμνασίοιο καλὸν πόνον ἄρτι λιπόντων. 80

φράζέό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

χῶς ἴδον, ὡς ἐμάνην, ὡς μευ πέρι θυμὸς ἰάφθη  
δειλαίας: τὸ δὲ κάλλος ἐτάκετο, κοῦτέ τι πομπᾶς  
τήνας ἐφρασάμαν, οὐδ' ὡς πάλιν οἴκαδ' ἀπῆνθον  
ἔγνω: ἀλλὰ μέ τις καπυρὰ νόσος ἐξεσάλαξε, 85  
κεῖμαν δ' ἐν κλιντῆρι δέκ' ἅματα καὶ δέκα νύκτας.

φράζέό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

καί μευ χρῶς μὲν ὁμοῖος ἐγένετο πολλάκι θάψω,

para o bosque de Ártemis, na hora em que muitas outras  
feras caminhavam e a circundavam, entre elas uma leoa.

Me mostre o meu amor e de onde ele veio, senhora Selene.

E também a ama trácia de Teumáridas, bendita seja, 70  
que mora aqui ao lado, rezou e suplicou-me  
para o desfile admirar: e eu, mesmo muito miserável,  
fui com ela, arrastando um belo manto de fino linho,  
enrolada em uma echarpe da Clearista.

Me mostre o meu amor e de onde ele veio, senhora Selene. 75

Estando já na metade da estrada, na de Líconos,  
vi juntos Délfis e o Eudamipo caminhando.  
Deles, mais loura que o helicriso era a barba  
e o peito brilhando mais do que tu, plena Selene,  
como se dos belos trabalhos do ginásio acabassem de sair. 80

Me mostre o meu amor e de onde ele veio, senhora Selene.

E o vi e enlouqueci, em fogo meu íntimo se feriu  
terrivelmente: e a beleza se dissolveu, e não mais aquele  
desfile eu percebi, e nem como voltei para casa  
eu sei, e uma doença seca me abalou, 85  
e de cama eu fiquei por dez dias e dez noites.

Me mostre o meu amor e de onde ele veio, senhora Selene.

E a minha pele semelhante se tornou muitas vezes ao fustete<sup>41</sup>,

---

<sup>41</sup> Planta ornamental da qual se extrai uma tintura amarela.

ἔρρευν δ' ἐκ κεφαλᾶς πᾶσαι τρίχες, αὐτὰ δὲ λοιπὰ  
 ὅστί' ἔτ' ἦς καὶ δέρμα. καὶ ἐς τίνος οὐκ ἐπέρασα 90  
 ἢ ποίας ἔλιπον γραίας δόμον, ἅτις ἐπᾶδεν;  
 ἀλλ' ἦς οὐδὲν ἐλαφρόν: ὁ δὲ χρόνος ἄνυτο φεύγων.

φράζέο μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

χοῦτω τᾶ δούλα τὸν ἀλαθέα μῦθον ἔλεξα:  
 'εἰ δ' ἄγε Θεστυλί μοι χαλεπᾶς νόσω εὐρέ τι μῆχος. 95  
 πᾶσαν ἔχει με τάλαιναν ὁ Μύνδιος: ἀλλὰ μολοῖσα  
 τήρησον ποτὶ τὰν Τιμαγήτιο παλαίστραν:  
 τηνεῖ γὰρ φοιτῆ, τηνεῖ δέ οἱ ἀδὸ καθῆσθαι.'

φράζέο μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

'κῆπεί κά νιν ἐόντα μάθης μόνον, ἄσυχᾶ νεῦσον, 100  
 κείφ' ὅτι Σιμαίθα τυ καλεῖ, καὶ ὑφαγέο τᾶδε.'  
 ὥς ἐφάμαν: ἄ δ' ἦνθε καὶ ἄγαγε τὸν λιπαρόχρων  
 εἰς ἐμὰ δώματα Δέλφιν: ἐγὼ δέ νιν ὡς ἐνόησα  
 ἄρτι θύρας ὑπὲρ οὐδὸν ἀμειβόμενον ποδὶ κούφω--

φράζέο μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα-- 105

πᾶσα μὲν ἐψύχθην χιόνος πλέον, ἐν δὲ μετώπῳ  
 ἰδρώς μευ κοχύδεσκεν ἴσον νοτίαισιν ἐέρσαις,  
 οὐδέ τι φωνᾶσαι δυνάμαν, οὐδ' ὅσσον ἐν ὕπνῳ  
 κνυζεῦνται φωνεῦντα φίλαν ποτὶ ματέρα τέκνα:  
 ἀλλ' ἐπάγην δαγῦδι καλὸν χροᾶ πάντοθεν ἴσα. 110

φράζέο μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

caíam-me da cabeça os cabelos todos, de mim o que restava  
era o osso e a casca. E a quem não me dirigi, 90  
ou quantas casas de velhas deixei de ir, das que enfeitiçam?  
Mas não havia nenhum alívio, e o tempo acabava fugindo.

Me mostre o meu amor e de onde ele veio, senhora Selene.

Deste modo para a escrava a história verdadeira contei:  
“Mas vamos Téstilis, me ache para essa difícil doença algum remédio, 95  
toda me tem infeliz, o mândio. Mas indo  
olhará para o ginásio de Timageto,  
pois por lá ele passeia e por lá ele gosta de estar.

Me mostre o meu amor e de onde ele veio, senhora Selene.

E quando o perceberes estando sozinho, discretamente se incline 100  
e diga: “Simeta lhe chama” e guie-o para cá.  
Assim falei e ela foi e trouxe o lustroso  
Délfis para a minha morada. E eu, quando o percebi  
justamente sob o limiar da porta, passando com os pés ligeiros,

Me mostre o meu amor e de onde ele veio, senhora Selene. 105

gelei toda, mais do que a neve. E na minha testa  
o suor brotava abundante, feito o úmido orvalho.  
E nem falar eu pude, nem mesmo como no sono  
gemem, produzindo um som para a querida mãe, as crianças.  
E endureceu-me a beleza, com a pele qual uma boneca de cera. 110

Me mostre o meu amor e de onde ele veio, senhora Selene.

καί μ' ἐσιδὼν ὄστοργος, ἐπὶ χθονὸς ὄμματα πήξας  
 ἔξετ' ἐπὶ κλιντῆρι καὶ ἐζόμενος φάτο μῦθον:  
 ἦ ῥά με Σιμαίθα τόσον ἔφθασας, ὅσσον ἐγὼ θην  
 πρᾶν ποκα τὸν χαρίεντα τρέχων ἔφθασσα Φιλῖνον,  
 ἐς τὸ τεδὸν καλέσασα τόδε στέγος ἦ με παρῆμεν.

115

φράζέό μευ τὸν ἔρωθ' ὄθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

ἦνθον γάρ κεν ἐγώ, ναὶ τὸν γλυκὺν ἦνθον Ἔρωτα,  
 ἢ τρίτος ἢ τέταρτος ἐὼν φίλος αὐτίκα νυκτός,  
 μᾶλα μὲν ἐν κόλποισι Διωνύσοιο φυλάσσω,  
 κρατὶ δ' ἔχων λεύκαν, Ἑρακλέος ἱερὸν ἔρνος,  
 πάντοθε πορφυρέαισι περὶ ζώστραισιν ἐλικτάν.

120

φράζέό μευ τὸν ἔρωθ' ὄθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

καί μ' εἰ μὲν κ' ἐδέχεσθε, τάδ' ἦς φίλα: καὶ γὰρ ἐλαφρὸς  
 καὶ καλὸς πάντεσσι μετ' ἠιθέοισι καλεῦμαι:  
 εὐδὸν τ' εἶ κε μόνον τὸ καλὸν στόμα τεῦς ἐφίλασα:  
 εἰ δ' ἀλλᾶ μ' ὠθεῖτε καὶ ἅ θύρα εἶχετο μοχλῶ,  
 πάντως καὶ πελέκεις καὶ λαμπάδες ἦνθον ἐφ' ὑμέας.

125

φράζέό μευ τὸν ἔρωθ' ὄθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

νῦν δὲ χάριν μὲν ἔφαν τᾶ Κύπριδι πρᾶτον ὀφείλειν,  
 καὶ μετὰ τὰν Κύπριν τύ με δευτέρα ἐκ πυρὸς εἶλεν  
 ὧ γύναι ἐσκαλέσασα τεδὸν ποτὶ τοῦτο μέλαθρον  
 αὐτως ἡμίφλεκτον: Ἔρωσ δ' ἄρα καὶ Λιπαραίῳ  
 πολλάκις Ἑφαιστοῖο σέλας φλογερώτερον αἶθει.

130

φράζέό μευ τὸν ἔρωθ' ὄθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

135

E, me vendo, o fingido sobre o chão pôs os olhos  
 e sentou-se sobre a cama, e sentado contou história:  
 “De fato, Simeta, tanto me adiantaste quanto eu,  
 antes, ao gracioso Filino correndo me adiantei,  
 com alguém me chamando para estarmos sob este teto. 115

Me mostre o meu amor e de onde ele veio, senhora Selene.

Pois sim eu vim, e vim com o doce Eros  
 e mais três ou quatro queridos, de uma vez, sendo noite,  
 maçãs de Dioniso nos bolsos guardando,  
 na cabeça tendo o branco, ramo sagrado de Hércules,  
 todo de laços púrpura entrelaçado. 120

Me mostre o meu amor e de onde ele veio, senhora Selene.

E se tivésseis me recebido, isto seria um prazer, pois de ágil  
 e belo entre todos os jovens me chamam,  
 e descansaria assim, se só a bela boca tua beijasse,  
 e se tu me expulsasses e na porta caísse a tranca,  
 com certeza machados e tochas chegariam sobre vós. 125

Me mostre o meu amor e de onde ele veio, senhora Selene.

Mas agora graças à Cípris primeiro devo declarar,  
 E depois da Cípris, tu em segundo, que do fogo me salvaste,  
 ó mulher, me chamando aqui, para este salão,  
 eu meio queimado. Mas Eros, de fato, muitas vezes, acende  
 uma chama muito mais ardente do que as de Hefesto de Líparas, 130

Me mostre o meu amor e de onde ele veio, senhora Selene. 135

'σὺν δὲ κακαῖς μανίαις καὶ παρθένον ἐκ θαλάμοιο  
 καὶ νύμφαν ἐφόβησ' ἔτι δέμνια θερμὰ λιποῖσαν  
 ἀνέρος.' ὧς ὁ μὲν εἶπεν: ἐγὼ δὲ οἱ ἄ ταχυπειθῆς  
 χειρὸς ἐφαψαμένα μαλακῶν ἔκλιν' ἐπὶ λέκτρων.  
 καὶ ταχὺ χρῶς ἐπὶ χρωτὶ πεπαίνεται, καὶ τὰ πρόσωπα 140  
 θερμότερ' ἤς ἢ πρόσθε, καὶ ἐπιθυρίσδομες ἀδύ:  
 χῶς κά τοι μὴ μακρὰ φίλα θρυλέοιμι Σελάνα,  
 ἐπράχθη τὰ μέγιστα, καὶ ἐς πόθον ἦνθομες ἄμφω.  
 κοῦτέ τι τήνος ἐμὴν ἐπεμέμψατο μέσφα τό γ' ἐχθές,  
 οὔτ' ἐγὼ αὖ τήνω. ἀλλ' ἦνθέ μοι ἅ τε Φιλίστας 145  
 μάτηρ τᾶς ἀλαᾶς ἀυλητρίδος ἅ τε Μελιξοῦς  
 σάμερον, ἀνίκα πέρ τε ποτ' ὠρανὸν ἔτρεχον ἵπποι  
 'Αῶ τὰν ῥοδόπαχυν ἀπ' Ὀκεανοῖο φέροισαι.  
 κεῖπέ μοι ἄλλὰ τε πολλὰ καὶ ὡς ἄρα Δέλφις ἐρᾶται,  
 κείτέ νιν αὔτε γυναικὸς ἔχει πόθος εἶτε καὶ ἀνδρός, 150  
 οὐκ ἔφατ' ἀτρεκὲς ἴδμεν, ἀτὰρ τόσον: αἰὲν Ἔρωτος  
 ἀκράτω ἐπεχεῖτο καὶ ἐς τέλος ὄχετο φεύγων,  
 καὶ φάτο οἱ στεφάνοισι τὰ δώματα τήνα πυκάσδειν.  
 ταῦτά μοι ἄ ξείνα μυθήσατο: ἔστι δ' ἀλαθής:  
 ἦ γάρ μοι καὶ τρὶς καὶ τετράκις ἄλλοκ' ἐφοίτη, 155  
 καὶ παρ' ἐμὴν ἐτίθει τὰν Δωρίδα πολλάκις ὄλπαν:  
 νῦν δὲ τε δωδεκαταῖος ἀφ' ὧτέ νιν οὐδὲ ποτεῖδον.  
 ἦ ῥ' οὐκ ἄλλό τι τερπνὸν ἔχει, ἀμῶν δὲ λέλασται;  
 νῦν μὲν τοῖς φίλτροις καταθύσομαι: αἰ δ' ἔτι κῆμὲ  
 λυπῆ, τὰν Ἀίδαο πύλαν ναὶ Μοίρας ἀραξεῖ. 160  
 τοῖά οἱ ἐν κίστα κακὰ φάρμακα φαμὶ φυλάσσειν,  
 Ἄσσυρίῳ δέσποινα παρὰ ξείνοιο μαθοῖσα.  
 ἀλλὰ τὸ μὲν χαίροισα ποτ' Ὀκεανὸν τρέπε πάλους,  
 πότνι': ἐγὼ δ' οἰσῶ τὸν ἐμὸν πόνον ὥσπερ ὑπέσταν.  
 χαῖρε Σελαναία λιπαρόχροε, χαίρετε δ' ἄλλοι 165



e com más manias a virgem sai do tálamo,  
 e a noiva, com medo, abandona a cama ainda quente  
 do esposo.” Assim falou e então eu, a crédula,  
 tomando suas mãos, deitei-o sobre o leito macio.  
 E logo a pele sobre a pele amaciou, com as faces 140  
 mais quentes que estavam antes e os sussurros doces.  
 E para que eu não te alongue o relato, querida Selene,  
 o auge aconteceu e alcançamos o que ambos ansiamos,  
 e nem de mim ele algo pode censurar até ontem,  
 e nem eu dele. Mas veio até mim a mãe 145  
 de Filista, nossa flautista, e da tal Melixó,  
 no dia de hoje, na hora em que por todo o céu galopam os cavalos  
 da Aurora de rosados braços, conduzindo a partir do oceano,  
 e disse-me muitas coisas e também como de fato Dêlfis estava amando,  
 e disse que ele tinha anseio por mulher ou também por homem, 150  
 isso não saberia falar ao certo, contudo era muito e sempre que ao Eros  
 sem mistura libava e por fim acabava fugindo,  
 e falava em cobrir aquela casa em com coroas de flores.  
 Estas coisas a mim a visita comentou, é e a verdade,  
 pois ele, antes, três ou quatro vezes, me vinha 155  
 e para mim deixava muitas vezes o frasco dórico<sup>42</sup>,  
 e agora faz uns dozes dias que nem o vejo,  
 se não tem algum outro prazer, de nós se esqueceu?  
 Agora então com estes filtros vou amarrá-lo, e se me causar  
 alguma aflição, pelas Moiras ele baterá nas portas do Hades. 160  
 Tantos fármacos malignos que na cesta confesso guardar para ele,  
 tendo aprendido com um Assírio estrangeiro, senhora,  
 mas tu, graciosa, para o Oceano dirija os potros,  
 Soberana, e eu carregarei o meu penar como suportei.  
 Salve Selene do trono brilhante, salve os outros 165

---

<sup>42</sup> Frasco contendo o óleo que os atletas usam no ginásio.

ἀστέρες, εὐκῆλοιο κατ' ἄντυγα Νυκτὸς ὄπαδοί.

astros, que seguem na barra da noite calada.

### 2.3 Idílio III – “A Serenata”

#### Nota Introdutória

O Idílio III apresenta como personagem principal um cabreiro que não é nomeado e que está perdidamente apaixonado por uma Ninfa chamada Amarílis. Ele entrega suas cabras para o amigo Títiro pastorear pelo monte, enquanto ele próprio faz uma serenata na porta da caverna da Ninfa. Não há indicações claras do local em que se passa o poema. O pastor entrega então uma serenata, que começa com uma nota pessoal e termina com uma nota mitológica. O cantor também lamenta a obstinação de Amarílis, e termina com o anúncio de que se propõe a deitar e deixar-se morrer na boca da caverna.

O poema é um monólogo, mas que guarda a forma de diálogo dos mimos pelo uso de um interlocutor mudo. O apelo a Amarílis pode ser dividido em três partes que terminam cada qual com a oferta de um presente específico (maçãs, coroa de flores e uma cabra) e uma quarta parte que contém a canção de amor.

Para Hunter, o poema apresenta uma versão rústica do chamado κώμος (que traduzo por “serenata”), 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 κώμος são encontrados em muitas culturas e em virtualmente todos os gêneros literários clássicos.<sup>43</sup> A palavra κώμος primeiro se refere especificamente a uma festa dórica de cantos e danças em honra a Dionísio ou a um vencedor de jogos desportivos, mas neste poema significa mesmo a sequência de um simpósio, quando os bebedores, ainda com as guirlandas da festa, saíam para as ruas com tochas e às vezes instrumentos musicais para visitar amigos. O objetivo comum de tais expedições era a casa de uma amante, diante da qual o pretendente, acompanhado ou desacompanhado por seus amigos, batia nas portas e janelas para chamar a atenção e cantava uma serenata implorando por admissão. Para Gow deve-se notar que o κώμος pertence essencialmente à vida da cidade, que o costume de bater às portas das amantes desta forma seria um método ridiculamente inadequado se aplicado pastores de cabras e Ninfas que vivem em cavernas, e que este pastor está então imitando a nobreza, aparentemente sem a desculpa de um simpósio anterior que pudesse explicar ou encorajar seus procedimentos. A

---

<sup>43</sup> HUNTER (1999), p. 107- 110.

essência do Idílio seria, de fato, a transferência do costume urbano para um ambiente rústico em que passa a ser evidentemente absurdo.

## κῶμος

Κωμάσδω ποτὶ τὰν Ἀμαρυλλίδα, ταὶ δέ μοι αἴγες  
 βόσκονται κατ' ὄρος, καὶ ὁ Τίτυρος αὐτὰς ἐλαύνει.  
 Τίτυρ' ἐμὶν τὸ καλὸν πεφιλαμένε, βόσκει τὰς αἴγας,  
 καὶ ποτὶ τὰν κράναν ἄγε Τίτυρε, καὶ τὸν ἐνόρχαν  
 τὸν Λιβυκὸν κνάκωνα φυλάσσεο, μὴ τι κορύψη. 5

Ὡ 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.  
 ἠνίδε τοι δέκα μᾶλα φέρω: τηνῶθε καθεῖλον, 10

ὦ μ' ἐκέλευ καθελεῖν τύ: καὶ αὖριον ἄλλά τοι οἰσῶ.  
 θᾶσαι μὰν θυμαλγῆς ἐμὸν ἄχος: αἶθε γενοίμαν  
 ἀβομβεῦσα μέλισσα καὶ ἐς τεδὸν ἄντρον ἰκοίμαν  
 τὸν κισσὸν διαδὺς καὶ τὰν πτέριν, ᾧ τὸ πυκάσδη.  
 νῦν ἔγνων τὸν Ἔρωτα: βαρὺς θεός: ἦ ῥα λεαίνας 15

μαζὸν ἐθήλαζε, δρυμῶ τέ νιν ἔτρεφε μάτηρ,  
 ὅς με κατασμύχων καὶ ἐς ὀστίον ἄχρῖς ἰάπτει.  
 ὦ τὸ καλὸν ποθορεῦσα, τὸ πᾶν λίθος: ὦ κυάνοφρυ  
 νύμφα, πρόσπτυξαί με τὸν αἰπόλον, ὥς τυ φιλάσω.  
 ἔστι καὶ ἐν κενεοῖσι φιλάμασιν ἀδέα τέρψις. 20

τὸν στέφανον τῖλαί με κατ' αὐτίκα λεπτὰ ποησεῖς,  
 τόν τοι ἐγὼν Ἀμαρυλλί φίλα κισσοῖο φυλάσσω  
 ἀμπλέξας καλύκεσσι καὶ εὐδόμοισι σελίνοις.--  
 Ὡμοι ἐγὼ, τί πάθω; τί ὁ δύσσοος; οὐχ ὑπακούεις;--  
 τὰν βαίταν ἀποδὺς ἐς κύματα τηνῶ ἀλεῦμαι, 25

ὥπερ τῶς θύννως σκοπιάζεται Ὀλπις ὁ γριπεύς:  
 καῖκα δῆποθάνω, τό γε μὰν τεδὸν ἀδὸ τέτυκται.  
 ἔγνων πρᾶν, ὅκα μεν μεμναμένω, εἰ φιλέεις με,

### Tradução – Idílio III

#### “A Serenata”

Serenato para Amarílis, as minhas cabras  
 pastam pelo monte, e Títiro a elas tange.

Oh Títiro, muito amado, pastoreia belamente minhas cabras  
 e para a fonte as conduza, Títiro, e o bode inteiro,  
 O líbio, cuida para que ele não te monte. 05

Ó Graciosa Amarílis, por que não mais pelo antro afora  
 me chamas, espiando a mim, teu amante? Então me odeias?  
 Ou narigudo de perto te pareço ser,  
 Ninfa, e barbudo? Farás enforcar-me.

Eis que trago para ti dez maçãs. De lá as 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 envolvem.

Agora reconheci Eros, Deus grave que da leoa 15  
 na teta mamava, e que no bosque a mãe nutriu.  
 O que, me queimando, até os ossos me ataca.  
 Ó tu que olhas belamente, toda pétrea, ó Ninfa de escuras  
 sobranceiras, te debruça em mim, o cabreiro, para eu te beijar.

Existe também nos beijos vazios um doce deleite. 20  
 Tu me farás depilar esta coroa, e agora mesmo a descascar,  
 a qual para ti, querida Amarílis, com heras preservo,  
 tendo trançado botões de rosa e salsão perfumado.  
 Ai de mim, por que sofro? Por que, desamparado? Não me ouves.

Despindo esta veste, para as ondas me lançarei, 25  
 lá onde aos atuns espreita Ólpis o pescador.  
 E se então eu morrer, certamente está feito a teu gosto.  
 Percebi há pouco, quando pensando para mim se me amas,

οὐδὲ τὸ τηλέφιλον ποτεμάξατο, τὸ πλατάγημα,  
 ἀλλ' αὐτως ἀπαλῶ ποτὶ πάχεος ἐξεμαράνθη. 30  
 εἶπε καὶ ἀγροιδῶτις ἀλαθέα κοσκινόμαντις,  
 ἅ πρᾶν ποιολογεῦσα Παιραιβάτις, οὔνεκ' ἐγὼ μὲν  
 τὴν ὄλος ἔγκειμαι, τὸ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιῆ.  
 ἦ μάν τοι λευκὰν διδυματόκον αἶγα φυλάσσω,  
 τάν με καὶ ἅ Μέρμνωνος ἐριθακίς ἅ μελανόχρως 35  
 αἰτεῖ, καὶ δωσῶ οἱ, ἐπεὶ τύ μοι ἐνδιαθρύπτῃ.  
 Ἔλλεται ὀφθαλμός μευ ὁ δεξιός: ἦ ῥά γ' ἰδησῶ  
 αὐτάν; ἀσεῦμαι ποτὶ τὰν πίτυν ὧδ' ἀποκλινθεῖς,  
 καὶ κέ μ' ἴσως ποτίδοι, ἐπεὶ οὐκ ἀδαμαντῖνα ἐστίν.

Ἴππομένης ὄκα δὴ τὰν παρθένον ἤθελε γᾶμαι, 50  
 μᾶλ' ἐν χερσὶν ἐλὼν δρόμον ἄνυεν: ἅ δ' Ἄταλάντα  
 ὡς ἴδεν, ὡς ἐμάνη, ὡς ἐς βαθὺν ἄλατ' ἔρωτα.  
 τὰν ἀγέλαν χῶ μάντις ἀπ' Ὀθρυος ἄγε Μελάμπους  
 ἐς Πύλον: ἅ δὲ Βίαντος ἐν ἀγκοίναισιν ἐκλίνθη,  
 μάτηρ ἅ χαρίεσσα περίφρονος Ἄλφεσιβοίης. 45  
 τὰν δὲ καλὰν Κυθήρειαν ἐν ὄρεσι μᾶλα νομεύων  
 οὐχ οὐτῶς ὧδωνις ἐπὶ πλέον ἄγαγε λύσσας,  
 ὥστ' οὐδὲ φθίμενόν νιν ἄτερ μαζοῖο τίθητι;  
 ζαλωτὸς μὲν ἐμὶν ὁ τὸν ἄτροπον ὕπνον ἰαύων  
 Ἐνδυμίων, ζαλῶ δὲ φίλα γύναι Ἰασίωνα, 50  
 ὅς τοσσην' ἐκύρησεν, ὅς' οὐ πευσεῖσθε βέβαλοι.

Ἄλγέω τὰν κεφαλάν, τὴν δ' οὐ μέλει. οὐκέτ' αἰίδω,  
 κεισεῦμαι δὲ πεσών, καὶ τοὶ λύκοι ὧδέ μ' ἔδονται.  
 ὡς μέλι τοι γλυκὸν τοῦτο κατὰ βρόχθοιο γένοιτο.

que nem a flor amor-ao-longe ao bater deu estalo,  
mas simplesmente macia contra o braço murchou.<sup>44</sup> 30

Disse verdades também a velha adivinha de peneiras,  
a que anteontem colhia ervas, Paraibátis. Enquanto eu estou  
todo prostrado para ti, e tu não fazes nenhum caso da minha fala.  
E para ti uma branca cabra de-crias-gêmeas guardo,  
a que a serva de Mérmnon, a morena, 35

me pede, e lhe 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  
pegando nas mãos as maçãs, completou a corrida; e Atalanta,  
quando o viu, enlouqueceu e se lançou em um profundo Eros.  
Ao rebanho conduzia, de Otris, o adivinho Melampo,  
para Pilos. Nos braços de Bia ela se aconchegou,  
a graciosa mãe da ajuizada Alfesibeia. 45

E à bela Citereia, pastoreando ele muito pelas montanhas,  
não foi assim que Adônis lançou-a no mais alto surto,  
de modo que, nem estando morto, 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 quantas coisas vós, não iniciados, nunca sabereis.”

Dói a minha cabeça, mas a ti não importa. Não estou mais cantando.  
Ao cair, fico, e os lobos assim me comerão.  
E que para ti isto venha a ser como mel doce em tua garganta.

---

<sup>44</sup> Jogo de adivinhação amorosa do tipo ‘bem me quer, mal me quer’.



## 2.4 Idílio IV – “Bato e Córidon”

### Nota Introdutória

O Idílio IV faz uma espécie de par temático com o Idílio V, pois ambos adotam um modelo semelhante de representação, ainda que com algumas diferenças significativas. O IV é um belo exemplo de como o poeta aplica uma técnica apurada para contrapor dois personagens de caracteres diversos, quase opostos, ainda que nesse caso se trate de dois pastores de cabras. Um deles está pastoreando gado bovino para o dono que está fora. O poema já se inicia com o diálogo entre Córidon e Bato em andamento, sem nenhum tipo de contextualização ou descrição do ambiente e segue mais ou menos dividido em cinco blocos de cerca de 15 versos, cada um contendo um assunto, todos bastante prosaicos e próprios da vida dos pastores. Na primeira parte os cabreiros conversam sobre o gado que um deles vem tangendo, que pertence a um outro sujeito, Égon, que teria partido para Olímpia com a intenção de participar de uma disputa de pugilato, tendo deixado assim as reses para que Córidon cuidasse. Ao que aparentemente faz as vezes de introdução, temos nesses primeiros 15 versos diversos comentários bastante realistas dos dois pastores. São versos aparentemente carregados pelas marcas da oralidade, em que os dois comentam naturalmente sobre a saúde de alguns animais e outros assuntos relativos ao dono do rebanho, em uma bela expressão de empatia dos pastores com seus animais. Depois a conversa transita facilmente entre o flautear de Córidon, as façanhas de Égon e a morte de Amarílis, um antigo amor de Bato. Mas a conversa é interrompida pelos bezerros que se perdem em um olival. Enquanto se empenha em expulsá-los, Bato enfia um espinho em seu pé, que é extraído por Córidon. A conversa é então retomada, e eles fazem uma espécie de “fofoca” a respeito das façanhas amorosas do pai de Égon.

O ornamento poético em geral é menos aparente no poema, e em seu lugar temos um humor bem característico, tanto na apresentação dos personagens, que fazem cada um deles se destacarem como indivíduo desenhado em poucas pinceladas, com pouca elaboração ou detalhe, quanto na matéria prosaica dos assuntos tratados. A cena do poema parece se passar no sul da Itália, como podemos notar nos versos 17 e 33. O poema se coloca como um esboço um pouco mais realista, um lado mais cru da vida rural grega, ao contrário do Idílio III, que apresenta um lado mais sentimental dos pastores. Bato é o personagem mais sagaz, e com as falas mais contundentes, enquanto Córidon é mais ingênuo e parece não perceber que está sendo feito de

bobo. O diálogo sugere que Bato voltou recentemente ao distrito após uma ausência, mas Teócrito deixa a situação para ser inferida pelo leitor.

Para Gow,<sup>45</sup> em relação aos outros Idílios bucólicos, o quarto e o quinto Idílios estão em um plano poeticamente inferior e as conversas que eles contêm, devido à redução do elemento poético, tentam aproximar-se mais à possível fala dos rústicos do que as de qualquer outro Idílio bucólico, sendo que aí as falas são bastante estilizadas e muitas vezes elípticas. O Idílio IV também difere dos outros Idílios bucólicos pelo fato de todos os outros Idílios bucólicos conterem canções, sejam elas em competições de canto como em V e VI, ou canções quase competitivas como em VII e X, ou mesmo solos como em I, III e XI; e as canções são o cerne dos poemas, condicionado as conversações em que são incorporadas. O Idílio IV não contém nenhuma canção e a conversa é livre para se deixar levar, passando facilmente de tema para tema. De fato, o Idílio IV não parece mais realista do que os diálogos contidos nos Idílios V ou X, por exemplo, mas a ausência de restrição no assunto dá-lhe uma vivacidade e verossimilhança maior do que a de qualquer outro Idílio bucólico.

---

<sup>45</sup> GOW (1952), p.76, vol. II.

**νομείς Βάττος καὶ Κορύδων****Βάττος**

εἰπέ μοι ὦ Κορύδων, τίνοσ ἀὶ βόες; ἦ ῥα Φιλώνδα;

**Κορύδων**

οὐκ, ἀλλ' Αἴγωνος: βόσκειν δέ μοι αὐτάς ἔδωκεν.

**Βάττος**

ἦ πᾶ ψε κρύβδαν τὰ ποθέσπερα πάσας ἀμέλγεις;

**Κορύδων**

ἀλλ' ὁ γέρων ὑφίητι τὰ μοσχία κήμῃ φυλάσσει.

**Βάττος**

αὐτὸς δ' ἐς τίν' ἄφαντος ὁ βουκόλος ᾤχετο χώραν;

05

**Κορύδων**

οὐκ ἄκουσας; ἄγων νιν ἐπ' ἼΑλφεὸν ᾤχετο Μίλων.

**Βάττος**

καὶ πόκα τήνος ἔλαιον ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὀπώπει;

**Κορύδων**

φαντί νιν ἼΗρακλῆι βίην καὶ κάρτος ἐρίσδειν.

## Tradução - Idílio IV

### “Bato e Córidon”

#### Bato

Diga-me, ó Córidon, de quem as vacas? De Filondas?

#### Córidon

Não, mas de Égon, para pastar ele a mim as entregou.

#### Bato

E então, secretamente, ao cair da noite, ordenhas todas?

#### Córidon

Mas o velho coloca os bezerros e também eu sob vigia.

#### Bato

E aquele vaqueiro sumido, partiu para qual terra?

05

#### Córidon

Não ouviste falar? Levando ele, Mílon<sup>46</sup> foi para o Alfeu<sup>47</sup>.

#### Bato

E quando aquele ao azeite<sup>48</sup> com os olhos viu?

#### Córidon

Dizem ele com Hércules, em vigor e força, competir.

---

<sup>46</sup> Atleta famoso entre os antigos, Milon teria vencido os grandes jogos 31 vezes durante o século IV a.C.

<sup>47</sup> Rio localizado na Grécia, que tem parte de seu curso subterrâneo, daí os antigos acreditarem que uma vertente saía na fonte de Aretusa, na Sicília.

<sup>48</sup> Segundo R. J. Cholmeley (1901), “ἔλαιον” era óleo que os competidores esfregavam no corpo durante as competições atléticas, e a pergunta se refere à frequência com que o sujeito em questão treinava.

**Βάττος**

κῆμ' ἔφαθ' ἅ μᾶτηρ Πολυδεύκεος εἶμεν ἀμείνω.

**Κορύδων**

κῶχετ' ἔχων σκαπάναν τε καὶ εἵκατι τουτόθε μᾶλα.

10

**Βάττος**

πέισαι τοι Μίλων καὶ τὼς λύκος ἀντίκα λυσσην.

**Κορύδων**

ταὶ δαμάλαι δ' αὐτὸν μυκόμεναι αἶδε ποθεῦντι.

**Βάττος**

δειλαῖαί γ' αὐται: τὸν βουκόλον ὡς κακὸν εὔρον.

**Κορύδων**

ἦ μὰν δειλαῖαί γε, καὶ οὐκέτι λῶντι νέμεσθαι.

**Βάττος**

τήνας μὲν δὴ τοι τᾶς πόρτιος ἀντὰ λέλειπται  
τῶστιά. μὴ πρῶκας σιτίζεται ὥσπερ ὁ τέτιξ;

15

**Κορύδων**

οὐ Δᾶν, ἀλλ' ὅκα μὲν νιν ἐπ' Αἰσάροιο νομεύω  
καὶ μαλακῶ χόρτοιο καλὰν κόμυθα δίδωμι,  
ἄλλοκα δὲ σκαίρει τὸ βαθύσκιον ἀμφὶ Λάτυμον.

**Βάττος**

λεπτὸς μὰν χῶ ταῦρος ὁ πυρρίχος. εἶθε λάχοιεν  
τοὶ τῷ Λαμπριάδα, τοὶ δαμόται, ὄκκα θύωντι

20

**Bato**

E me dizia minha mãe que a Polideuces eu sou superior.

**Córidon**

E ele partiu, tendo a enxada e vinte cabeças daqui.

10

**Bato**

E Mílon convenceria até os lobos a de imediato se enfurecerem.

**Córidon**

E estas novilhas, mugindo assim, dele sentem saudade.

**Bato**

Estas miseráveis! Que mau vaqueiro encontraram!

**Córidon**

De fato, miseráveis, nem pastar querem mais.

**Bato**

Daquela novilha, na verdade, restam só  
os ossos. Não se nutre de orvalho como a cigarra?

15

**Córidon**

Não, por Zeus! Mas às vezes ao Esaro<sup>49</sup> a levo para pastar,  
e um belo fardo de macio feno lhe dou,  
outras vezes saltita em torno do sombroso Látimno.

**Bato**

E magro também está aquele touro, o vermelho. E que recebam  
a ti, o Lampríada, a ti como do povo, quando sacrificam

20

---

<sup>49</sup> Rio na atual região da Calábria, no sul da Itália.

τᾷ Ἴηρα, τοιόνδε: κακοχράσμων γὰρ ὁ δᾶμος.

### Κορύδων

καὶ μὰν ἐς Στομάλιμον ἐλαύνεται ἕς τε τὰ Φύσκω,  
καὶ ποτὶ τὸν Νήαιθον, ὅπα καλὰ πάντα φύοντι,  
αἰγίπυρος καὶ κνύζα καὶ εὐώδης μελίτεια.

25

### Βάττος

φεῦ φεῦ βασεῦνται καὶ ται βόες ὧ τάλαν Αἴγων  
εἰς ἼΑιδαν, ὅκα καὶ τὸ κακᾶς ἠράσσαιο νίκας,  
χὰ σῦριγξ εὐρῶτι παλύνεται, ἄν ποκ' ἐπάζα.

### Κορύδων

οὐ τήνα γ', οὐ Νύμφας, ἐπεὶ ποτὶ Πῖσαν ἀφέρπων  
δῶρον ἐμοί νιν ἔλειπεν: ἐγὼ δέ τις εἰμὶ μελικτάς,  
κεῖ μὲν τὰ Γλαύκας ἀγκρούομαι, εὔ δὲ τὰ Πύρρω.  
αἰνέω τάν τε Κρότωνα--καλὰ πόλις, ἃ τε Ζάκυνθος--  
καὶ τὸ ποταῶνον, τὸ Λακίνιον ἄπερ ὁ πύκτας  
Αἴγων ὀγδώκοντα μόνος κατεδαίσατο μάζας.  
τηνεῖ καὶ τὸν ταῦρον ἀπ' ὄρεος ἄγε πιάζας  
τᾶς ὀπλᾶς κῆδωκ' ἼΑμαρυλλίδι, ται δὲ γυναῖκες  
μακρὸν ἀνάυσαν, χῶ βουκόλος ἐξεγέλασεν.

30

35

### Βάττος

ὧ χαρίεσσ' ἼΑμαρυλλί, μόνας σέθεν οὐδὲ θανοίσας  
λασεύμεσθ': ὅσον αἴγες ἐμὶν φίλαι, ὅσσον ἀπέσβης.  
αἰαῖ τῷ σκληρῷ μάλα δαίμονος, ὅς με λελόγχει.

40

à Hera deste modo, pois de maus presságios é esse povo.

### **Córidon**

Mas para as lagunas são conduzidos, e também para Fisco,  
e às vezes para o Neaito, onde tudo de bom brota,  
trigo-de-perdiz, margaridas e a melissa cheirosa. 25

### **Bato**

Ai ai, e as vacas irão, ó pobre Égon,  
para o Hades, agora que também tu rosna pela horrenda vitória,  
e mesmo a siringe com mofo se cobre, a que certa vez fabricaste.

### **Córidon**

Isso não, pelas Ninfas! Quando para Pisa ele estava partindo,  
de presente para mim a deixou, e eu de algum modo sou músico, 30  
e as de Glauca<sup>50</sup> sei tocar, e também as de Pirro,<sup>51</sup>  
sei narrar as de Crotona<sup>52</sup> – ó bela cidade, que Zacinto... –  
e também as da Lacínia Oriental, onde o tal pugilista  
Égon devorou sozinho oitenta bolos de cevada.

Lá também a um touro, do monte, trouxe agarrando 35  
pelos cascos e deu a Amarílis, e as mulheres  
muito choraram e o vaqueiro gargalhou.

### **Bato**

Ó graciosa Amarílis, somente de ti, mesmo estando morta,  
não nos esqueceremos; tanto quanto as cabras me és querida, e apagaste.  
Ai ai, muito duro este lote que obtive pela sorte. 40

---

<sup>50</sup> Glauca de Quios, musicista famosa que teria vivido na época de Ptolomeu Filadelfo.

<sup>51</sup> Em 280, Pirro desembarcou na Itália. Sua presença lá e na Sicília pelos seis anos seguintes teriam sido de grande importância para as cidades da Magna Grécia.

<sup>52</sup> Segundo Gow (1952), a história de Crotona neste período não pode ser conhecida em detalhes, mas sabe-se que a cidade possuía facções favoráveis tanto a Roma quanto a Pirro, mas parece ter estado primeiro em aliança com Roma.



**Κορύδων**

θαρσεῖν χρῆ φίλε Βάττε: τάχ' αὔριον ἔσσειτ' ἄμεινον.  
 ἐλπίδες ἐν ζωοῖσιν, ἀνέλπιστοι δὲ θανόντες.  
 χῶ Ζεὺς ἄλλοκα μὲν πέλει αἴθριος, ἄλλοκα δ' ὕει.

**Βάττος**

θαρσέω. βάλλε κάτωθε τὰ μοσχία: τᾶς γὰρ ἐλαίας  
 τὸν θαλλὸν τρώγοντι τὰ δύσσοα. σίτθ' ὁ λέπαργος.

45

**Κορύδων**

σίτθ' ἄ Κυμαίθα ποτὶ τὸν λόφον. οὐκ ἔσακούεις;  
 ἤξῶ ναι τὸν Πᾶνα κακὸν τέλος αὐτίκα δωσῶν,  
 εἰ μὴ ἄπει τουτῶθεν. ἴδ' αὖ πάλιν ἄδε ποθέρπει.  
 εἴθ' ἦν μοι ροικὸν τὸ λαγωβόλον, ὡς τυ πάταξα.

**Βάττος**

θᾶσαί μ' ὦ Κορύδων πὸτ τῷ Διός: ἄ γὰρ ἄκανθα  
 ἄρμοϊ μ' ὦδ' ἐπάταξ' ὑπὸ τὸ σφυρόν. ὡς δὲ βαθεῖαι  
 τὰτρακτυλλίδες ἐντί. κακῶς ἄ πόρτις ὄλοιτο:  
 ἐς ταύταν ἐτύπην χασμεύμενος. ἦ ρά γε λεύσσεις;

50

**Κορύδων**

ναὶ ναί, τοῖς ὀνύχεσσιν ἔχω τέ νιν: ἄδε καὶ αὐτά.

**Βάττος**

ὀσσίχον ἐστὶ τὸ τύμμα καὶ ἀλίκον ἄνδρα δαμάζει.

55

**Κορύδων**

εἰς ὄρος ὄκχ' ἔρπησ, μὴ νήλιπος ἔρχεο Βάττε.  
 ἐν γὰρ ὄρει ράμνοί τε καὶ ἀσπάλαθοι κομέονται.

**Córidon**

É preciso coragem, caro Bato, logo o amanhã será melhor:  
esperanças para os que vivem, desespero para os que morrem.  
E Zeus às vezes faz tempo limpo, às vezes faz chover.

**Bato**

Tenho coragem! Mas leva os bezerrinhos daqui, pois da oliva  
o que brota eles roem, desgraçados. Eia! O da pele branca! 45

**Córidon**

Eh, Cimeta! Pra cima da colina, não me ouves?  
Já vou aí, por Pã, e mau vai ser o fim que vou te dar,  
se não saíres daí! Olha ela, voltando de mansinho!  
Ah se eu estivesse com meu cajado curvado, como te surrava.

**Bato**

Olha, ó Córidon, por Zeus! Pois um espinho 50  
acabou de me atingir, bem debaixo do tornozelo, e como são fundos  
os cardos daqui. Que o mal destrua essa bezerra!  
Para ela bocejando, fui atacado. E então, consegues ver?

**Córidon**

Sim sim, nas unhas tenho ele, aqui está.

**Bato**

É pequena a ferida, mas domina um macho do meu tipo. 55

**Córidon**

Para o monte não caminhe tendo os pés descalços, Bato,  
pois no monte há cabeleiras de arbustos espinhosos e giestas.

**Βάττος**

εἶπ' ἄγε μ' ὦ Κορύδων, τὸ γερόντιον ἧ ῥα διώκει,  
τήναν τὰν κυάνοφρυν ἐρωτίδα, τᾶς ποκ' ἐκνίσθη;

**Κορύδων**

ἀκμάν γ' ὦ δειλαῖε: πρόαν γε μὲν αὐτὸς ἐπενθὼν  
καὶ ποτὶ τᾶ μάνδρα κατελάμβανον ἄμος ἐνήργει.

60

**Βάττος**

εὖ γ' ὄνθρωπε φιλοῖφα. τό τοι γένος ἧ Σατυρίσκοις  
ἐγγύθεν ἧ Πάνεσσι κακοκνάμοισιν ἐρίσδεις.

**Bato**

Mas vamos, diga-me, ó Córidon, o velhote ainda se esfrega  
com aquela queirosa de cenho escuro, pela qual um dia se apaixonou?

**Córidon**

Ao máximo, o miserável! Outro dia mesmo, tendo ido  
eu mesmo na direção das baías, o peguei em ação.

60

**Bato**

Ê homem pervertido, sua laia, com sátiros,  
de perto disputa, ou com o Pã de pernas tortas.

## 2.5 Idílio V – “O Cabreiro e o Ovelheiro”

### Nota Introdutória

O Idílio V representa um encontro e uma disputa entre dois pastores, um cabreiro e um ovelheiro, para ser o melhor cantor e pelo prêmio de uma ovelhinha. A condição dos pastores é de servidão, e esse parece ser o único Idílio em que os personagens a possuem tão claramente. O Idílio começa com uma troca de acusações entre os dois e segue para uma série de ofensas até que a disputa é armada e combinada e é chamado um terceiro personagem, que é um lenhador que catava lenha por ali, para ser o juiz. A estrutura do poema segue um rígido esquema de falas que se colocam em paralelo, e esse esquema se mantém durante a disputa, até que um dos personagens parece desviar um pouco desse paralelismo e o vencedor é então decidido. Assim, quando Comatas começa com um dístico, Lácon responde com outro de tema semelhante. Depois de começarem com uma invocação inicial, os dísticos seguem lidando com assuntos do coração, passam para pragas de insetos e animais (108), personalidades (116) e de volta aos assuntos do coração (132). O último dístico de Comatas (136) é um comentário sobre a futilidade da rivalidade de Lácon, e Mórson então intervém e concede a Comatas o cordeiro apostado por Lácon. O vencedor anuncia sua intenção de sacrificá-lo às ninfas.

As personagens se opõem entre si em diversas características. O cabreiro Comatas é mais doce e humilde, tem falas menos agressivas e constrói imagens mais belas durante o concurso. O ovelheiro Lácon é mais agressivo, insatisfeito com sua própria condição de escravo e parece terminar perdendo a disputa por conta disso. O real motivo para Mórson escolher o vencedor não fica exatamente claro e assim o autor deixa mais uma vez para o leitor inferir qual seria. A forma como a competição ocorre, uma espécie de repente de dísticos, é exclusiva do Idílio V e demonstra um pouco do caráter experimental que os poemas podem assumir. Ainda que o tema seja comum aos outros vários outros Idílios, a forma poética que o autor desenvolve aqui é única. O Idílio V também se coloca em dupla com o já mencionado Idílio IV por seu maior realismo, que se dá nas marcas de oralidade dos discursos e no maior número de referências locais e históricas do período.

## Βουκολιασταὶ Κομάτας καὶ Λάκων

### Κομάτας

αἴγες ἐμαί, τήνον τὸν ποιμένα τόνδε Σιβύρτα  
φεύγετε τὸν Λάκωνα: τό μευ νάκος ἐχθὲς ἔκλεψεν.

### Λάκων

οὐκ ἀπὸ τᾶς κράνας; σίττ' ἀμνίδες, οὐκ ἐσορήτε  
τόν μευ τὰν σύριγγα πρόαν κλέψαντα Κομάταν;

### Κομάτας

τὰν ποίαν σύριγγα; τὸ γάρ ποκα δῶλε Σιβύρτα  
ἐκτάσα σύριγγα; τί δ' οὐκέτι σὺν Κορύδωνι  
ἄρκει τοι καλάμας αὐλὸν ποπύσδεν ἔχοντι;

5

### Λάκων

τάν μοι ἔδωκε Λύκων ὤλεύθερε, τιν δὲ τὸ ποῖον  
Λάκων ἀγκλέψας πόκ' ἔβα νάκος; εἰπὲ Κομάτα:  
οὐδὲ γὰρ Εὐμάρα τῷ δεσπότη ἦς τι ἐνεύδειν.

10

### Κομάτας

τὸ Κροκύλος μοι ἔδωκε, τὸ ποικίλον, ἀνίκ' ἔθυσε  
ταῖς Νύμφαις τὰν αἶγα: τὸ δ' ὃ κακὲ καὶ τόκ' ἐτάκευ  
βασκαίνων, καὶ νῦν με τὰ λοίσθια γυμνὸν ἔθηκας.

### Λάκων

οὐκ αὐτὸν τὸν Πᾶνα τὸν ἄκτιον, οὐ τέ γε Λάκων  
τὰν βαίταν ἀπέδυσ' ὁ Καλαιθίδος, ἢ κατὰ τήνας

15

**Tradução - Idílio V****“O Cabreiro e o Ovelheiro”****Comatas**

Cabras minhas, daquele lá, o pastor Sibarita,<sup>53</sup>  
fugi, pois é Lácon! Meu velo de cabra ontem mesmo ele roubou.

**Lácon**

Não, longe da fonte! Eia minhas ovelhinhas! Não vêdes que  
é o que a minha siringe antes tinha roubado, o Comatas?

**Comatas**

Qual siringe? Desde quando, escravo de Sibarita, 05  
tiveste uma siringe? E não mais, junto de Córídon,  
te contentas em assoviar, tendo uma flauta de bambu?

**Lácon**

A que me deu Lico, ó liberto. Mas com qual  
velo de lã teu tendo roubado Lácon escapou? Dize Comatas!  
Pois nem Eumaras, teu senhor, tem algo assim para dormir. 10

**Comatas**

O Crócilo me deu, um malhado, quando imolou  
para as Ninfas a cabra, e tu, ó maligno, tu te derretias  
de inveja e agora, enfim, pelado me deixaste.

**Lácon**

Não! Pelo próprio Pã das encostas,<sup>54</sup> o Lácon da Calétis<sup>55</sup>  
nunca te tirou o manto, e se assim tivesse sido, 15

---

<sup>53</sup> Relativo a Sibaris, antiga cidade da Magna Grécia.

<sup>54</sup> Feição marítima do Pã, de um raro bucolismo à beira mar. Cf Suda.

<sup>55</sup> Segundo Gow (vol. II, 1952, p.98), isto seria um indício de que Lácon é um *uerna*, isto é, um escravo nascido na casa do senhor, e isso lhe configura uma posição social melhor do que a do próprio Comatas e tal condição geraria ressentimento e seria a fonte então do aparente conflito entre os dois escravos pastores.

τᾶς πέτρας ὄνθρωπε μανεῖς ἐς Κραῖθιν ἀλοίμαν.

### **Κομάτας**

οὐ μὰν οὐκ αὐτὰς τὰς λιμνάδας ὄγαθὲ Νύμφας,  
αἵτέ μοι ἴλαοί τε καὶ εὐμενέες τελέθιοιεν,  
οὗ τευ τὰν σύριγγα λαθῶν ἔκλεψε Κομάτας.

### **Λάκων**

αἶ τοι πιστεύσαιμι, τὰ Δάφνιδος ἄλγε' ἀροίμαν.  
ἀλλ' ὦν αἶκα λῆς ἔριφον θέμεν--ἔστι μὲν οὐδὲν  
ιερόν ἀλλά γε τοι διαείσομαι, ἔστέ κ' ἀπειπίης.

20

### **Κομάτας**

ῥς ποτ' Αθαναίαν ἔριν ἤρισεν. ἠνίδε κεῖται  
ῶριφος: ἀλλά γε καὶ τὸν εὐβοτον ἀμνὸν ἔρισδε.

### **Λάκων**

καὶ πῶς ὦ κίναδος τὸ τάδ' ἔσσειται ἐξ ἴσω ἀμίν;  
τίς τρίχας ἀντ' ἐρίων ἐποκίξατο; τίς δὲ παρεύσας  
αἰγὸς πρατοτόκοιο κακὰν κύνα δήλετ' ἀμέλγειν;

25

### **Κομάτας**

ὅστις νικασεῖν τὸν πλατίον ὡς τὸ πεποίθεις,  
σφαῖξ βομβέων τέττιγος ἐναντίον. ἀλλὰ γὰρ οὗ τοι  
ῶριφος ἰσοπαλῆς, τυῖδ' ὁ τράγος οὗτος. ἔρισδε.

30

### **Λάκων**

μὴ σπεῦδ': οὐ γὰρ τοι πυρὶ θάλπει. ἄδιον ἀσῆ  
τεῖδ' ὑπὸ τὰν κότινον καὶ τᾶλσεα ταῦτα καθίξας.  
ψυχρὸν ὕδωρ τουτεῖ καταλείβεται: ὧδε πεφύκει  
ποία χά στιβὰς ἄδε, καὶ ἀκρίδες ὧδε λαλεῦντι.

Destas pedras um homem louco para o Crátis saltaria.

### **Comatas**

Não, mas não, pelas belas Ninfas do brejo,  
e que elas me sejam propícias e benévolas se disponham,  
não te furtou a tal siringe escondido Comatas.

### **Lácon**

Se em ti eu confiar, as dores todas de Dáfnis carregarei, 20  
mas vamos de bom grado colocar um cabrito em aposta – não é nada  
sagrado – e contigo eu disputarei no canto até que percas as palavras.

### **Comatas**

Um porco certa vez contra Atena uma disputa disputou. Eis então apostado  
o cabrito. Mas tu, também, um bem nutrido carneiro coloca na disputa.

### **Lácon**

E como, sua raposa, com isso estaremos quites nós dois? 25  
Quem tosquia pelo ao invés da lã? Quem, tendo uma cabra  
de primeira cria, a uma cadela pesteadada prefere ordenhar?

### **Comatas**

Aquele que espera vencer seu vizinho, como tu,  
vespa zumbindo contra a cigarra. Mas se a ti  
o cabrito não iguala, eis este bode. Disputa. 30

### **Lácon**

Não te apresses, pois o fogo ainda nem te aqueceu. Mais agradável cantarás  
se te sentares aqui sob estas oliveiras e matas.  
Fresca água por aqui escorre gotejando, e assim brota  
a grama e esta cama de folhas, e os grilos assim tagarelam.



**Κομάτας**

ἀλλ' οὐ τι σπεύδω: μέγα δ' ἄχθομαι, εἰ τὸ με τολμῆς  
 ὄμμασι τοῖς ὀρθοῖσι ποτιβλέπεν, ὄν ποκ' ἐόντα  
 παῖδ' ἔτ' ἐγὼν ἐδίδασκον. ἴδ' ἅ χάρις ἐς τί ποθ' ἔρπει.  
 θρέψαι καὶ λυκιδεῖς, θρέψαι κύνας, ὥς τυ φάγωντι.

**Λάκων**

καὶ πόκ' ἐγὼ παρὰ τεῦς τι μαθὼν καλὸν ἢ καὶ ἀκούσας  
 μέμναμ'; ὦ φθονερὸν τὸ καὶ ἀπρεπὲς ἀνδρίον αὐτως.

**Κομάτας**

ἀνίκ' ἐπύγιζόν τυ, τυ δ' ἀλγεες· αἰ δε χίμαιραι  
 αἶδε κατεβληχόντο, καὶ ὁ τράγος αὐτάς ἐτρυπη.

**Λάκων**

μὴ βάθιον τήνω ττυγίσματος, υβέ, ταφείης.  
 ἄλλα γάρ ερφ', ὠδ' ἔρπε, καὶ ὑστατα βουκολιαξη.

**Κομάτας**

οὐχ ἔρπω ττηνεῖ: τουτεῖ δρύες, ὦδε κύπειρος,  
 ὦδε καλὸν βομβεῦντι ποτὶ σμήνεσσι μέλισσαι:  
 ἔνθ' ὕδατος ψυχρῶ κρᾶναι δύο: ταὶ δ' ἐπὶ δένδρει  
 ὄρνιχες λαλαγεῦντι: καὶ ἅ σκιά οὐδὲν ὁμοία  
 τᾶ παρὰ τίν: βάλλει δὲ καὶ ἅ πίτυς ὑψόθε κώνοις.

**Λάκων**

ἦ μὰν ἀρνακίδας τε καὶ εἴρια τεῖδε πατησεῖς,  
 αἶκ' ἔνθης, ὕπνω μαλακώτερα: ταὶ δὲ τραγεῖαι  
 ταὶ παρὰ τιν ὄσδοντι κακώτερον ἢ τὸ περ ὄσδεις.  
 στασῶ δὲ κρατῆρα μέγαν λευκοῖο γάλακτος

**Comatas**

Não me apresso! Mas muito me pesa como tu ousas 35  
 nos olhos direto me olhar, a ti que quando ainda eras  
 criança eu ensinei, veja a graça para onde foi.  
 Alimenta lobos e alimenta cães para que eles te devorem.

**Lácon**

E quando eu aprendendo ou ouvindo algo bom vindo de ti  
 me lembro? Logo tu, o mais invejoso e indecoroso homem. 40

**Comatas**

Quando eu te enrabava e tu gemias, como as cabras,  
 se elas balem quando o bode nelas monta.

**Lácon**

Que não tão fundo quanto àquela enrabada te enterrem, ó corcunda.  
 Mas vem, te achegues, e em seguida bucolicarás.

**Comatas**

Aí não irei, pois aqui há carvalhos, aqui há junça 45  
 e zumbem belamente em torno da colmeia as abelhas,  
 onde há de água fresca duas fontes, e sobre as árvores  
 as aves tagarelam e a sombra em nada é igual  
 a essa junto de ti, onde os pinhos arremessam pinhas do alto.

**Lácon**

Certamente em peles e lãs de carneiro aqui andarás 50  
 se aqui vieres, mais doces que o sono, mas as peles de bode,  
 estas junto de ti, fedem pior do que tu mesmo fedes,  
 e libarei uma mega taça de leite branco

ταῖς Νύμφαις, στασῶ δὲ καὶ ἀδέος ἄλλον ἐλαίῳ.

### **Κομάτας**

αἰ δέ κε καὶ τὸ μόλης, ἀπαλὰν πτέριν ὧδε πατησεῖς 55  
καὶ γλάχων' ἀνθεῦσαν: ὑπεσσεῖται δὲ χμαιοῖαν  
δέρματα τῶν παρὰ τὴν μαλακώτερα τετράκις ἀρνῶν.  
στασῶ δ' ὀκτῶ μὲν γαυλῶς τῷ Πανὶ γάλακτος,  
ὀκτῶ δὲ σκαφίδας μέλιτος πλέα κηρί' ἐχοίσας.

### **Λάκων**

αὐτόθε μοι ποτέρισδε καὶ αὐτόθε βουκολιάσδευ: 60  
τὰν σαυτῶ πατέων ἔχε τὰς δρύας. ἀλλὰ τίς ἄμμε  
τίς κρινεῖ; αἴθ' ἔνθοι πόθ' ὁ βουκόλος ὧδ' ὁ Λυκόπας.

### **Κομάτας**

οὐδὲν ἐγὼ τήνω ποτιδεύομαι: ἀλλὰ τὸν ἄνδρα,  
αἰ λῆς, τὸν δρυτόμον βωστρήσομες, ὅς τὰς ἐρείκας 65  
τήνας τὰς παρὰ τὴν ξυλοχίζεται: ἔστι δὲ Μόρσων.

### **Λάκων**

βωστρέωμες.

### **Κομάτας**

τὸ κάλει νιν.

### **Λάκων**

ἴθ' ὧ ξένε μικκὸν ἄκουσον  
τειδ' ἐνθῶν: ἄμμες γὰρ ἐρίσδομες, ὅστις ἀρείων  
βουκολιαστάς ἐστι. τὸ δ' ὧ φίλε μήτ' ἐμὲ Μόρσων  
ἐν χάριτι κρίνης, μήτ' ὧν τύγα τοῦτον ὀνάσης.

para as Ninfas, e libarei outra também de doce óleo.

**Comatas**

Mas se aqui vieres, em macia samambaia andarás 55  
 e em hortelãs floridos, estarás sobre as peles  
 de cabras quatro vezes mais macias do que as tuas de carneiro.  
 E libarei oito gamelas de leite ao Pã,  
 e oito tigelas cheias de favos carregados de mel.

**Lácon**

Daí mesmo comigo disputa e daí mesmo canta bucólico, 60  
 pisando teu próprio solo, segura tuas árvores. Mas quem então,  
 quem julgará? Ai se viesse por aqui o boiadeiro, o Lícopas.

**Comatas**

Em nada eu daquele preciso, mas a este homem,  
 se quiseres, ao lenhador chamaremos, o que da grotta,  
 dessa aí junto de ti, colhe madeira, é o Mórson. 65

**Lácon**

Chamemos.

**Comata**

Chama-o tu.

**Lácon**

Vem, ó convidado, e ouvindo um pouco  
 aqui te achegues, pois nós disputamos quem é o melhor  
 cantor bucólico, e tu, ó querido Mórson, nem a mim  
 em favor julgues, nem sejas tu ao outro favorável.

**Κομάτας**

ναὶ ποτὶ τᾶν Νυμφᾶν Μόρσων φίλε μήτε Κομάτα 70  
 τὸ πλέον ἰθύνης, μήτ' ὦν τύγα τῷδε χαρίζη.  
 ἄδέ τοι ἅ ποιίμνα τῷ Θουρίῳ ἐστὶ Σιβύρτα,  
 Εὐμάρα δὲ τὰς αἴγας ὀρῆς φίλε τῷ Συβαρίτα.

**Λάκων**

μή τύ τις ἠρώτη πὸτ τῷ Διός, αἶτε Σιβύρτα  
 αἶτ' ἐμόν ἐστι κάκιστε τὸ ποιίμνιον; ὡς λάλος ἐσσί. 75

**Κομάτας**

βέντισθ' οὗτος, ἐγὼ μὲν ἀλαθέα πάντ' ἀγορεύω  
 κούδεν καυχέομαι: τὸ δ' ἄγαν φιλοκέρτομος ἐσσί.

**Λάκων**

εἶα λέγ' εἴ τι λέγεις, καὶ τὸν ξένον ἐς πόλιν αὖθις  
 ζῶντ' ἄφες: ὦ Παιάν, ἧ στωμύλος ἦσθα Κομάτα.

**Κομάτας**

ταὶ Μοῖσαί με φιλεῦντι πολὺ πλέον ἢ τὸν ἀοιδὸν 80  
 Δάφνιν: ἐγὼ δ' αὐταῖς χιμάρως δύο πρᾶν ποκ' ἔθυσσα.

**Λάκων**

καὶ γὰρ ἔμ' ὠπόλλων φιλέει μέγα, καὶ καλὸν αὐτῷ  
 κριὸν ἐγὼ βόσκω. τὰ δὲ Κάρνεα καὶ δὴ ἐφέρπει.

**Κομάτας**

πλὰν δύο τὰς λοιπὰς διδυματόκος αἴγας ἀμέλγω,  
 καὶ μ' ἅ παῖς ποθορεῦσα 'τάλαν' λέγει 'αὐτὸς ἀμέλγεις;' 85

**Comatas**

Sim, pelas Ninfas, Mórson querido, nem a Comatas 70  
 de todo parcial sejas nem tu também complacente àquele.  
 Este rebanho é lá de Túrio, do Sibirtas,  
 e de Eumaras estas cabras que tu vês amigo, lá de Síbaris.

**Lácon**

Ninguém te perguntou, por Zeus, se de Sibirtas  
 ou se meu é, ó infeliz, o rebanho. Como és tagarela! 75

**Comatas**

Ó meu bom, estas são todas verdades que eu anuncio  
 e não exagero, tu és de fato amante de uma briga.

**Lácon**

Pois fale logo, se algo tens a falar, e ao convidado para sua vida  
 na cidade envie, ó Pã, como és bocudo, Comatas.

**Comatas**

As Musas muito me amam, mais até do que ao cantor 80  
 Dáfnis, e eu a elas duas cabritas outro dia imolei.

**Lácon**

E de fato me ama muito Apolo, e para ele um belo  
 Carneiro eu engordo, pois as Carnéias estão chegando.

**Comatas**

Menos duas, prenhas de gêmeos, as cabras que restam eu ordenho,  
 E a moça, me olhando, diz: “Coitado, ordenha por si só.” 85

**Λάκων**

φεῦ φεῦ Λάκων τοι ταλάρως σχεδὸν εἵκατι πληροῖ  
 τυρῶ καὶ τὸν ἄναβον ἐν ἄνθεσι παῖδα μολύνει.

**Κομάτας**

βάλλει καὶ μάλοισι τὸν αἰπόλον ἅ Κλεαρίστα  
 τὰς αἴγας παρελᾶντα καὶ ἀδύ τι ποπυλιάσδει.

**Λάκων**

κῆμὲ γὰρ ὁ Κρατίδας τὸν ποιμένα λεῖτος ὑπαντῶν  
 ἐκμαίνει: λιπαρὰ δὲ παρ' αὐχένα σείειτ' ἔθειρα.

90

**Κομάτας**

ἄλλ' οὐ σύμβλητ' ἐστὶ κυνόςβατος οὐδ' ἀνεμῶνα  
 πρὸς ῥόδα, τῶν ἄνδηρα παρ' αἵμασιαῖσι πεφύκει.

**Λάκων**

οὐδὲ γὰρ οὐδ' ἀκύλοις ὁμομαλίδες: αἱ μὲν ἔχοντι  
 λυπρὸν ἀπὸ πρίνοιο λεπύριον, αἱ δὲ μελιχραί.

95

**Κομάτας**

κῆγῶ μὲν δωσῶ τᾶ παρθένῳ αὐτίκα φάσσαν  
 ἐκ τᾶς ἀρκεύθῳ καθελών: τηνεῖ γὰρ ἐφίσδει.

**Λάκων**

ἄλλ' ἐγὼ ἐς χλαῖναν μαλακὸν πόκον, ὀππόκα πέξω  
 τὰν οἶν τὰν πέλλαν, Κρατίδα δωρήσομαι αὐτός.

**Κομάτας**

σίττ' ἀπὸ τᾶς κοτίνῳ ταῖ μηκάδες: ὧδε νέμεσθε,

100

**Lácon**

Ai ai, Lácon, os balaios por perto, vinte ele enche  
de queijo, e entre as flores ao rapazinho, ainda sem barba, deflora.

**Comatas**

Lança também maçãs ao cabreiro a Clearista,  
ao que, conduzindo as cabras, algo doce assovia.

**Lácon**

E a mim Crátidas o pastor, chegando macio,  
desvaira, e, lustrosos, os cachos pelo pescoço, se movem.

90

**Comatas**

Mas não se comparam uma roseira brava nem uma papoula  
com as rosas do canteiro, que brotam junto do muro.

**Lácon**

Pois nem com bolotas<sup>56</sup> as maçãs silvestres, umas possuem  
do carvalho a dolorosa casca e as outras são doces como mel.

95

**Comatas**

E eu, agora, darei àquela jovem moça uma trocal,  
do zimbro a derrubando, pois lá ela se aninha.

**Lácon**

Mas eu, para uma capa, macia lã, quando tosar  
aquela ovelha, a negra, para o Crátidas mesmo darei.

**Comatas**

Eia! Para longe das oliveiras, suas balideiras! Pastai lá

100

---

<sup>56</sup> Fruto/castanha do carvalho, parecido com uma avelã.



ὡς τὸ κάταντες τοῦτο γεώλοφον αἶ τε μυρῖκαι.

### **Λάκων**

οὐκ ἀπὸ τᾶς δρυὸς οὔτος ὁ Κώναρος ἅ τε Κιναίθα;  
τουτεῖ βοσκησεῖσθε ποτ' ἀντολάς, ὡς ὁ Φάλαρος.

### **Κομάτας**

ἔστι δέ μοι γαυλὸς κυπαρίσσινος, ἔστι δὲ κρατήρ,  
ἔργον Πραξιτέλεως: τᾶ παιδὶ δὲ ταῦτα φυλάσσω.

105

### **Λάκων**

χάμῖν ἔστι κύων φιλοποίμνιος, ὃς λύκος ἄγχει,  
ὄν τῷ παιδὶ δίδωμι τὰ θηρία πάντα διώκειν.

### **Κομάτας**

ἀκρίδες, αἶ τὸν φραγμὸν ὑπερπαδῆτε τὸν ἀμόν,  
μὴ μευ λωβασεῖσθε τὰς ἀμπέλους: ἐντὶ γὰρ ἄβαι.

### **Λάκων**

τοὶ τέττιγες, ὀρῆτε τὸν αἰπόλον ὡς ἐρεθίζω:  
οὕτως χύμές θην ἐρεθίζετε τὼς καλαμευτάς.

110

### **Κομάτας**

μισέω τὰς δασυκέρκος ἀλώπεκας, αἶ τὰ Μίκωνος  
αἰεὶ φοιτῶσαι τὰ ποθέσπερα ῥαγίζοντι.

### **Λάκων**

καὶ γὰρ ἐγὼ μισέω τὼς κανθάρος, οἶ τὰ Φιλώνδα  
σῦκα κατατρώγοντες ὑπανέμιοι φορέονται.

115

por onde fica a subida do morro e os tamarindos.

**Lácon**

Não por aquele carvalho, ó Cônaro, ó Cineta.

Pastai por aqui, para o nascente, como o Fálaro.

**Comatas**

E eu tenho um balde de cipreste, e também um frasco,

obra de Praxíteles, para a moça estes eu guardo. 105

**Lácon**

E eu tenho um cão querido do rebanho, o que aos lobos estrangula,

O que ao rapazinho vou dar, para as feras todas perseguir.

**Comatas**

Ó gafanhotos, que pulais por cima da nossa cerca,

não ofendais minhas vinhas, pois elas ainda estão imaturas.

**Lácon**

E vós, ó cigarras, vedes como ao cabreiro eu enfureço;

e assim como vós, então, enfurecei os ceifadores. 110

**Comatas**

Odeio as raposas de rabo peludo, que às vinhas de Mícon

estão sempre rondando à tardinha, e colhem restos de uvas.

**Lácon**

Pois eu odeio os besouros, os que, de Filondas,

os figos devorando, pelo vento são carregados. 115

**Κομάτας**

ἦ οὐ μέμνα, ὄκ' ἐγὼ τυ κατήλασα, καὶ τὸ σεσαρῶς  
εὖ ποτεκιγκλίζεν καὶ τᾶς δρυὸς εἶχεο τήνας;

**Λάκων**

τοῦτο μὲν οὐ μέμναμ'· ὄκα μάν ποκα τεῖδέ τυ δήσας  
Εὐμάρας ἐκάθηρε καλῶς μάλα, τοῦτό γ' ἴσαμι.

**Κομάτας**

ἦ δὴ τις Μόρσων πικραίνεται· ἦ οὐχὶ παρήσθην;  
σκίλλας ἰὼν γραίας ἀπὸ σάματος αὐτίκα τίλλειν.

120

**Λάκων**

κῆγὼ μάν κνίζω Μόρσων τινά· καὶ τὸ δὲ λεύσσεις.  
ἐνθῶν τὰν κυκλάμινον ὄρυσσέ νυν ἐς τὸν Ἄλεντα.

**Κομάτας**

Ἰμέρα ἀνθ' ὕδατος ρείτω γάλα, καὶ τὸ δὲ Κράθι  
οἶψο πορφύροις, τὰ δέ τ' οἶσθα καρπὸν ἐνεΐκαι.

125

**Λάκων**

ρείτω χά Συβαρῆτις ἐμὶν μέλι, καὶ τὸ πότορθρον  
ἀ παῖς ἀνθ' ὕδατος τᾶ κάλπιδι κηρία βάψαι.

**Κομάτας**

ταὶ μὲν ἐμαὶ κύτισόν τε καὶ αἶγιλον αἶγες ἔδοντι,

**Comatas**

E não te lembras, quando eu te inclinava e tu serrando os dentes  
bem rebolavas, segurando naquele carvalho?

**Lácon**

Disto eu não me lembro, mas daquela vez que te amarrou  
Euamara e bem te expurgou dos males, disso eu me lembro.

**Comatas**

E alguém já não está a se amargar, Mórson? Ou não percebeste? 120  
Cebolas do mar<sup>57</sup> do túmulo de uma velha, estou indo agora mesmo arrancar.<sup>58</sup>

**Lácon**

E eu também, Mórson, a alguém irritado, e tu enxergas.  
E, indo para Haleis,<sup>59</sup> a cíclame da pérsia<sup>60</sup> agora cava.

**Comatas**

Que o Hímera<sup>61</sup> ao invés de água escorra leite, e tu, Crátis,  
com vinho te empurpleças, e que as rabaças te tragam frutos. 125

**Lácon**

Que a Síbaritis escorra para mim o mel, e pela manhã  
a moça, ao invés de água, mergulhe em favos sua moringa.

**Comatas**

As minhas cabras comem cítiso e arruda,

---

<sup>57</sup> Espécie de vegetal bulboso comum na Europa meridional.

<sup>58</sup> Segundo Gow (vol. II, 1952, p. 114), espécie de simpatia para proteger da maldade de outros.

<sup>59</sup> Região da ilha de Cós, onde alguns acreditam que Teócrito viveu por algum tempo.

<sup>60</sup> Pequena flor normalmente rosa, encontrada em toda região do mediterrâneo, que também possui um bulbo que fica sob a terra.

<sup>61</sup> Rio da Sicília, que abrigou em sua foz uma colônia de mesmo nome, e onde, segundo Diodoro Sículo (*Biblioteca Histórica*, Livro XI, 24.1), no mesmo dia em que o rei Leônidas de Esparta lutou contra Xerxes nas Termópilas, ocorreu uma famosa batalha dos gregos contra forças cartaginesas.

καὶ σχῖνον πατέοντι καὶ ἐν κομάροισι κέχυνται.

### Λάκων

ταῖσι δ' ἐμαῖς ὀίεσσι πάρεστι μὲν ἅ μελίτεια 130  
φέρβεσθαι, πολλὸς δὲ καὶ ὡς ρόδα κίσθος ἐπανθεῖ.

### Κομάτας

οὐκ ἔραμ' Ἄλκίππας, ὅτι με πρᾶν οὐκ ἐφίλασε  
τῶν ὄτων καθελοῖσ', ὅκ' αἰ τὰν φάσσαν ἔδωκα.

### Λάκων

ἀλλ' ἐγὼ Εὐμήδευς ἔραμαι μέγα: καὶ γὰρ ὅκ' αὐτῶ  
τὰν σύριγγ' ὄρεξα, καλὸν τί με κάρτ' ἐφίλασεν. 135

### Κομάτας

οὐ θεμιτὸν Λάκων ποτ' ἀηδόνα κίσσας ἐρίσδειν,  
οὐδ' ἔποπας κύκνοισι: τὸ δ' ὦ τάλαν ἐσσι φιλεχθῆς.

### Μόρσων

παύσασθαι κέλομαι τὸν ποιμένα. τὴν δὲ Κομάτα  
δωρεῖται Μόρσων τὰν ἀμνίδα: καὶ τὸ δὲ θύσας  
ταῖς Νύμφαις Μόρσωνι καλὸν κρέας αὐτίκα πέμψον.

### Κομάτας

πεμψῶ ναὶ τὸν Πᾶνα. φριμάσσεο πᾶσα τραγίσκων  
νῦν ἀγέλα: κήγῶ γὰρ ἴδ' ὡς μέγα τοῦτο καχαξῶ  
κατ' τῷ Λάκωνος τῷ ποιμένος, ὅττι πόκ' ἤδη  
ἀνυσάμαν τὰν ἀμνόν: ἐς ὥρανὸν ὕμιν ἀλεῦμαι.  
αἴγες ἐμαὶ θαρσεῖτε κερουτίδες: αὔριον ὕμμε 145  
πάσας ἐγὼ λουσῶ Συβαρίτιδος ἔνδοθι λίμνας.  
οὗτος ὁ Λευκίτας ὁ κορυπίλος, εἴ τιν' ὀχευσεῖς

e, andando pelas aroeiras, entre as amoreiras se derramam.

**Lácon**

Para as minhas ovelhas aqui estão as melissas 130  
para pastar, e também muitos cistos como rosas em flor.

**Comatas**

Não me enamoro de Alcipa, pois antes não me beijou,  
me tomando pelas orelhas, quando a pomba lhe dei.

**Lácon**

Mas eu a Eumedes amo muito, pois quando a ele  
a siringe entreguei, muito belamente me beijou. 135

**Comatas**

Não é justo, ó Lácon, contra o rouxinol um gaio disputar,  
Nem pica-paus contra cisnes, mas tu, ó infeliz, és brigão.

**Mórson**

Peço ao pastor que encerre, e a ti, Comatas,  
Mórson entrega a ovelhinha, e tu uma vez que a imolares  
para as Ninfas, a Mórson um belo pedaço de carne envia. 140

**Comatas**

Enviarei sim, por Pã, e pode balir todo o rebanho  
de bodinhos agora, e veja como disso eu muito vou rir  
às custas de Lácon, o pastor, uma vez que  
acabei ficando com a ovelha; e para o céu convosco vou saltar.  
Coragem! minhas cabras de chifre, amanhã a vós 145  
todas eu lavarei dentro da lagoa de Síbaritis.  
E tu, o branco chifrudo, se montares em alguma

τᾶν αἰγῶν, φλασσῶ τυ πρὶν ἢ γ' ἐμὲ καλλιερῆσαι  
 ταῖς Νύμφαις τὰν ἀμνόν. ὁ δ' αὖ πάλιν. ἀλλὰ γενοίμαν,  
 αἰ μή τυ φλάσσαιμι, Μελάνθιος ἀντὶ Κομάτα.

150

das cabritas, te abato eu mesmo antes de sacrificar  
 para as Ninfas a ovelhinha. Mas ele de novo! E que seja eu,  
 se não te abater Melântio<sup>62</sup> em vez de Comatas.

150

---

<sup>62</sup> Cabreiro de Ulisses na Odisseia, canto XXII, versos 474-477, que levava as reses para o abate para o banquete aos pretendentes.

## 2.6 Idílio VI – “Dametas e Dáfnis”

### Nota Introdutória

Teócrito dedica o poema a Aratos, que também é mencionado 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, separadas por uma transição no verso 20. Após uma breve introdução que vai do verso 1 ao verso 5, Dáfnis canta, para Polifemo, como a Ninfa Galateia está fazendo de tudo para atrair a atenção e o amor do ciclope, mas nos versos 6 ao 19 ele parece não se dar conta disso. 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 com que ele procura assegurar esse amor, numa fala que vai do verso 21 ao 40. Uma breve narrativa nos versos 41 ao 46 anuncia que a disputa chegou ao fim sem vencedor, mas em perfeita harmonia.

Galateia é uma Nereida<sup>63</sup> que, segundo Gow<sup>64</sup>, provavelmente foi objeto de um culto na Sicília, uma vez que Polifemo teria construído para ela um santuário, e por isso Filoxeno de Citera, supondo que o Ciclope estivesse apaixonado, compôs em sua homenagem um famoso ditirambo. Parece possível, no entanto, que ele estivesse inventando deliberadamente, pois o ditirambo possuía uma intenção satírica. Seu ditirambo, intitulado *Κύκλωψ* ou *Γαλάτεια*, apresentou Galateia, a amante do rei, como a ninfa do mar, Dionísio como Polifemo, e o próprio poeta como Odisseu.

Seja como for, a introdução do tema do Ciclope apaixonado na literatura e sua popularidade subsequente devem-se aparentemente a Filoxeno. Os detalhes de sua versão, no entanto, não podem ser recuperados. O tema, com sua combinação entre o patético e o grotesco, se adequava bem ao gosto helenístico, tanto que também Calímaco (Ep. 47) e Bion (2.2) aludem a ele, e o próprio Teócrito voltaria a representar o episódio novamente e com mais detalhes no Idílio XI. E temos também numerosas outras representações do assunto que, sem dúvida, remontam aos modelos alexandrinos. Uma outra variante literária também merece menção: a de Ovídio no livro XIII d’*As metamorfoses*, versos 750 a 897.

<sup>63</sup> Ninfa da linhagem do mar em Hesíodo, *Teogonia*, verso 250.

<sup>64</sup> Gow (1952), p. 119, vol. II.



## Βουκολιασταὶ Δάφνις καὶ Δαμοίτας

Δαμοίτας χῶ Δάφνις ὁ βουκόλος εἰς ἓνα χῶρον  
τὰν ἀγέλαν πόκ' ἄρατε συνάγαγον· ἧς δ' ὁ μὲν αὐτῶν  
πυρρός, ὁ δ' ἡμιγένειος· ἐπὶ κράναν δέ τιν' ἄμφω  
ἐζόμενοι θέρεος μέσφ' ἄματι τοιάδ' ἄειδον.  
πρᾶτος δ' ἄρξατο Δάφνις, ἐπεὶ καὶ πρᾶτος ἔρισδε.

5

βάλλει τοι Πολύφαμε τὸ ποιμνιον ἅ Γαλάτεια  
μάλοισιν, δυσέρωτα τὸν αἰπόλον ἄνδρα καλεῦσα·  
καὶ τὺ νιν οὐ ποθόρησθα τάλαν τάλαν, ἀλλὰ κάθησαι  
ἀδέα συρίσδων. πάλιν ἄδ' ἴδε τὰν κῦνα βάλλει,  
ἅ τοι τᾶν οἴων ἔπεται σκοπός· ἅ δὲ βαῦσδει  
εἰς ἄλλα δερκομένα, τὰ δὲ νιν καλὰ κύματα φαίνει  
ἄσυχα καχλάζοντα ἐπ' αἰγιαλοῖο θεοῖσαν.  
φράζεο μὴ τᾶς παιδὸς ἐπὶ κνάμαισιν ὀρούση  
ἐξ ἄλως ἐρχομένας, κατὰ δὲ χροῖα καλὸν ἀμύξη.  
ἅ δὲ καὶ αὐτόθε τοι διαθρύπτεται, ὡς ἀπ' ἀκάνθας  
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 ὦ Πολύφαμε τὰ μὴ καλὰ καλὰ πέφανται.

10

15

τῷ δ' ἐπὶ Δαμοίτας ἀνεβάλλετο καὶ τὰδ' ἄειδεν.

20

εἶδον ναὶ τὸν Πᾶνα, τὸ ποιμνιον ἀνίκ' ἔβαλλε,  
κοῦ μ' ἔλαθ', οὔ, τὸν ἐμὸν ἓνα τὸν γλυκύν, ὥπερ ὄρημι  
ἐς τέλος· αὐτὰρ ὁ μάντις ὁ Τήλεμος ἔχθρ' ἀγορεύων

## Tradução - Idílio VI

### “Dametas e Dáfnis”

Dametas e Dáfnis, o boiadeiro, para uma mesma terra  
o rebanho certa vez, ó Arato, juntos conduziram. Era um deles  
afogueado,<sup>65</sup> e o outro, de barba rala; junto a fonte, ambos  
sentados ao meio dia de verão, eles cantavam assim.

Primeiro começou Dáfnis, já que também primeiro desafiou: 05

“Atinge o teu rebanho, ó Polifemo, Galateia  
com maçãs, chamando-te de homem cabreiro e mal-amado.  
E tu agora nem olhas para ela, pobre pobre, mas continuas assim,  
doce tocando a siringe, e ela, em resposta, vê, atinge a cachorra,  
a que te segue como uma vigia das ovelhas, e ela então late,  
encarando o mar, e a ela as belas ondas refletem,  
calmas, enquanto corre pela beira do mar ressoante.

10

Cuida para que ela não se lance sobre as canelas da moça  
que emerge do mar, e 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 tu a amas, e te persegue quando tu não a amas.  
E a partir da linha move a pedra.<sup>66</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 o rebanho,  
não me escapou, não ao meu único e doce olho, e que com ele eu olhe  
até o fim, e que o adivinho Télemo, que prediz coisas odiosas,

<sup>65</sup> Ruiivo.

<sup>66</sup> Provérbio retirado de um jogo de tabuleiro (πεσσειά), 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).

ἐχθρὰ φέροι ποτὶ οἶκον, ὅπως τεκέεσσι φυλάσσοι.  
 ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ἐγὼ κνίζων πάλιν οὐ ποθόρημι, 25  
 ἀλλ' ἄλλαν τινὰ φαμί γυναῖκ' ἔχεν: ἅ δ' αἰοῖσα  
 ζαλοῖ μ' ὦ Παιᾶν καὶ τάκεται, ἐκ δὲ θαλάσσης  
 οἰστρεῖ παπταίνουσα ποτ' ἄντρα τε καὶ ποτὶ ποίμνας.  
 σίξα δ' ὑλακτεῖν νιν καὶ τᾶ κυνί: καὶ γὰρ ὅκ' ἦρων  
 αὐτᾶς, ἐκνυζεῖτο ποτ' ἰσχία ρύγχος ἔχοισα. 30  
 ταῦτα δ' ἴσως ἐσορευῶσα ποεῦντά με πολλάκι πεμψεῖ  
 ἄγγελον. αὐτὰρ ἐγὼ κλαζῶ θύρας, ἔστέ κ' ὁμόσση  
 αὐτά μοι στορεσεῖν καλὰ δέμνια τᾶσδ' ἐπὶ νάσω.  
 καὶ γὰρ θην οὐδ' εἶδος ἔχω κακόν, ὡς με λέγοντι.  
 ἦ γὰρ πρᾶν ἐς πόντον ἐσέβλεπον, ἧς δὲ γαλάνα, 35  
 καὶ καλὰ μὲν τὰ γένεια, καλὰ δέ μευ ἅ μία κώρα,  
 ὡς παρ' ἐμὶν κέκριται, κατεφαίνετο, τῶν δὲ τ' ὀδόντων  
 λευκοτέραν αὐγὰν Παρίας ὑπέφαινε λίθιοι.  
 ὡς μὴ βασκανθῶ δέ, τρὶς εἰς ἐμὸν ἔπτυσσα κόλπον:  
 ταῦτα γὰρ ἅ γραῖα με Κοτυταρὶς ἐξεδίδαξε. 40  
 ἃ πρᾶν ἀμάντεσσι παρ' Ἴπποκίωνι ποταύλει.  
 τόσσ' εἰπὼν τὸν Δάφνιν ὁ Δαμοίτας ἐφίλησε,  
 χῶ μὲν τῷ σύριγγ', ὁ δὲ τῷ καλὸν αὐλὸν ἔδωκεν.  
 αὐλεὶ Δαμοίτας, σύρισδε δὲ Δάφνις ὁ βούτας,  
 ὠρχεῦντ' ἐν μαλακᾷ ται πόρτιες αὐτίκα ποῖα. 45  
 νίκη μὰν οὐδάλλος, ἀνήσσατοι δ' ἐγένοντο.

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 de mim, 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 um belo leito sobre essa ilha,<sup>67</sup>  
 pois nem mesmo tenho uma forma feia, como falam de mim,  
 e anteontem mesmo eu olhava para o mar e havia uma calmaria, 35  
 e bela a barba e bela a minha única pupila parecia,  
 como por mim era julgada e o mar refletia o brilho de meus dentes,  
 mais branco do que o que aparecia no mármore de Paros.  
 E para que não fosse 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 àquele um *aulo*,  
 Dametas tocava o *aulos*, e Dáfnis o boiadeiro, a siringe;  
 logo dançavam na relva macia os dois jovens garrotes, 45  
 vitória de nenhum, invictos tornaram-se.

---

<sup>67</sup> Forma épica padrão para se dizer que vai se tornar a esposa de tal. Cf. *Odisseia*, III, 403.

## 2.7 Idílio VII – “As Talísias”

### Nota Introdutória

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 Lícidas e a conversa acaba numa disputa amigável de canções entre Simíquidas e o cabreiro. A canção de Lícidas, que vai do verso 52 ao 88, é principalmente de bons votos para que seu amor Ageanax faça uma boa viagem até Mitilene. Grande parte da canção, versos 63 a 89, no entanto, é sobre a celebração da sua chegada. A canção de Simíquidas, versos 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 crítica que identifica Simíquidas ao próprio Teócrito, afirmando assim os personagens como reais.<sup>68</sup>

Gow<sup>69</sup> bem lembra que a cena aqui, ao contrário da de outros Idílios bucólicos, é firmemente localizada. Os dois personagens são nativos de Cós e alguns dos lugares mencionados no Idílio podem ser identificados com segurança na ilha. E segundo ele, haveria outras alusões inteligíveis para nós, se tivéssemos um conhecimento mais detalhado de Cós na antiguidade. A ocasião do festival para o qual os personagens se encaminham é a joeira da cevada, que em Cós nos dias de hoje acontece normalmente no fim de abril, quando ela é cortada e transportada.

---

<sup>68</sup> HUNTER (1999), p. 144-151.

<sup>69</sup> GOW. (1952), vol. II, p. 127.

**θαλύσια**

ἦς χρόνος ἀνίκ' ἐγὼ τε καὶ Εὐκρίτος ἐς τὸν Ἄλεντα  
 εἴρπομες ἐκ πόλιος, σὺν καὶ τρίτος ἀμὶν Ἀμύντας:  
 τᾶ Διοῖ γὰρ ἔτευχε θαλύσια καὶ Φρασίδαμος  
 κἀντιγένης, δύο τέκνα Λυκωπέος, εἴ τί περ ἐσθλὸν  
 χαῶν τῶν ἐπάνωθεν, ἀπὸ Κλυτίας τε καὶ αὐτῶ 5  
 Χάλκωνος, Βούριναν ὅς ἐκ ποδὸς ἄνυσε κράναν  
 εὖ ἐνερεισάμενος πέτρα γόνυ: ταὶ δὲ παρ' αὐτὰν  
 αἴγειροι πετέλαι τε εὐσκιον ἄλλος ὕφαινον,  
 χλωροῖσιν πετάλοισι κατηρεφῆες κομώσσαι.  
 κοῦπω τὰν μεσάταν ὁδὸν ἄνυμες, οὐδὲ τὸ σᾶμα 10  
 ἀμὶν τὸ Βρασίλα κατεφαίνετο, καὶ τὸν ὀδίταν  
 ἐσθλὸν σὺν Μοίσαισι Κυδωνικὸν εὐρομες ἄνδρα,  
 οὔνομα μὲν Λυκίδαν, ἧς δ' αἰπόλος, οὐδέ κέ τις νιν  
 ἠγνοίησεν ἰδῶν, ἐπεὶ αἰπόλῳ ἔξοχ' ἐώκει.  
 ἐκ μὲν γὰρ λασίοιο δασύτριχος εἶχε τράγοιο 15  
 κνακὸν δέρμ' ὅμοισι νέας ταμίσιοιο ποτόσδον,  
 ἀμφὶ δέ οἱ στήθεσσι γέρων ἐσφίγγετο πέπλος  
 ζωστήρι πλακερῶ, ῥοικὰν δ' ἔχεν ἀγριελαίῳ  
 δεξιτερᾶ κορύναν. καὶ μ' ἀτρέμας εἶπε σεσαρῶς  
 ὄμματι μειδιῶντι, γέλως δέ οἱ εἶχετο χεῖλευς: 20

Ἐμιμίχιδά, πᾶ δὴ τὸ μεσαμέριον πόδας ἔλκεις,  
 ἀνίκα δὴ καὶ σαῦρος ἐν αἵμασιᾶσι καθεύδει,  
 οὐδ' ἐπιτυμβίδιαι κορυδαλλίδες ἠλαίνονται;  
 ἦ μετὰ δαῖτα κλητὸς ἐπέιγεται; ἦ τινος ἀστῶν  
 λανὸν ἔπι θρώσκεις; ὥς τοι ποσὶ νισσομένοιο 25

## Tradução – Idílio VII

### “As Talísias”

Houve um tempo em que eu e Êucrito para o Haleis<sup>70</sup>  
 caminhamos da cidade, junto de nós também um terceiro, Amintas.  
 Em honra a Deméter, preparavam as Talísias<sup>71</sup> Frasidamo  
 e Antígenes, dois filhos de Licopeu, se algo há de fato nobre  
 dos bons de outrora, desde Clítias e do próprio 05  
 Cálcon, este que sob os pés fez brotar a fonte Burina,<sup>72</sup>  
 bem tendo se apoiado na rocha 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 túmulo 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.  
 Por acaso não-convidado pra um jantar te apressas? Ou de algum cidadão  
 o lagar<sup>73</sup> assaltas? Pois nos teus pés movendo, 25

<sup>70</sup> Região a oeste de Cós.

<sup>71</sup> Festa de oferenda dos primeiros frutos da colheita. Hápax homérico.

<sup>72</sup> Importante fonte de água que ainda hoje supre os reservatórios da cidade de Cós; fica a 5 km a sudoeste da cidade.

πᾶσα λίθος πταίοισα ποτ' ἀρβυλίδεσσιν ἀεΐδει.'

τὸν δ' ἐγὼ ἀμείφθην: 'Λυκίδα φίλε, φαντί τυ πάντες  
 συριγκτὰν ἔμεναι μέγ' ὑπείροχον ἔν τε νομεῦσιν  
 ἔν τ' ἀμητήρεσσι. τὸ δὴ μάλα θυμὸν ἰαίνει  
 ἀμέτερον: καί τοι κατ' ἐμὸν νόον ἰσοφαρίζειν 30  
 ἔλπομαι. ἃ δ' ὁδὸς ἄδε θαλυσιάς: ἧ γὰρ ἑταῖροι  
 ἀνέρες εὐπέπλω Δαμάτερι δαῖτα τελεῦντι  
 ὄλβω ἀπαρχόμενοι: μάλα γάρ σφισι πῖονι μέτρῳ  
 ἃ δαίμων εὐκριθὸν ἀνεπλήρωσεν ἀλωάν.  
 ἀλλ' ἄγε δὴ--ξυνὰ γὰρ ὁδός, ξυνὰ δὲ καὶ ἀώσ-- 35  
 βουκολιασδώμεσθα: τάχ' ὄτερος ἄλλον ὄνασεῖ.  
 καὶ γὰρ ἐγὼ Μοισᾶν καπυρὸν στόμα, κῆμὲ λέγοντι  
 πάντες ἀοιδὸν ἄριστον: ἐγὼ δὲ τις οὐ ταχυπειθής,  
 οὐ Δᾶν: οὐ γὰρ πω κατ' ἐμὸν νόον οὔτε τὸν ἐσθλὸν  
 Σικελίδαν νίκημι τὸν ἐκ Σάμῳ οὔτε Φιλητᾶν 40  
 ἀεΐδων, βάτραχος δὲ ποτ' ἀκρίδας ὡς τις ἐρίσδω.'

ὡς ἐφάμαν ἐπίταδες: ὁ δ' αἰπόλος ἀδὸν γελάσσας,  
 'τάν τοι" ἔφα "κορύναν δωρύττομαι, οὔνεκεν ἐσσι  
 πᾶν ἐπ' ἀλαθείᾳ πεπλασμένον ἐκ Διὸς ἔρνος,  
 ὡς μοι καὶ τέκτων μέγ' ἀπέχθεται, ὅστις ἐρευνηῖ 45  
 ἴσον ὄρευσ κορυφᾷ τελέσαι δόμον εὐρυμέδοντος,  
 καὶ Μοισᾶν ὄρνιχες, ὅσοι ποτὶ Χῖον ἀοιδὸν  
 ἀντία κοκκύζοντες ἐτώσια μοχθίζοντι.  
 ἀλλ' ἄγε βουκολικᾶς ταχέως ἀρχώμεθ' ἀοιδᾶς,  
 Σιμιχίδα: κῆγὼ μὲν--ὄρη φίλος, εἴ τοι ἀρέσκει 50  
 τοῦθ' ὅ τι πρᾶν ἐν ὄρει τὸ μελύδριον ἐξεπόνασα.'  
 Ἔσσεται Ἄγεάνακτι καλὸς πλόος ἐς Μυτιλήναν,  
 χῶταν ἐφ' ἐσπερίοις ἐρίφοις νότος ὑγρὰ διώκη

<sup>73</sup> Espécie de máquina em que se espremiavam as uvas para fazer o vinho.



toda pedra que topa contra as botas, canta.”

No que eu tornei: “Lícidas querido, todos dizem que tu  
 és 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 encheu o terreiro de belos grãos.  
 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, e 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 rindo docemente,  
 e disse o seguinte: "Com o cajado te presenteio, pois és,  
 segundo a verdade, todo 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, quantas que diante do cantor de Quios<sup>74</sup>  
 vão piando e labutando em vão.  
 Mas vamos! Comecemos depressa o canto bucólico  
 Simíquidas, também eu e olha, 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>75</sup> o Noto buscar as molhadas

---

<sup>74</sup> Homero.

κύματα, χώριων ὅτ' ἐπ' ὠκεανῷ πόδας ἴσχη,  
 αἶκεν τὸν Λυκίδαν ὀπτεύμενον ἐξ ἾΑφροδίτας 55  
 ῥύσηται: θερμὸς γὰρ ἔρωσ ἀυτῷ με καταίθει.  
 χάλκύνες στορεσεῦντι τὰ κύματα τάν τε θάλασσαν  
 τόν τε νότον τόν τ' εὖρον, ὃς ἔσχατα φυκία κινεῖ:  
 ἀλκύνες, γλαυκαῖς Νηρηῖσι ταί τε μάλιστα  
 ὀρνίχων ἐφίλαθεν, ὅσαις τέ περ ἐξ ἀλὸς ἄγρα. 60  
 ἾΑγεάνακτι πλόον διζημένῳ ἐς Μυτιλήναν  
 ὦρια πάντα γένοιτο, καὶ εὖπλοξν 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 πολυγνάμπτω τε σελίνῳ.  
 καὶ πίομαι μαλακῶς μεμνημένος ἾΑγεάνακτος  
 αὐταῖσιν κυλίκεσσι καὶ ἐς τρύγα χεῖλος ἐρείδων. 70  
 αὐλησεῦντι δέ μοι δύο ποιμένες, εἷς μὲν ἾΑχαρνεύς,  
 εἷς δὲ Λυκωπίτας: ὁ δὲ Τίτυρος ἐγγύθεν ἄσει,  
 ὡς ποκα τᾶς Ξενέας ἠράσσατο Δάφνης ὁ βούτας,  
 χῶς ὄρος ἀμφ' ἐπονεῖτο, καὶ ὡς δρύες αὐτὸν ἐθρήνευν,  
 ἾΙμέρα αἶτε φύοντι παρ' ὄχθησιν ποταμοῖο, 75  
 εὔτε χιὼν ὡς τις κατετάκετο μακρὸν ὑφ' Αἷμον  
 ἢ ἾΑθω ἢ ἾΡοδόπαν ἢ Καύκασον ἐσχατόωντα.  
 ἄσει δ' ὡς ποκ' ἔδεκτο τὸν αἰπόλον εὐρέα λάρναξ  
 ζῶν ἐόντα κακαῖσιν ἀτασθαλίαισιν ἄνακτος,  
 ὡς τέ νιν αἰ σιμαὶ λειμωνόθε φέρβον ἰοῖσαι 80  
 κέδρον ἐς ἀδεῖαν μαλακοῖς ἀνθεσσι μέλισσαι,

<sup>75</sup> Constelação que anuncia o mau tempo. BAILLY, (2000), p. 805.

ondas e quando Órion por cima do Oceano tiver os pés.  
 E se a Lícidas, chamuscado por Afrodite, 55  
 ele resgatar, pois quente o amor por ele me inflama.  
 E os martins<sup>76</sup> vão aplinar as ondas e o mar,  
 e o Noto e o Euro, que mexe as algas mais fundas.  
 Martins que pelas Nereides azuladas ao máximo  
 são amados dentre as aves, quantas, 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 reclinado, 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 Títiro de perto cantará,  
 como certa vez Dáfnis, o boiadeiro, amou Xêneas,  
 e como o monte penava por ele e como os carvalhos o lamentavam,  
 os que brotam 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>77</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,

<sup>76</sup> Aves marinhas.

<sup>77</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. (cf. HUNTER, 1999, p. 176).

οὔνεκά οἱ γλυκὴ Μοῖσα κατὰ στόματος χέε νέκταρ.  
 ὦ μακαριστὲ Κομάτα, τὴν θην τάδε τερπνὰ πεπόνθεις,  
 καὶ τὸ κατεκλάσθης ἐς λάρνακα, καὶ τὸ μελισσᾶν  
 κηρία φερβόμενος ἔτος ὄριον ἐξεπόναςας. 85  
 αἴθ' ἐπ' ἐμεῦ ζωοῖς ἐναρίθμιος ὄφελος εἶμεν,  
 ὡς τοι ἐγὼν ἐνόμειον ἀν' ὄρεα τὰς καλὰς αἴγας  
 φωνᾶς εἰσαῖων, τὸ δ' ὑπὸ δρυσὶν ἢ ὑπὸ πεύκαις  
 ἀδὺ μελισσόμενος κατεκέκλισο θεῖε Κομάτα.

χὼ μὲν τόσσ' εἰπὼν ἀπεπαύσατο: τὸν δὲ μετ' αὐθις 90  
 κήγῳ τοῖ' ἐφάμαν: 'Λυκίδα φίλε, πολλὰ μὲν ἄλλα  
 νύμφαι κήμὲ δίδαξαν ἀν' ὄρεα βουκολέοντα  
 ἐσθλά, τά που καὶ Ζηνὸς ἐπὶ θρόνον ἄγαγε φάμα:  
 ἀλλὰ τόγ' ἐκ πάντων μέγ' ὑπείροχον, ὃ τὸ γεραίρειν  
 ἀρξεῦμι': ἀλλ' ὑπάκουσον, ἐπεὶ φίλος ἔπλεο Μοῖσαις.' 95

'Σμιμίδα μὲν Ἔρωτες ἐπέπτарον: ἦ γὰρ ὁ δειλὸς  
 τόσσον ἐρᾷ Μυρτοῦς, ὅσον εἶαρος αἴγες ἐρᾶντι.  
 ὦρατος δ' ὁ τὰ πάντα φιλαίτατος ἀνὴρ ἰθὺς  
 παιδὸς ὑπὸ σπλάγγχοισιν ἔχει πόθον. οἶδεν Ἄριστις,  
 ἐσθλὸς ἀνὴρ, μέγ' ἄριστος, ὃν οὐδέ κεν αὐτὸς ἀείδειν 100  
 Φοῖβος σὺν φόρμιγγι παρὰ τριπόδεσσι μεγάροι,  
 ὡς ἐκ παιδὸς Ἄρατος ὑπ' ὀστέον αἶθετ' ἔρωτι.  
 τὸν μοι Πάν, Ὀμόλας ἐρατὸν πέδον ὅστε λέλογχας,  
 ἄκκλητον κείνοιο φίλας ἐς χεῖρας ἐρείσαις,  
 εἴτ' ἐστ' ἄρα Φιλῖνος ὁ μαλθακὸς εἴτε τις ἄλλος. 105  
 κῆν μὲν ταῦτ' ἔρδης ὦ Πάν φίλε, μή τί τοι παῖδες  
 Ἄρκαδιοὶ σκίλλαισιν ὑπὸ πλευράς τε καὶ ὤμους  
 τανίκα μαστίσδοιεν, ὅτε κρέα τυτθὰ παρείη:

pois doce a Musa sobre a boca lhe 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,  
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 tendo falado, cessou, ao que de volta

90

eu mesmo disse isto: "Lícidas querido muitas outras

Ninfas a mim ensinaram, quando pelo monte pastoreava,  
nobres canções, as que a fama levou até ao trono de Zeus;  
mas essa a todas muito superior, com a qual a te honrar

começarei; 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,  
mas Aratos, que é em tudo o mais amado por aquele homem,  
por um rapaz, nas entranhas sofre a falta, e Arístis sabe-o,  
homem excelente, muito nobre, a quem nem o próprio Febo  
se recusaria a cantar com a lira ao lado das trípodas,  
ele sabe que Aratos pelo rapaz arde até a medula com Eros.

100

Este para mim ó Pã, que estás de posse da amável planície de 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>78</sup>  
te chicoteiem então, onde pouca carne comparece.

---

<sup>78</sup> Ritual de chicoteio de Pã por jovens Árcades, não atestado, mas de um tipo muito comum. (cf. HUNTER 1999, p.182).

εἰ δ' ἄλλως νεύσαις, κατὰ μὲν χροῖα πάντ' ὀνύχεσσι  
 δακνόμενος κνάσαιο καὶ ἐν κνίδαισι καθεύδοις, 110  
 εἷς δ' Ἴδωνῶν μὲν ἐν ὥρεσι χεῖματι μέσσω  
 Ἐβρον παρ ποταμὸν τετραμμένος ἐγγύθεν ἄρκτω,  
 ἐν δὲ θέρει πυμάτοισι παρ' Αἰθιόπεσσι νομεύοις  
 πέτρα ὑπο Βλεμύων, ὅθεν οὐκέτι Νεῖλος ὄρατός.  
 ὕμμες δ' Ὑετίδος καὶ Βυβλίδος ἀδὺ λιπόντες 115  
 νᾶμα καὶ Οἰκεῦντα, ξανθᾶς ἔδος αἰπὺ Διώνας,  
 ὧ μάλοισιν Ἐρωτες ἐρευθομένοισιν ὅμοιοι,  
 βάλλετε μοι τόξοισι τὸν ἡμερόεντα Φιλῖνον,  
 βάλλετ', ἐπεὶ τὸν ξεῖνον ὁ δῦσμορος οὐκ ἔλεεῖ μευ.  
 καὶ δὴ μὰν ἀπίοιο πεπαίτερος, αἰ δὲ γυναῖκες 120  
 'αἰαῖ' φαντὶ "Φιλῖνε, τό τοι καλὸν ἄνθος ἀπορρεῖ."  
 μηκέτι τοι φρουρέωμες ἐπὶ προθύροισιν Ἄρατε,  
 μηδὲ πόδας τρίβωμες: ὁ δ' ὄρθριος ἄλλον ἀλέκτωρ  
 κοκκύζων νάρκαισιν ἀνιαραῖσι διδοίη,  
 εἷς δ' ἀπὸ τᾶσδε φέριστε Μόλων ἄγχοιτο παλαίστρας, 125  
 ἄμμιν δ' ἀσυχία τε μέλοι γραῖα τε παρεΐη,  
 ἅτις ἐπιφθύζοισα τὰ μὴ καλὰ νόσφιν ἐρύκοι.

τόσσ' ἐφάμαν: ὁ δέ μοι τὸ λαγωβόλον, ἀδὺ γελάσσας  
 ὡς πάρος, ἐκ Μοισᾶν ξεινήιον ὄπασεν εἶμεν.  
 χῶ μὲν ἀποκλίνας ἐπ' ἀριστερὰ τὰν ἐπὶ Πύξας 130  
 εἶρφ' ὀδόν, αὐτὰρ ἐγὼ τε καὶ Εὐκρίτος ἐς Φρασιδάω  
 στραφθέντες χῶ καλὸς Ἀμύντιχος ἔν τε βαθείαις  
 ἀδείας σχοίνοιο χαμευνίσιν ἐκλίνθημες  
 ἔν τε νεοτμάτοισι γεγαθότες οἶναρέοισι.  
 πολλαὶ δ' ἀμὴν ὑπερθε κατὰ κρατὸς δονέοντο 135  
 αἴγειροι πτελέαι τε: τὸ δ' ἐγγύθεν ἱερὸν ὕδωρ  
 Νυμφᾶν ἐξ ἄντροιο κατειβόμενον κελάρυζε.  
 τοὶ δὲ ποτὶ σκιαραῖς ὀροδαμνίσιν αἰθαλίωνες

Mas se não assentires, mordido por toda a pele,  
 com as unhas te arranhes e durmas em urtigas, 110  
 e estejas no Monte dos Édonos, no meio do inverno,  
 ao lado do rio Ébron, voltando-te para próximo da Ursa,  
 e no verão, junto aos extremos Etíopes, vás pastorear,  
 sob o rochedo dos Blêmios, 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,  
 ó Amores, a maçãs avermelhadas semelhantes,  
 acertai para mim, com arcos, o desejável Filino,  
 acertai, já que o infeliz não se compadece do meu hóspede.  
 E de fato está mais maduro do que a pera, e as mulheres 120  
 ‘ai, ai’ dizem, ‘Filino, a tua bela flor está murchando.  
 Não mais te vigiemos nos portais, Arato,  
 nem os pés gastemos, que o galo matinal dê um outro,  
 quando cacarejar, aos torpores angustiantes,  
 e que 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 eu dizia, e ele para mim o cajado, sorrindo docemente,  
 como antes, me deu para ser dom de hospitalidade das musas.  
 E ele, dobrando para a esquerda, para Pixas 130  
 pegou o caminho, e eu e Êucrito, então, para a casa de Frasidamo  
 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.

τέττιγες λαλαγεῦντες ἔχον πόνον· ἅ δ' ὀλολυγῶν  
 τηλόθεν ἐν πυκινᾷσι βάτων τρύζεσκεν ἀκάνθαις. 140  
 ἄειδον κόρυδοι καὶ ἀκανθίδες, ἔστενε τρυγῶν,  
 πωτῶντο ξουθαὶ περὶ πίδακας ἀμφὶ μέλισσαι.  
 πάντ' ὥσδεν θέρεος μάλα πίονος, ὥσδε δ' ὀπώρας.  
 ὄχλαι μὲν παρ ποσσὶ, παρὰ πλευραῖσι δὲ μάλα  
 δαυιλέως ἀμῖν ἐκυλίνδετο· τοὶ δ' ἐκέχυντο 145  
 ὄρπακες βραβίλοισι καταβρίθοντες ἔραζε·  
 τετράενες δὲ πίθων ἀπελύετο κρατὸς ἄλειφαρ.  
 νύμφαι Κασταλίδες Παρνάσιον αἶπος ἔχουσαι,  
 ἄρα γέ πα τοιόνδε Φόλω κατὰ λάινον ἄντρον  
 κρατῆρ' Ἑρακλῆι γέρον ἐστήσατο Χείρων; 150  
 ἄρα γέ πα τῆνον τὸν ποιμένα τὸν ποτ' Ἄνάπῳ,  
 τὸν κρατερὸν Πολύφαμον, ὃς ὄρεσι νᾶας ἔβαλλε,  
 τοῖον νέκταρ ἔπεισε κατ' αὐλία ποσσὶ χορεῦσαι,  
 οἶον δὴ τόκα πῶμα διεκρανάσατε Νύμφαι  
 βωμῶ παρ Δάματρος ἀλφάδος; ἅς ἐπὶ σωρῶ 155  
 αὐθις ἐγὼ πάξαιμι μέγα πτύον, ἅ δὲ γελάσσαι  
 δράγματα καὶ μάκωνας ἐν ἀμφοτέραισιν ἔχουσα.



E, junto dos galhos sombrios, queimadas  
 cigarras balbuciando, 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.  
 Tudo exalava um verão muito gordo, exalava a hora das frutas<sup>79</sup>,  
 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 habitais a elevação Parnássea,<sup>80</sup>  
 era esta então, neste antro de pedra de Folo,  
 a cratera que para Hércules ergueu o velho Quíron? 150  
 Foi então àquele pastor, o que uma vez em Anapos,  
 o poderoso Polifemo, que com montes alvejou navios,  
 que tal néctar persuadiu a dançar com os pés pela gruta,  
 quando então a tampa removestes, Ninfas,  
 junto ao altar da Deméter colhedeira? Sobre o monte dela 155  
 possa eu de novo cravar a grande pá, e ela sorrir,  
 tendo, em ambas as mãos, espigas e papoulas.

<sup>79</sup> No original “ὄπώρα”, o fim do verão, a estação das frutas.

<sup>80</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).

## 2.8 Idílio X – “Os Ceifeiros”

### Nota Introdutória

O Idílio X representa um diálogo entre dois trabalhadores rurais, Boiadeiro e Mílon, e apresenta a peculiaridade de não representar pastores, mas sim trabalhadores que estão a ceifar uma área. O poema se passa em uma lavoura, onde Boiadeiro está atrasado na ceifa em relação aos outros trabalhadores e é então interpelado por Mílon, que quer saber o motivo pelo qual Boiadeiro não consegue acompanhar os outros. Após algumas perguntas, Boiadeiro explica que está sofrendo por amor e que não tem conseguido dormir, por isso está cansado. Ele está apaixonado por uma garota que tocava *aulo* enquanto ele trabalhava em outra fazenda. Assim Mílon exorta Boiadeiro a cantar seu amor enquanto trabalha, para se motivar, e em retribuição também canta uma canção, em que ele termina por relativizar a canção e o drama que o companheiro atravessa.

O contexto estrito de lavoura contrasta com o contexto pastoral dos outros poemas. Não fica absolutamente claro qual lavoura está sendo colhida, sendo que Gow<sup>81</sup> fala de milho, por mais estranho que pareça. Mais provável que se trate de algum tipo de trigo, ainda que o poema fale em espigas. Outro traço significativo é o desenho de Mílon, que seria um dos personagens mais realista dentre todos os personagens rústicos de Teócrito, superando nesse aspecto Bato e Córídon do Idílio IV e também a Cômatas e Lácon do Idílio V.

---

<sup>81</sup> GOW (1952), p. 205, vol. II.

**ἐργατίνα ἢ Θερισταί****Μίλων**

Ἐργατίνα βουκαῖε, τί νῦν ὤζυρὲ πεπόνθεις;  
 οὔθ' ἐὸν ὄγμον ἄγειν ὀρθὸν δύνα, ὡς τὸ πρὶν ἄγεις,  
 οὔθ' ἅμα λαοτομεῖς τῷ πλατίον, ἀλλ' ἀπολείπη  
 ὥσπερ οἷς ποιίμνας, ἅς τὸν πόδα κάκτος ἔτυψε.  
 ποῖός τις δείλαν τυ καὶ ἐκ μέσω ἅματος ἐσση,  
 ὅς νῦν ἀρχόμενος τᾶς αὔλακος οὐκ ἀποτρώγεις;

05

**Βάττος**

Μίλων ὄψαμάτα, πέτρας ἀπόκομμ' ἀτεράμνω,  
 οὐδαμά τοι συνέβα ποθέσαι τινὰ τῶν ἀπεόντων;

**Μίλων**

οὐδαμά. τίς δὲ πόθος τῶν ἔκτοθεν ἐργάτα ἀνδρί;

**Βάττος**

οὐδαμά νυν συνέβα τοι ἀγρυπνησαι δι' ἔρωτα;

10

**Μίλων**

μηδέ γε συμβαίη: χαλεπὸν χορίω κύνα γεῦσαι.

**Βάττος**

ἀλλ' ἐγὼ ὦ Μίλων ἔραμαι σχεδὸν ἑνδεκαταῖος.

**Μίλων**

ἐκ πίθω ἀντλεῖς δῆλον: ἐγὼ δ' ἔχω οὐδ' ἄλλις ὄξος.

**Tradução - Idílio X****“Os Ceifeiros”****Mílon**

Boiadeiro trabalhador, miserável, o que padeces agora?  
 Que nem a tua faixa reta consegues manter, como antes mantinhas,  
 nem junto do vizinho colhes, mas és deixado para trás,  
 como de um rebanho, o cordeiro que na pata um cacto atacou.  
 E como estarás de tarde e depois do meio dia,  
 se agora, começando, neste sulco não cravas os dentes?

05

**Boiadeiro**

Mílon, demorado-na-ceifa, lasca dura de pedra,  
 jamais te aconteceu desejar alguém dos que estão longe?

**Mílon**

Jamais, e que desejo tem dos ausentes o homem que trabalha?

**Boiadeiro**

Então, jamais te aconteceu ficar insone por amor?

10

**Mílon**

E nem aconteça! Difícil para o cão se da tripa ele prova.

**Boiadeiro**

Mas eu, ó Mílon, amo há quase onze dias.

**Mílon**

Da jarra vertes pelo visto, e eu que desse vinho tenho nem o suficiente.

**Βάττος**

τοιγάρτοι πρὸ θυρᾶν μοι ἀπὸ σπόρω ἄσκαλα πάντα.

**Μίλων**

τίς δέ τυ τᾶν παίδων λυμαίνεται;

15

**Βάττος**

ἂ Πολυβώτα,

ἂ πρᾶν ἀμάντεσσι παρ' Ἴπποκίωνι ποταύλει.

**Μίλων**

εὔρε θεὸς τὸν ἀλιτρόν: ἔχεις πάλαι ὧν ἐπεθύμεις.

μάντις τοι τὰν νύκτα χροῖξειθ' ἂ καλαμαία.

**Βάττος**

μωμᾶσθαί μ' ἄρχη τύ: τυφλὸς δ' οὐκ αὐτὸς ὁ Πλοῦτος,

ἀλλὰ καὶ ὠφρόντιστος Ἔρωσ. μὴ δὴ μέγα μυθεῦ.

20

**Μίλων**

οὐ μέγα μυθεῦμαι: τὸ μόνον κατάβαλλε τὸ λᾶον,

καί τι κόρας φιλικὸν μέλος ἀμβάλει. ἄδιον οὐτῶς

ἐργαξῆ: καὶ μὰν πρότερόν ποκα μουσικὸς ἦσθα.

**Βάττος**

Μοῖσαι Πιερίδες, συναείσατε τὰν ῥαδινάν μοι

παῖδ': ὧν γάρ χ' ἄψησθε θεαί, καλὰ πάντα ποεῖτε.

25

Βομβύκα χαρίεσσα, Σύραν καλέοντί τυ πάντες,

ἰσχρὰν ἀλιόκαυστον, ἐγὼ δὲ μόνος μελίγλωρον.

καὶ τὸ ἶον μέλαν ἐστὶ καὶ ἂ γραπτὰ ὑάκινθος,

ἀλλ' ἔμπας ἐν τοῖς στεφάνοις τὰ πρᾶτα λέγονται.

**Boiadeiro**

E a minha porta, de fato, está tudo não capinado desde que foi semeado.

**Mílon**

Quem é a criança que te maltrata?

15

**Boiadeiro**

A de Políbotas,

a que, antes, para os que colhiam, na casa de Hipócio, o *aulo* tocava.

**Mílon**

E o deus encontrou o culpado; tens o que há muito desejavas,  
a louva-a-deus da palha, à noite, vai te abraçar.

**Boiadeiro**

Tu comesas a zombar de mim, mas cego não é só Plutão,  
mas também Eros, o imprudente, sendo assim, não fale bravatas!

20

**Mílon**

Não falo bravatas, e tu, sozinho, deita este campo semeado,  
e à jovem lança uma melodia de amor. Assim, agradável  
será trabalhar, e de fato, um tempo atrás, eras músico.

**Boiadeiro**

Musas Piérides, cantai comigo a esbelta  
criança, pois no que tocais, Deusas, belo tudo se faz.

25

Graciosa Bombica, de Síria todos te chamam,  
de mirrada, queimada de sol; só eu de cor-de-mel.

E a violeta negra é, e o jacinto enrugado também,  
mas para as guirlandas são colhidos primeiro.

ἄ αἶξ τὰν κύτισον, ὁ λύκος τὰν αἶγα διώκει, 30  
 ἄ γέρανος τῶροτρον, ἐγὼ δ' ἐπὶ τὴν μεμάνημαι.  
 αἰθέ μοι ἦς, ὅσσα Κροῖσόν ποκα φαντὶ πεπᾶσθαι,  
 χρύσει ἀμφότεροί κ' ἀνεκείμεθα τᾶ ἼΑφροδίτα,  
 τὼς αὐλὼς μὲν ἔχοισα καὶ ἡ ρόδον ἢ μᾶλλον τύ,  
 σχῆμα δ' ἐγὼ καὶ καινὰς ἐπ' ἀμφοτέροισιν ἀμύκλας. 35  
 Βομβύκα χαρίεσσ', οἱ μὲν πόδες ἀστράγαλοί τευς,  
 ἄ φωνὰ δὲ τρύχνος: τὸν μὰν τρόπον οὐκ ἔχω εἰπεῖν.

### Μίλων

Ἡ καλὰς ἄμμι ποέων ἐλελήθει βοῦκος ἀοιδάς.  
 ὡς εὖ τὰν ιδέαν τᾶς ἀρμονίας ἐμέτρησεν.  
 ὦμοι τῷ πώγωνος, ὄν ἀλιθίως ἀνέφουσα. 40  
 θᾶσαι δὴ καὶ ταῦτα τὰ τῷ θεῖῳ Λιτυέρσα.  
 Δάματερ πολύκαρπε πολύσταχυ, τοῦτο τὸ λᾶον  
 εὐεργόν τ' εἶη καὶ κάρπιμον ὅττι μάλιστα.  
 Σφίγγετ' ἀμαλλοδέεται τὰ δράγματα, μὴ παριῶν τις  
 εἴποι: 'σύκινοι ἄνδρες, ἀπώλετο χούτος ὁ μισθός.' 45  
 ἼΕς βορέην ἄνεμον τᾶς κόρθυος ἄ τομὰ ὕμμιν  
 ἢ ζέφυρον βλεπέτω: πιαίνεται ὁ στάχυς οὐτῶς.  
 σῖτον ἀλοιῶντας φεύγειν τὸ μεσαμβρινὸν ὕπνον:  
 ἐκ καλάμας ἄχυρον τελέθει τημόσδε μάλιστα.  
 ἄρχεσθαι δ' ἀμῶντας ἐγειρομένῳ κορυδαλλῶ, 50  
 καὶ λήγειν εὐδοντος, ἐλινῦσαι δὲ τὸ καῦμα.  
 εὐκτὸς ὁ τῷ βατράχῳ παῖδες βίος: οὐ μελεδαίνει  
 τὸν προπιεῖν ἐγγεῦντα: πάρεστι γὰρ ἄφθονον αὐτῶ.  
 κάλλιον ὦπιμελητὰ φιλάργυρε τὸν φακὸν ἔψειν:  
 μή τι τάμησ τὰν χειρα καταπρίων τὸ κύμινον. 55

A ovelha ao codeço<sup>82</sup>, o lobo à ovelha persegue, 30  
o grou<sup>83</sup> ao arado, e eu por ti enlouqueço.

Se eu tivesse tudo quanto Creso, dizem, um dia juntou,  
de ouro ambos seríamos ofertados a Afrodite,  
tu os *aulos* segurando e uma rosa ou uma maçã,  
e eu com trajas e, em ambos o pés, sandálias novas. 35

Bombica graciosa, os teus pés, astrágalos são,  
E a voz, uma beladona, dos teus gestos não tenho o que dizer.

### Mílon

De tão belas canções, a mim escapava que o Boiadeiro era fazedor.

Tão bem a forma das harmonias ele mediu.

Ai, por minha barba, que em vão deixei crescer, 40  
aprecia também esta, a do divino Litiersas:

“Deméter de tantos frutos e espigas, que esta colheita  
seja bem feita e também muito frutífera.

E amarrai, apanhadores, as gavelas, para que não venha um  
e diga: ”Homens inúteis, desperdiçado este pagamento.” 45

Para o vento Bóreas o corte do vosso feixe,  
ou pra Zéfiro seja dirigido, pois assim a espiga engorda.

O trigo debulhando, escapai do sono do meio dia,  
do talo, nesta hora, melhor se faz a palha.

E começai a colheita quando acorda a cotovia, 50  
E cessai quando ela adormece, e repousai no mais quente.

De invejar é a vida da rã, ó crianças, que não se preocupa  
com quem lhe serve o de beber, pois há em abundância para ela.

Belamente, ó avarento feitor, cozinha a lentilha,

E que não cortes a mão picando o cominho.” 55

<sup>82</sup> Espécie de planta nativa que muito atrai os animais que pastam, especialmente as ovelhas.

<sup>83</sup> Espécie de ave parecida com um pavão, mas que não possui a cauda vistosa. Ela provavelmente andava atrás do arado para se alimentar dos pequenos animais que surgem ao se revirar o solo.



ταῦτα γρὴ μοχθεῦντας ἐν ἀλίῳ ἄνδρας ἀείδειν,  
τὸν δὲ τεὸν βουκαῖε πρέπει λιμηρὸν ἔρωτα  
μυθίσδεν τᾶ ματρὶ κατ' εὐνὰν ὀρθρευοίσα.

Estas devem cantar os homens que se cansam no sol.  
Contudo, ó Boiadeiro, este teu famigerado amor,  
é pra contar pra mamãe junto a cama, ao acordar.

## 2.9 Idílio XI – “O Ciclope”

### Nota Introdutória

O narrador do poema oferece a seu amigo Nícias um poema de consolo amoroso que o amigo, que além de ser médico também é poeta, vai endossar a máxima que ele contém. O poema conta como o Ciclope Polifemo encontrou na canção uma cura para a sua dor. Após uma breve introdução (vs 1-18), o poeta canta a canção de amor de Polifemo pela Ninfa marinha Galateia (v 18-79). Existe uma ironia trágica em algumas referências que o Ciclope faz, aludindo inclusive à possível chegada de um estrangeiro em um navio.

Segundo o poeta, não há outro remédio para o amor, a não ser o canto. Pelo menos é o que Polifemo descobre quando estava perdidamente apaixonado pela Ninfa. E o Ciclope ficou realmente muito perturbado pela paixão até que aprendeu a cantar sobre ela, e, quando encontrou esse remédio, ele foi melhor do que qualquer médico ou medicina. A maior parte do Idílio, versos 19-79, é ocupada com o exemplo da tal medicina. Na canção, Polifemo implora a Galateia, tenta atraí-la pela própria riqueza e devoção e, finalmente, censura-se por desperdiçar seu tempo com um amor tão rebelde.

Para Gow,<sup>84</sup> Polifemo difere pouco de qualquer outro dos rústicos comuns de Teócrito, exceto pelo elemento grotesco um tanto exagerado. Este poema estaria também intimamente relacionado à série bucólica, especialmente aos Idílios III, VI e XIII, mas o discurso introdutório, mais elaborado aqui do que nos outros poemas, torna esse Idílio em uma forma única que ele chama de epístola poética. Gow também coloca este Idílio entre os primeiros a serem compostos, devido a uma menor sofisticação poética, principalmente se comparado ao Idílio XIII.

---

<sup>84</sup> GOW (1952), p. 208, vol. II.

**Κύκλωψ**

οὐδὲν πὸτ τὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο  
 Νικία οὐτ' ἔγχριστον, ἐμὶν δοκεῖ, οὐτ' ἐπίπαστον,  
 ἢ ται Πιερίδες: κοῦφον δέ τι τοῦτο καὶ ἀδὺ  
 γίνετ' ἐπ' ἀνθρώποις, εὐρεῖν δ' οὐ ῥάδιόν ἐστι.  
 γινώσκειν δ' οἴμαί τυ καλῶς ἱατρὸν ἐόντα 05  
 καὶ ταῖς ἐννέα δὴ πεφιλόμενον ἔξοχα Μοίσαις.  
 οὕτω γοῦν ῥάιστα διαῖγ' ὁ Κύκλωψ ὁ παρ' ἀμῖν,  
 ὠρχαῖος Πολύφαμος, ὅκ' ἦρατο τᾶς Γαλατείας,  
 ἄρτι γενειάσδων περὶ τὸ στόμα τὼς κροτάφως τε.  
 ἦρατο δ' οὐ μάλοις οὐδὲ ῥόδῳ οὐδὲ κικίννοις, 10  
 ἀλλ' ὀρθαῖς μανίαις, ἀγεῖτο δὲ πάντα πάρεργα.  
 πολλάκι ται ὄιες ποτὶ ταυλίον αὐταὶ ἀπῆνθον  
 χλωρᾶς ἐκ βοτάνας: ὁ δὲ τὰν Γαλάτειαν ἀεῖδων  
 αὐτόθ' 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.

Ἦ λευκὰ Γαλάτεια, τί τὸν φιλέοντ' ἀποβάλλη;  
 λευκοτέρα πακτᾶς ποτιδεῖν, ἀπαλωτέρα ἀρνός, 20  
 μόσχῳ γαυροτέρα, σφριγανωτέρα ὄμφακος ὠμᾶς.  
 φοιτῆς δ' αὐθ' οὐτῶς, ὅκκα γλυκὺς ὕπνος ἔχη με,  
 οἴχη δ' εὐθὺς ἰοῖσ', ὅκκα γλυκὺς ὕπνος ἀνῆ με,

## Tradução - Idílio XI

### “O Ciclope”

Nenhum outro remédio para o amor foi produzido,  
 Nícias, nem pomada, me parece, nem talco,  
 senão as Piérides. E este, algo leve e doce  
 se faz entre os homens, mas encontrá-lo não é fácil,  
 e penso que tu sabes bem, sendo médico 05  
 e decerto das nove Musas tão querido.

Ao menos assim, mais fácil suportou o nosso<sup>85</sup> Ciclope,  
 o antigo Polifemo, quando se apaixonou pela Galateia.<sup>86</sup>  
 Há pouco barbado em torno da boca e no queixo,  
 amava não com maçãs, nem rosas, nem madeixas de cabelo,<sup>87</sup> 10  
 mas com uma reta mania<sup>88</sup>, tudo mais era posto de lado.  
 Muitas vezes as ovelhas por si voltavam do verde pasto  
 para a gruta, e ele cantando para a Galateia.

Lá mesmo, na praia cheia de algas, se desfazia<sup>89</sup>  
 desde a aurora, tendo a mais odiosa ferida no coração, 15  
 da Cípris grandiosa, um dardo que se alojou em seu fígado.  
 Mas o remédio ele encontrou e sentado sobre um rochedo  
 elevado e olhando para o mar, ele assim cantava:

“Ó branca Galatéia, por que rejeitas o que ama?  
 Mais branca do que a nata de se ver, mais tenra que um cordeiro, 20  
 a mais altiva das novilhas, mais seivosa que a imatura uva silvestre.  
 Chegas sempre assim, quando o sono doce me toma,  
 e, logo parte, quando o sono doce me abandona.

<sup>85</sup> Polifemo seria de Siracusa, portanto, conterrâneo do poeta.

<sup>86</sup> Nereide nomeada por Hesíodo na *Teogonia*, 250.

<sup>87</sup> Costume de se enviar uma mecha do cabelo cortada para o amado.

<sup>88</sup> Oximoro.

<sup>89</sup> Esta cena ecoa de algum modo a própria cena de seu algoz Odisseu, na ilha de Calipso. (cf. *Odisseia* V, vs 80–84)

φεύγεις δ' ὥσπερ ὄϊς πολὺν λύκον ἀθρήσασα.  
 ἠράσθην μὲν ἔγωγα τεοῦς κόρα, ἀνίκα πρᾶτον 25  
 ἦνθες ἐμᾶ σὺν ματρὶ θέλοισ' ὑακίνθινα φύλλα  
 ἐξ ὄρεος δρέψασθαι, ἐγὼ δ' ὁδὸν ἀγεμόνευον.  
 παύσασθαι δ' ἐσιδὼν τυ καὶ ὕστερον οὐδέ τί πα νῦν  
 ἐκ τήνω δύναμαι: τὴν δ' οὐ μέλει, οὐ μὰ Δί' οὐδέν.  
 γινώσκω χαρίεσσα κόρα, τίνος ὄνεκα φεύγεις: 30  
 ὄνεκά μοι λασία μὲν ὀφρῦς ἐπὶ παντὶ μετώπῳ  
 ἐξ ὠτὸς τέταται ποτὶ θῶτερον ὧς μία μακρά,  
 εἷς δ' ὀφθαλμὸς ἔπεστι, πλατεῖα δὲ ῥίς ἐπὶ χεῖλει.  
 ἀλλ' οὗτος τοιοῦτος ἐὼν βοτὰ χίλια βόσκω,  
 κῆκ τούτων τὸ κράτιστον ἀμελγόμενος γάλα πίνω: 35  
 τυρὸς δ' οὐ λείπει μ' οὔτ' ἐν θέρει οὔτ' ἐν ὀπώρα,  
 οὐ χειμῶνος ἄκρω: ταρσοὶ δ' ὑπεραχθέες αἰεὶ.  
 συρίσδεν δ' ὡς οὔτις ἐπίσταμαι ὧδε Κυκλώπων,  
 τὴν τὸ φίλον γλυκύμαλον ἀμᾶ κῆμαυτὸν ἀείδων  
 πολλὰκι νυκτὸς ἀωρί. τρέφω δέ τοι ἔνδεκα νεβρῶς 40  
 πάσας μνηοφόρως καὶ σκύμνως τέσσαρας ἄρκτων.  
 ἀλλ' ἀφίκευσο ποθ' ἀμέ, καὶ ἐξεῖς οὐδὲν ἔλασσον,  
 τὰν γλαυκὰν δὲ θάλασσαν ἕα ποτὶ χέρσον ὀρεχθεῖν.  
 ἄδιον ἐν τῶντρῳ παρ' ἐμὴν τὰν νύκτα διαξεῖς.  
 ἐντὶ δάφναι τηγεῖ, ἐντὶ ῥαδινὰι 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 ἐγὼ δοκέω λασιώτερος ἤμεν, 50  
 ἐντὶ δρυὸς ξύλα μοι καὶ ὑπὸ σποδῶ ἀκάματον πῦρ.  
 καιόμενος δ' ὑπὸ τεῦς καὶ τὰν ψυχὰν ἀνεχοίμαν  
 καὶ τὸν ἐν' ὀφθαλμόν, τῷ μοι γλυκερώτερον οὐδέν.

Foges como a ovelha ao fitar o lobo grisalho.

Eu me apaixonei por ti, moça, quando primeiro 25  
vieste a mim junto da mãe, querendo folhas de jacinto  
no monte colher e eu te guiava pelo 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 porque minha peluda sobrancelha 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 eu sendo assim, crio mil crias,  
e delas ordenhando, bebo do mais poderoso leite, 35  
e queijo não me falta, nem no verão, nem no outono,  
nem no auge do inverno: pois as queijeiras estão sempre cheias.  
O flautear conheço como ninguém<sup>90</sup> dos Ciclopes,  
cantando pra ti, meu doce pomo querido, e também pra mim,  
muitas vezes, até o fim da noite. Crio para ti onze cervas, 40  
todas de coleira de lua 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, 45  
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.

---

<sup>90</sup> Ironia com o apelido de Odisseu.

ὦμοι, ὃ τ' οὐκ ἔτεκέν μ' ἅ μήτηρ βραγχί' ἔχοντα,  
 ὡς κατέδυν ποτὶ τιν καὶ τὰν χέρα τευς ἐφίλασα, 55  
 αἰ μὴ τὸ στόμα λῆς, ἔφερον δέ τοι ἠ κρίνα λευκὰ  
 ἠ μάκων' ἀπαλὰν ἐρυθρὰ πλαταγώνι' ἔχοισαν.  
 ἀλλὰ τὰ μὲν θέρεος, τὰ δὲ γίνεται ἐν χειμῶνι,  
 ὥστ' οὐκ ἄν τοι ταῦτα φέρειν ἅμα πάντ' ἐδυνάθην.  
 νῦν μὰν ὦ κόριον, νῦν αὐτόγα νεῖν κε μάθοιμι, 60  
 αἰκά τις σὺν ναὶ πλέων ξένος ὦδ' ἀφίκηται,  
 ὡς εἰδῶ, τί ποθ' ἀδὺ κατοικεῖν τὸν βυθὸν ὕμμιν.  
 ἐξένθοις Γαλάτεια καὶ ἐξενθοῖσα λάθοιο  
 ὥσπερ ἐγὼ νῦν ὦδε καθήμενος οἴκαδ' ἀπενθεῖν.  
 ποιμαίνειν δ' ἐθέλοις σὺν ἐμὶν ἅμα καὶ γάλ' ἀμέλγειν 65  
 καὶ τυρὸν πᾶξι τάμισον δριμεῖαν ἐνεῖσα.  
 ἅ μήτηρ ἀδικεῖ με μόνα, καὶ μέμφομαι αὐτᾶ:  
 οὐδὲν πήποχ' ὄλωσ ποτὶ τιν φίλον εἶπεν ὑπέρ μευ,  
 καὶ ταῦτ' ἅμαρ ἐπ' ἅμαρ ὀρεῦσά με λεπτὸν ἐόντα.  
 70 φασὼ τὰν κεφαλὰν καὶ τῶς πόδας ἀμφοτέρως μευ  
 σφύζειν, ὡς ἀνιαθῆ, ἐπεὶ κήγῶν ἀνιῶμαι.  
 ὦ Κύκλωψ Κύκλωψ, πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότασαι;  
 αἰκ' ἐνθὼν θαλάρως τε πλέκοις καὶ θαλλὸν ἀμάσας  
 ταῖς ἄρνεσσι φέροις, τάχα κα πολὺ μᾶλλον ἔχοις νῶν.  
 75 τὰν παρεοῖσαν ἄμελγε. τί τὸν φεύγοντα διώκεις;  
 εὐρησεῖς Γαλάτειαν ἴσως καὶ καλλίον' ἄλλαν.  
 πολλαὶ συμπαῖσδέν με κόραι τὰν νύκτα κέλονται,  
 κιγλίζοντι δὲ πᾶσαι, ἐπεὶ κ' αὐταῖς ὑπακούσω  
 δῆλον ὃ τ' ἐν τᾶ γᾶ κήγῶ τις φαίνομαι ἦμεν.  
 οὕτω τοι Πολύφαμος ἐποίμαινεν τὸν ἔρωτα 80  
 μουσίσδων, ῥᾶον δὲ διαῖγ' ἠ εἰ χρυσὸν ἔδωκεν.

Ai de mim! Que não me pariu minha mãe tendo brânquias,  
 para mergulhar em direção a ti e a tua mão beijar. 55  
 Mas se refutasses minha boca, eu te levaria lírios brancos,  
 ou a papoula delicada, que carrega rubras pétalas,  
 pois umas são de verão, e a outra de inverno,  
 assim levar-te todas elas juntas eu não poderia.  
 Agora então, moçinha, logo aprenderei a nadar 60  
 e se algum estrangeiro navegante com um navio aqui chegar,  
 que eu saiba como é doce para vós habitar o abismo.  
 Que tu saias, Galateia, 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 tu 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 uma outra Galateia, igual ou mais bela.  
 Muitas moças me convidam para brincar com elas à noite,  
 e riem todas, uma vez que a elas dou ouvido.  
 É evidente então que, nesta em terra, eu também pareço ser alguém.”  
 Assim Polifemo pastoreava o amor, 80  
 musicando, e mais fácil o levava do que se desse ouro.



## 2.10 Idílio XII – “O demandado”

### Nota Introdutória

Este Idílio é uma pequena peça poética em monólogo, em que o autor se dirige a um rapaz amado que está ausente há dois dias. Após uma interessante série de imagens e comparações usadas pelo poeta (vs 1-6) para ilustrar o momento do reencontro, é reiterada a força do sentimento, que sendo correspondido na mesma medida, se tornaria objeto de canções para os amantes futuros. Gow cita Willamowitz,<sup>91</sup> que parece ler no poema uma certa brincadeira no discurso, principalmente por conta do exagero nas comparações e no grande número de imagens sucessivas. Tendemos a ler e traduzir não identificando diretamente o poeta Teócrito ao personagem que declara o monólogo. O poema deixa a impressão de que se trata de uma espécie de exercício poético de amor homoafetivo. Existe uma certa beleza e sofisticação na maneira em que os elementos do poema são descritos e encadeados que nos leva a pensar em uma elaboração puramente formal, que não necessariamente implique em um conteúdo autobiográfico. A língua seria, segundo Cholmeley (1901), uma espécie de dórico leve, com poucas ocorrências de marcas e variações. Gow afirma ser um poema em hexâmetros jônicos que contém algumas poucas formas dóricas.

---

<sup>91</sup> GOW (1952), p. 221. Mas não fica claro onde estaria essa passagem na obra de Willamowitz.

## Αίτης

Ἦλυθες ὦ φίλε κοῦρε τρίτη σὺν νυκτὶ καὶ ἀοῖ;  
 ἦλυθες: οἱ δὲ ποθεῦντες ἐν ἡματι γηράσκουσιν.  
 ὅσπον ἔαρ χειμῶνος, ὅσον μᾶλλον βραβύλιοι  
 ἄδιον, ὅσπον οἷς σφετέρας λασιωτέρα ἀρνός,  
 ὅσπον παρθενικὴ προφέρει τριγάμοιο γυναικός, 05  
 ὅσπον ἐλαφροτέρη μόσχου νεβρός, ὅσπον ἀηδῶν  
 συμπάντων λιγύφωνος ἀοιδοτάτη πετεηνῶν,  
 τόσπον ἔμ' εὐφρανας τὸ φανείς, σκιερὰν δ' ὑπὸ φαγὸν  
 ἀελίου φρύγοντος ὀδοιπόρος ἔδραμον ὡς τις.  
 εἴθ' ὀμαλοὶ πνεύσειαν ἐπ' ἀμφοτέροισιν Ἔρωτες 10  
 νῶιν, ἐπεσομένοις δὲ γενοίμεθα πᾶσιν ἀοιδά.

θείω δὴ τινε τώδε μετὰ προτέροισι γενέσθην  
 φῶθ', ὁ μὲν εἴσπνηλος, φαίη χ' ὠμυκλαιῖάσδων,  
 τὸν δ' ἕτερον πάλιν ὡς κεν ὁ Θεσσαλὸς εἶποι αἴταν.  
 ἀλλήλους δ' ἐφίλησαν ἴσῳ ζυγῷ. ἦ ῥα τότε ἦσαν 15  
 χρύσειοι πάλιν ἄνδρες, ὃ κάντεφίλησ' ὁ φιληθείς.

εἰ γὰρ τοῦτο πάτερ Κρονίδα πέλοι, εἰ γὰρ ἀγήρω  
 ἀθάνατοι, γενεαῖς δὲ διηκοσίαισιν ἔπειτα  
 ἀγγείλειεν ἐμοὶ τις ἀνέξοδον εἰς Ἀχέροντα:

ἢ σὴ νῦν φιλότης καὶ τοῦ χαρίεντος αἴτεω 20  
 πᾶσι διὰ στόματος, μετὰ δ' ἠιθέοισι μάλιστα.'

ἀλλ' ἦτοι τούτων μὲν ὑπέρτεροι Οὐρανίωνες  
 ἔσπονθ' ὡς ἐθέλοντι. ἐγὼ δέ σε τὸν καλὸν αἰνέων  
 ψεύδεα ῥινὸς ὑπερθεν ἀραιᾶς οὐκ ἀναφύσω.

## Tradução - Idílio XII

### “O demandado”

Vieste, ó querido moço, na aurora da terceira noite,  
 vieste, e os que assim anseiam, em um só dia envelhecem.  
 Tanto a primavera do que o inverno, quanto a maçã do que a ameixa,  
 é mais doce; tanto a ovelha é mais lanuda que o seu carneiro,  
 tanto a virgem supera a mulher que se casou três vezes, 05  
 tanto o veado é mais ágil que a novilha, tanto o rouxinol  
 é, de todas aladas aves juntas, a mais clara voz cantora,  
 quanto tu me alegraste ao aparecer. E para a sombra do carvalho,  
 do sol escaldante, como um viajante, eu corri.  
 E se semelhantes assoprassem os Amores sobre ambos nós, 10  
 nos tornaríamos então esta canção pra todos os que viessem depois:

“Uns certos dois então, que entre os primeiros vieram a ser,  
 dois homens: um “o suspirante”, como diria um falante de Amiclas,  
 e o outro, que, por sua vez, o tessálico chamaria de “o demandado”.  
 Um ao outro se amavam, sob um jugo igual, e assim eram 15  
 de novo homens de ouro, o que é amado amando de volta.”

Que isso então, ó pai Cronida, aconteça, e que isso,  
 ó eternos imortais, duzentas gerações depois desta,  
 assim me anuncie alguém, à beira do Aqueronte sem volta:

“E agora o teu amor e do gracioso demandado 20  
 Está na boca de todos, dos jovens solteiros principalmente.”

Mas, de fato, destes, os elevados celestiais  
 farão como quiserem, e eu mesmo louvando tua beleza  
 mentiras em cima do meu nariz fino não farei brotar.

ἦν γὰρ καὶ τι δάκης, τὸ μὲν ἀβλαβὲς εὐθὺς ἔθηκας, 25  
 διπλάσιον δ' ὤνασας, ἔχων δ' ἐπίμετρον ἀπῆνθον.  
 Νισαῖοι Μεγαρήες ἀριστεύοντες ἐρετμοῖς,  
 ὄλβιοι οἰκείοιτε, τὸν Ἀττικὸν ὡς περίαλλα  
 ξεῖνον ἐτιμήσασθε Διοκλέα τὸν φιλόπαιδα.  
 αἰεὶ οἱ περὶ τύμβον ἀολλέες εἴαρι πρῶτω 30  
 κοῦροι ἐριδμαίνοντι φιλήματος ἄκρα φέρεσθαι.  
 ὃς δέ κε προσμάξῃ γλυκερώτερα χεῖλεσι χεῖλη,  
 βριθόμενος στεφάνοισιν ἐὰν ἐς μητέρ' ἀπῆνθεν.  
 ὄλβιος, ὅστις παισὶ φιλήματα κεῖνα διαιτᾷ.  
 ἦ που τὸν χαροπὸν Γανυμήδεα πόλλ' ἐπιβωτᾷ 35  
 Λυδίῃ ἴσον ἔχειν πέτρῃ στόμα, χρυσὸν ὀποίῃ  
 πεύθονται μὴ φαῦλος ἐτήτυμω ἀργυραμοιβοί.

E se me mordes um pouco, logo ileso também me colocas, 25  
 duplamente me és útil, e eu, tendo transbordado, me vou.  
 Megareus de Nisa, virtuosos no remo,  
 sejais afortunados, uma vez que ao ático, mais que todos,  
 ao estrangeiro, honrastes, a Diócles, o afim dos rapazes.  
 E sempre ao redor de sua tumba, juntos, na primeira primavera, 30  
 os garotos disputam para o melhor dos beijos levar,  
 e o que mais docemente colar lábio com lábio,  
 pesando com as coroas volta para a sua mãe.  
 Feliz o que daquele que dos beijos dos garotos é juiz,  
 e para o Ganimedes de-olhar-gracioso bem alto clame 35  
 para ter a boca igual à da pedra Lídia, do tipo que o ouro  
 informa se é barato ou verdadeiro aos penhores.

## 2.11 Idílio XIII – “Hilas”

### Nota Introdutória

O poema é dedicado a Nícias, assim como o Idílio XI, e é uma peça narrativa sobre a história de Hilas. Trata-se de uma história que era bastante conhecida na época, figurando entres as favoritas dos poetas no período, tanto que o próprio Virgílio exclama “*Cui non dictus Hylas*”<sup>92</sup> e relembra a história em uma breve alusão nas *Bucólicas*:

His adiungit, Hylan nautae quo fonte relictum  
Clamassent ut litus Hyla! Hyla! omne sonaret.<sup>93</sup>

Para Hilas, na fonte, o grito dos marujos,  
«Hilas, Hilas», evoca, as margens ecoando.<sup>94</sup>

O episódio também é narrado por Apolônio nas *Argonáuticas*<sup>95</sup>, embora as duas versões apresentem algumas diferenças. O vocabulário é marcadamente homérico, com diversos epítetos em comum.<sup>96</sup> O episódio aqui narrado descreve Hércules quando ensinava Hilas nas práticas de guerra, mostra como eles eram inseparáveis, e que Hylas e Hércules juntaram-se aos Argonautas em Iolco. No decorrer do tempo, a nave Argo alcançou Cio no mar de Mármara, onde a tripulação desembarcou. Hilas foi buscar água para o jantar de Hércules e Telamon, e encontrou uma fonte, as Ninfas que habitavam aquele lugar se apaixonaram por ele e o puxaram para dentro. Hércules, que tinha ido à sua procura, ouvia seus gritos e acabou vagando longe na tentativa de salvá-lo, enquanto seus companheiros os esperaram mas acabaram partindo sem eles. Foi assim que Hilas se tornou imortal, e como Hércules, quando se juntou aos Argonautas posteriormente em Fásis, foi chamado pelos outros de desertor.

Assim como no Idílio XI, o tema em geral é o amor, e é possível imaginar um conjunto de circunstâncias em que ambos os poemas puderam ser endereçados a Nícias. Hilas pertence à mitologia local dos Cianos, um povo que vive na costa sul do chamado Propontis, atualmente

<sup>92</sup> Geórgicas, III. Versos 6-7.

<sup>93</sup> Bucólicas VI, versos 43-44.

<sup>94</sup> *Bucólicas*/Virgílio; edição bilíngue; tradução e comentário de Raimundo Carvalho, Belo Horizonte: Crisálida, 2005, p. 59.

<sup>95</sup> Idem, Livro I, a partir do verso 1207.

<sup>96</sup> cf. *Ilíada* XVIII verso 558: δαῖτα πένοντο, *Odisseia* XXIV verso 410: ἐν χειρεσσι φύοντο. Alguns dos epítetos homéricos que ocorrem no Idílio são: 36 ξανθός; 49 μέλαν ὕδωρ, 56 εὐκαμπέα τόξα, 13 αἰθαλόεν.

conhecido como mar de Mármara. Hílas teria sido mencionado por Helânico,<sup>97</sup> mas para Gow<sup>98</sup> a evidência antiga conectando-o com Hércules está em aberto e a história parece não ter feito parte do trabalho de Antímaco, que também conta da expedição dos Argonautas. A história também teria sido tratada por Calímaco, e também por Nicandro e no primeiro livro de Apolônio de Rodes, cuja narrativa está claramente conectada com a de Teócrito. A relação entre as duas versões é evidente não só pela semelhança notável em seus contornos gerais, mas por similaridades verbais muito numerosas para serem atribuídas a uma mera coincidência. Ao que tudo indica, Teócrito teria escrito a sua versão com os olhos na versão de Apolônio. O argumento mais forte a favor disso é o quanto a versão de Apolônio parece mais simples em relação à de Teócrito. Em Apolônio, Hílas, que, por tudo que nos é dito, não é mais do que uma soldado-servo (*Argonáticas* I, 1209), vai buscar água e chega na hora de uma assembleia de ninfas das colinas e bosques do entorno que se reúnem ali para dançar para Ártemis. A ninfa da primavera está emergindo para se juntar a eles quando avista Hílas, cai em amor e, voltando para a água, puxa-o atrás dela. Seu grito é ouvido por Polifemo, filho de Eilato, que encontra Hércules e conta a ele a notícia. Hércules então percorre o país em busca do amigo. Sua ausência não é notada pelos outros Argonautas, que zarparam antes do amanhecer, só descobrindo depois que eles foram deixados para trás.

---

<sup>97</sup> Helânico de Lesbos, historiador Grego que floresceu no século V, em Atenas.

<sup>98</sup> GOW (1952), p. 231, vol. II.

## ὕλας

οὐχ ἀμῖν τὸν Ἔρωτα μόνοις ἔτεχ', ὡς ἐδοκεῦμεν,  
 Νικία, ᾧ τινι τοῦτο θεῶν ποκα τέκνον ἔγεντο.  
 οὐχ ἀμῖν τὰ καλὰ πράτοις καλὰ φαίνεται εἶμεν,  
 οἱ θνατοὶ πελόμεσθα, τὸ δ' αὔριον οὐκ ἐσορῶμεν:  
 ἀλλὰ καὶ ὠμφιτρύωνος ὁ χαλκεοκάρδιος υἱός, 5  
 ὃς τὸν λῖν ὑπέμεινε τὸν ἄγριον, ἦρατο παιδός,  
 τῷ χαρίεντος Ἔλα, τῷ τὰν πλοκαμῖδα φορεῦντος,  
 καὶ νιν πάντ' ἐδίδαξε πατὴρ ὡσεὶ φίλον υἱέα,  
 ὅσσα μαθὼν ἀγαθὸς καὶ ἀοίδιμος αὐτὸς ἔγεντο:  
 χωρὶς δ' οὐδέποκ' ἦς, οὔτ' εἰ μέσον ἄμαρ ὄροιτο, 10  
 οὔτ' ἄρ' ὄχ' ἀλεύκιππος ἀνατρέχοι ἐς Διὸς Ἄως,  
 οὐδ' ὀπόκ' ὀρτάλιχοι μινυροὶ ποτὶ κοῖτον ὀρῶεν,  
 σεισαμένας πτερὰ ματρὸς ἐπ' αἰθαλόεντι πετεύρω,  
 ὡς αὐτῷ κατὰ θυμὸν ὁ παῖς πεποναμένος εἶη,  
 αὐτῷ δ' εὔἔλκων ἐς ἀλαθινὸν ἄνδρ' ἀποβαίη. 15  
 ἀλλ' ὅτε τὸ χρύσειον ἔπλει μετὰ κῶας Ἰήσων  
 Αἰσονίδας, οἱ δ' αὐτῷ ἀριστήες συνέποντο  
 πασᾶν ἐκ πολίων προλελεγμένοι, ὧν ὄφελός τι,  
 ἵκετο χῶ ταλαεργὸς ἀνὴρ ἐς ἀφνειὸν Ἴωλκόν,  
 Ἄλκμήνης υἱὸς Μιδεάτιδος ἠρωίνης, 20  
 σὺν δ' αὐτῷ κατέβαινε Ἔλας εὐέδρον ἐς Ἀργώ,  
 ἅτις κυανεᾶν οὐχ ἦψατο συνδρομάδων ναῦς,  
 ἀλλὰ διεξάιξε--βαθὴν δ' εἰσέδραμε Φᾶσιν--  
 αἰετὸς ἐς μέγα λαῖτμα: ἀφ' οὔ τότε χοιράδες ἔσαν.  
 ἄμος δ' ἀντέλλοντι Πελειάδες, ἐσχατιαὶ δὲ 25  
 ἄρνα νέον βόσκοντι, τετραμμένου εἵαρος ἤδη,

## Tradução – Idílio XIII

### “Hilas”

Não só para nós Eros foi parido, como pensávamos,  
 ó Nicias, de qualquer dos Deuses que este, filho se fez.  
 Nem para nós as belas primeiro belas parecem ser,  
 mortais que somos, o amanhã não contemplamos.  
 Mas também o, de Anfitrião, filho do-peito-de-bronze,<sup>99</sup> 05  
 o que a um leão selvagem resistiu, amava um rapazinho,  
 o gracioso Hilas, o de cachos carregado.  
 E a ele tudo ensinou, como um pai a seu filho querido, tudo  
 quanto ele próprio aprendendo, belo e famoso veio a ser,  
 separado nunca estava, nem quando o dia ao meio subia, 10  
 nem quando a de-brancos-cavalos corria de volta para Zeus, a Aurora,  
 nem quando os pintinhos vão piando e olhando para o ninho,  
 ao bater das asas da sua mãe sobre o poleiro empoeirado,  
 para que, segundo o ânimo dele, o rapaz fosse modelado,  
 e, com ele puxando, chegasse a ser um homem de verdade. 15  
 Quando então navegava atrás do velo dourado Jasão,  
 filho de Éson, com ele os melhores seguiam,  
 escolhidos de todas as cidades, dos quais algo útil haveria;  
 também foi o homem que suporta trabalhos, para a rica Iolco,  
 o filho de Alcmene, heroína de Mideia, 20  
 e com ele embarcou Hilas na Argo de-belos-bancos,  
 navio que nas negras pedras não encostou colidindo,  
 mas atravessou, entrando no profundo Fásis<sup>100</sup>,  
 tal qual águia no grande abismo, de onde as rochas se avultam.  
 e quando surgiram as Plêiades, e pelas beiradas 25  
 o cordeiro novinho pastava, na virada já da primavera,

<sup>99</sup> Hércules.

<sup>100</sup> Rio atualmente chamado de Rioni, era considerado fronteira entre Europa e Ásia, situado na região da Cólquida que fica ao sul do Cáucaso e a leste do mar Negro, na atual República de Geórgia.



τᾶμος ναυτιλίας μιμνάσκετο θεῖος ἄωτος  
 ἠρώων, κοίλαν δὲ καθιδρυνθέντες ἐς Ἴαργῶ  
 Ἑλλάσποντον ἵκοντο νότῳ τρίτον ἄμαρ ἀέντι,  
 εἴσω δ' ὄρμον ἔθεντο Προποντίδος, ἔνθα Κιανῶν 30  
 αὐλακας εὐρύνοντι βόες τρίβοντες ἄροτρα.  
 ἐκβάντες δ' ἐπὶ θῖνα κατὰ ζυγὰ δαῖτα πένοντο  
 δειλινοί, πολλοὶ δὲ μίαν στορέσαντο χαμεύναν.  
 λειμῶν γάρ σφιν ἔκειτο, μέγα στιβάδεσσιν ὄνειαρ,  
 ἔνθεν βούτομον ὀξὺ βαθύν τ' ἐτάμοντο κύπειρον. 35  
 κῶχεθ' Ὕλας ὁ ξανθὸς ὕδωρ ἐπιδόρπιον οἰσῶν  
 αὐτῷ θ' Ἡρακλῆι καὶ ἀστεμφεῖ Τελαμῶνι,  
 οἱ μίαν ἄμφω ἐταῖροι ἀεὶ δαίνυντο τράπεζαν,  
 χάλκεον ἄγγος ἔχων. τάχα δὲ κράναν ἐνόησεν  
 ἡμένῳ ἐν χώρῳ: περὶ δὲ θρύα πολλὰ πεφύκει, 40  
 κυάνεόν τε χελιδόνιον χλωρόν τ' ἀδιάντον  
 καὶ θάλλοντα σέλινα καὶ εἰλιτενῆς ἄγρωστις.  
 ὕδατι δ' ἐν μέσσω Νύμφαι χορὸν ἀρτίζοντο,  
 νύμφαι ἀκοίμητοι, δειναὶ θεαὶ ἀγροιώταις,  
 Εὐνείκα καὶ Μαλὶς ἔαρ θ' ὀρόωσα Νύχεια, 45  
 ἦτοι ὁ κοῦρος ἐπεῖχε ποτῷ πολυχανδέα κρωσσὸν  
 βᾶψαι ἐπειγόμενος, ταὶ δ' ἐν χερὶ πᾶσαι ἔφυσαν:  
 πασάων γὰρ ἔρωσ ἀπαλὰς φρένας ἐξεσόβησεν  
 Ἴαργίῳ ἐπὶ παιδί: κατήριπε δ' ἐς μέλαν ὕδωρ  
 ἀθρόος, ὡς ὅτε πυρσὸς ἀπ' οὐρανοῦ ἤριπεν ἀστήρ 50  
 ἀθρόος, ἐν πόντῳ, ναύταις δὲ τις εἶπεν ἐταίροις:  
 'κουφότερ' ὧ παῖδες ποιεῖσθ' ὄπλα: πνευστικὸς οὗρος.'  
 νύμφαι μὲν σφετέρους ἐπὶ γούνασι κοῦρον ἔχουσαι  
 δακρυόεντ' ἀγανοῖσι παρεψύχοντ' ἐπέεσσιν.  
 Ἄμφιτρωνιάδας δὲ ταρασσόμενος περὶ παιδί 55  
 ὄχετο, μαιωτιστὶ λαβὼν εὐκαμπέα τόξα

logo da navegação se lembrou a divina fina-flor  
de heróis, buscando assentos no oco da Argo.

Ao Helesponto chegaram com o Noto<sup>101</sup> por três dias soprando,  
dentro do Propôntide<sup>102</sup> jogaram a âncora, onde dos Cianos 30  
os bois esfregando o arado abrem largos sulcos.

Desembarcando sobre a praia, por pares o banquete foi preparado,  
à tardinha, vários em um só leito no chão se deitaram,  
pois jazia para eles uma campina, grande trunfo pros colchões,  
onde muito junco macio e grosso cipreste cortaram. 35

E lá foi Hilas, o loiro, para buscar a água do jantar -,  
para o próprio Hércules e o inflexível Telamônio,  
ambos numa só mesa, companheiros, sempre se banquetevam -,  
ele segurando uma vasilha de bronze. E logo uma fonte notou,  
numa região baixa, em torno muito junco brotara, 40  
tanto a quelidônia escura quanto a avenca verde,  
e aipos crescidos e uma grama que se espalha no brejo.

E no meio da água as Ninfas um coro preparavam,  
as Ninfas que não dormem, terríveis divas pos agrestes,  
Euneica e Mális, e a que primaveril olha Niquéia. 45

E quando o jovem já cobria a bebida com o largo jarro,  
Se apressando em mergulhá-lo, elas todas na sua mão pegaram,  
pois de todas o desejo abismou nos delicados corações  
pelo rapaz Argivo, e ele caiu na água escura,  
de uma vez, como quando do céu se joga flamejante uma estrela 50  
de uma vez no mar, e algum nauta assim diz aos companheiros:  
“Mais leves, ó rapazes, fazei os cabos, é vento de vela”!

E as Ninfas então sobre os próprios joelhos o jovem segurando,  
cheio de lágrimas o acalmavam com gentis palavras.

Mas o de Anfitrião, perturbado quanto ao rapaz, 55

---

<sup>101</sup> Vento Sul.

<sup>102</sup> Mar interior que separa o mar Negro do mar Egeu, separando assim a parte asiática da Turquia da sua parte europeia, atualmente conhecido como mar de Mármara.

καὶ ῥόπαλον, τό οἱ αἰὲν ἐχάνδανε δεξιτερὴ χεῖρ.  
 τρις μὲν Ὑλαν ἄυσεν, ὅσον βαρὺς ἦρυγε λαιμός:  
 τρις δ' ἄρ' ὁ παῖς ὑπάκουσεν, ἀραιὰ δ' ἴκετο φωνὰ  
 ἐξ ὕδατος, παρεὼν δὲ μάλα σχεδὸν εἶδετο πόρρω. 60  
 ὡς δ' ὀπὸτ' ἠυγένειος ἀπόπροθι λίς ἐσακούσαστ',  
 νεβροῦ φθεγξαμένης τις ἐν οὔρεσιν ὠμοφάγος λίς  
 ἐξ εὐνᾶς ἔσπευσεν ἐτοιμοτάταν ἐπὶ δαῖτα:  
 Ἑρακλῆς τοιοῦτος ἐν ἀτρίπτοισιν ἀκάνθαις  
 παῖδα ποθῶν δεδόνητο, πολὺν δ' ἐπελάμβανε χῶρον. 65  
 σχέτλιοι οἱ φιλέοντες: ἀλώμενος ὅσσ' ἐμόγησεν  
 οὔρεα καὶ δρυμούς, τὰ δ' Ἰήσονος ὕστερα πάντ' ἦς.  
 ναῦς γέμεν ἄρμεν' ἔχοισα μετάρσια τῶν παρεόντων,  
 ἰστία δ' ἠμίθειοι μεσονύκτιον ἐξεκάθαιρον  
 Ἑρακλῆα μένοντες. ὁ δ' ἄ πόδες ἄγον ἐχώρει 70  
 μαινόμενος: χαλεπὸς γὰρ ἔσω θεὸς ἦπαρ ἄμυσσεν.  
 οὔτω μὲν κάλλιστος Ὑλας μακάρων ἀμιθρεῖται:  
 Ἑρακλῆην δ' ἦρωες ἐκερτόμεον λιποναύταν,  
 οὔνεκεν ἠρώησε τριακοντάζυγον Ἀργώ,  
 πεζᾶ δ' ἐς Κόλχους τε καὶ ἄξενον ἴκετο Φᾶσιν. 75

se foi, à maneira cita pegando o arco, bem curvado,  
e a clava, a que a sua mão direita sempre continha.  
E três vezes “Hilas” gritou, o quão grave rugia a goela,  
e três vezes então o jovem respondeu, mas tênue saiu a voz  
da água, e mesmo estando muito perto, longe parecia. 60  
[Como quando o leão de bela juba escutando distante]  
uma corça gemendo nas montanhas o leão que come cru  
da toca se apressa para o banquete disponível,  
de tal modo Hércules, por impassáveis espinhos,  
desejando o rapaz, se moveu e muito chão cobriu. 65  
Miseráveis os amantes; o que perambulava, o quanto sofreu  
pelas montanhas e matas, as de Jasão para depois ficaram todas.  
O navio, tendo as tralhas içadas, estava cheio com os que lá estavam,  
mas os semideuses no meio da noite baixaram as velas,  
esperando Hércules, o qual, conduzido pelos pés, se movia 70  
enlouquecido, pois difícil um deus o fígado dentro lhe dilacerava.  
Então assim o belíssimo Hilas entre os bem-aventurados é contado:  
e a Hércules os heróis insultavam como o que abandona o navio,  
pois abandonou a Argo de trinta bancos  
e foi a pé para a Colca e para o inóspito Fásis. 75

## 2.12 Idílio XIV – “Ésquias e Tiônico”

### Nota Introdutória

Este poema narra o reencontro de Ésquias e Tiônico, após o que parece ser um longo período e Tiônico logo observa a aparência mal-humorada e meio acabada de Ésquias. Ésquias então explica que caiu de amores por Cinisca quando estava com mais três amigos em um banquete na sua casa no campo. No banquete brindes eram erguidos e bebidos, e Cinisca não nomeou o homem de sua escolha em uma espécie de jogo. A brincadeira revela para Ésquias que o favorito de Cinisca não era ele próprio, mas sim um vizinho de nome de Lícus. Ésquias então perde a cabeça, parece ser uma figura de temperamento controverso, e ataca a garota, que foge da casa e desde então se dedica abertamente ao seu rival. Ésquias, que, dois meses depois, ainda não está curado de sua paixão, pensa em ir se alistar como mercenário no exterior. Tiônico se compadece do seu amigo e recomenda o trabalho no Egito com o Faraó Ptolomeu Filadelfo II, a quem ele concede um caloroso elogio na sequência.

Segundo Gow,<sup>103</sup> os outros poemas de Teócrito relacionados ao Faraó Ptolomeu (Idílios XV e XVII) podem ser datados entre 278 e 270 a.C., uma vez que mencionam Arsínoe como rainha. Ela não é mencionada aqui, mas seria possível atribuir o Idílio XIV a qualquer data entre 283 a.C., quando Ptolomeu Filadelfo se tornou o único rei, e sua morte em 246 a.C. Também se pode dizer que, na época da guerra na Síria, houve um incentivo para o recrutamento que era muito bem-vindo para as autoridades no Egito.

---

<sup>103</sup> GOW (1952), p. 246, vol. II.

**Αἰσχίνης ἢ Θυώνιχος.**

**Αἰσχίνης**

χαίρειν πολλὰ τὸν ἄνδρα Θυώνιχον.

**Θυώνιχος**

ἀλλὰ τὸ ταῦτά,

Αἰσχίνα, ὡς χρόνιος.

**Αἰσχίνης**

χρόνιος.

**Θυώνιχος**

τί δέ τοι τὸ μέλημα;

**Αἰσχίνης**

πράσσομεσ οὐχ ὡς λῶστα Θυώνιχε.

**Θυώνιχος**

ταῦτ' ἄρα λεπτός,

χῶ μύσταξ πολὺς οὔτος, ἀυσταλέοι δὲ κίκιννοι.

τοιούτος πρῶαν τις ἀφίκετο Πυθαγορικτάς,

ὠχρὸς κἀνυπόδητος: Ἄθηναῖος δ' ἔφατ' ἦμεν.

05

**Αἰσχίνης**

ἦρατο μὰν καὶ τῆνος;

**Θυώνιχος**

ἐμὴν δοκεῖ, ὀπτῶ ἀλεύρω.

**Tradução - Idílio XIV****“Ésquias e Tiônico”****Ésquias**

Muito bom dia, ó senhor Tiônico.

**Tiônico**

Salve Ésquias, quanto tempo!

**Ésquias**

Bastante tempo.

**Tiônico**

O que te preocupa?

**Ésquias**

Estamos não da melhor maneira, Tiônico.

**Tiônico**

Por isto estás magro,  
e com todo esse bigode e cachos ressecados de sol,  
tal como tu, um antes aqui chegou, pitagórico.  
pálido e descalço; de Atenas dizia ser.

05

**Ésquias**

E amava também, ele?

**Tiônico**

A mim pareceu, como amaria também uma farinha cozida.

**Αἰσχίνης**

παῖσδεις ὄγάθ' ἔχων: ἐμὲ δ' ἄ χαρίεσσα Κυνίσκα  
 ὑβρίσδει: λασῶ δὲ μανεῖς ποκα, θριξ ἀνὰ μέσσον.

**Θυώνιος**

τοιούτος μὲν ἀεὶ τὸ φίλ' Αἰσχίνα, ἀσυχαῖ ὀξύς, 10  
 πάντ' ἐθέλων κατὰ καιρόν: ὅμως δ' εἶπον, τί τὸ καινόν.

**Αἰσχίνης**

ὠργεῖος κήγῶ καὶ ὁ Θεσσαλὸς ἵπποδιώκτας  
 Ἄπις καὶ Κλεύνικος ἐπίνομες ὁ στρατιώτας  
 ἐν χώρῳ παρ' ἐμίν. δύο μὲν κατέκοψα νεοσσῶς 15  
 θηλάζοντά τε χοῖρον, ἀνῶξα δὲ βίβλινον αὐτοῖς  
 εὐώδη, τετόρων ἐτέων, σχεδὸν ὡς ἀπὸ λανῶ.  
 βολβὸς κτεῖς κοχλίας ἐξηρέθη. ἦς πότος ἀδύς.  
 ἦδη δὲ προϊόντος, ἔδοξ' ἐπιχειῖσθαι ἄκρατον  
 ὄτινος ἦθελ' ἕκαστος: ἔδει μόνον ὄτινος εἰπεῖν.  
 ἄμμες μὲν φωνεῦντες ἐπίνομες, ὡς ἐδέδοκτο: 20  
 ἄ δ' οὐδὲν παρεόντος ἐμεῦ. τίν' ἔχειν με δοκεῖς νοῦν;  
 'οὐ φθεγξῆ; λύκον εἶδες;' ἐπαιξέ τις. 'ς σοφός' εἶπε,  
 κήφαπτ': εὐμαρέως κεν ἀπ' αὐτᾶς καὶ λύχνον ἄψας.  
 ἔστι Λύκος, Λύκος ἐστί, Λάβα τῷ γείτονος υἱός,  
 εὐμάκης ἀπαλός, πολλοῖς δοκέων καλὸς ἦμεν. 25  
 τούτῳ τὸν κλύμενον κατετάκετο τῆνον ἔρωτα.  
 χάμῖν τοῦτο δι' ὠτὸς ἔγεντό ποθ' ἀσυχαῖ οὐτῶς:  
 οὐ μὰν ἐξήταξα μάταν εἰς ἄνδρα γενειῶν.  
 ἦδη δ' ὦν πόσιος τοὶ τέσσαρες ἐν βάθει ἦμες,  
 χῶ Λαρισαῖος 'τὸν ἐμὸν Λύκον' ἄδεν ἀπ' ἀρχᾶς, 30  
 Θεσσαλικόν τι μέλισμα, κακαὶ φρένες: ἄ δὲ Κυνίσκα  
 ἔκλαι' ἐξαπίνας θαλερώτερον ἢ παρὰ ματρί



**Ésquias**

Brincas, meu belo, mas a mim a graciosa Cinisca  
ultraja: um dia a loucura me tomará, estou por um fio.

**Tiônico**

Tal como és sempre tu, querido Ésquias, docemente afiado, 10  
tudo querendo conforme o momento, então assim digas; qual a nova?

**Ésquias**

O Argivo e eu, mais o Tessálio dos cavalos,  
Ápis, e o Cleunico, o soldado, bebíamos  
na minha terra. Dois frangos então abati  
e um leitão ainda mamando, e abri do de Biblino para eles, 15  
cheiroso, de quatro anos, como se acabado de sair do tonel,  
uma cebola e um molusco foram pegos. A doce bebedeira  
já ia avançada e libar resolveram, sem mistura,  
a quem quiser cada um, só era preciso dizer a quem.  
Nós íamos dizendo nomes e bebendo, como resolvido: 20  
e ela nada, eu estando bem perto. Como achas que eu estava?  
“Nem um pio? Viu um lobo?”, brincou alguém, “Sabichão” respondeu,  
e ardeu, facilmente alguém acenderia nela um lampião.  
É lobo, lobo é, de Labas o filho, o vizinho,  
alto e tenro, éramos muitos os que o achavam bonito. 25  
Por este ela se consumia com aquele brilhante desejo.  
A mim isso no ouvido já chegara, certa vez, assim na calada,  
mas não conferi, tolamente para um homem já barbado.  
E já de fato com a bebida estávamos os quatro na baixa,  
e o de Larissa<sup>104</sup> ‘O meu Lobo’ cantou desde o começo, 30  
alguma melodia tessalônica, espírito maldoso: a Cinisca  
chorou desabrochada, mais copiosamente do que junto da mãe

---

<sup>104</sup> Um dos presentes, difícil precisar qual entre eles.

παρθένος ἐξαέτης κόλπῳ ἐπιθυμήσασα.  
 τᾶμος ἐγώ, τὸν ἴσαις τὴν Θυώνιχε, πὺξ ἐπὶ κόρρας  
 ἤλασα, κάλλαν αὖθις. ἀνειρύσασα δὲ πέπλωσ 35  
 ἔξω ἀπώχετο θᾶσσον. ‘ἐμὸν κακόν, οὐ τοι ἀρέσκω;  
 ἄλλός τοι γλυκίων ὑποκόλπιος; ἄλλον ἰοῖσα  
 θάλπε φίλον. τήνῃ τὰ σὰ δάκρυα μᾶλα ῥέοντι.’  
 μάστακα δοῖσα τέκνοισιν ὑπωροφίοισι χελιδῶν  
 ἄψορρον ταχινὰ πέτεται βίον ἄλλον ἀγείρειν: 40  
 ὠκυτέρα μαλακᾶς ἀπὸ δίφρακος ἔδραμε τήνα  
 ἰθὺ δι’ ἀμφιθύρω καὶ δικλίδος, ἧ πόδες ἄγον.  
 αἰνός θην λέγεται τις: ἔβα τάχα ταῦρος ἀν’ ὕλαν.  
 εἵκατι: ταὶ δ’ ὀκτώ, ταὶ δ’ ἐννέα, ταὶ δὲ δέκ’ ἄλλαι,  
 σάμερον ἐνδεκάτα, ποτίθει δύο, καὶ δύο μῆνες, 45  
 ἐξ ᾧ ἀπ’ ἀλλάλων. οὐδ’ εἰ Θρακιστὶ κέκαρμαι,  
 οἶδε. Λύκος νῦν πάντα, Λύκῳ καὶ νυκτὸς ἀνῶκται.  
 ἄμμες δ’ οὔτε λόγῳ τινὸς ἄξιοι οὔτ’ ἀριθμητοί,  
 δύστηνοι Μεγαρήες ἀτιμοτάτη ἐνὶ μοίρῃ.  
 κεῖ μὲν ἀποστέρξαιμι, τὰ πάντ’ αἰεὶ εἰς δέον ἔρποι. 50  
 νῦν δὲ πόθεν; μῦς, φαντὶ Θυώνιχε, γεύμεθα πίσσας.  
 χῶτι τὸ φάρμακόν ἐστιν ἀμηχανέοντος ἔρωτος,  
 οὐκ οἶδα. πλὴν Σῆμος ὁ τᾶς Ἐπιχάλκῳ ἐρασθεὶς  
 ἐκπλεύσας ὑγιῆς ἐπανῆλθ’, ἐμὸς ἀλικιώτας.  
 πλευσοῦμαι κῆγὼ διαπόντιος, οὔτε κάκιστος 55  
 οὔτε πρᾶτος ἴσως, ὀμαλὸς δὲ τις ὁ στρατιώτας.

### Θυώνιχος

ὄφελε μὲν χωρεῖν κατὰ νοῦν τεόν, ὧν ἐπεθύμεις  
 Αἰσχίνα. εἰ δ’ οὕτω ἄρα τοι δοκεῖ ὥστ’ ἀποδαμεῖν,  
 μισθοδότας Πτολεμαῖος ἐλευθέρῳ οἴῳ ἄριστος,

uma criança de seis anos querendo colo.

E eu então, como tu sabes Tiônico, um soco na cara  
larguei, e outro depois. Suspendendo o vestido 35

para fora, ela ia saindo ligeira. “Maldita, eu não te agrado então?  
Outro te é mais doce no peito, que para o outro vás então  
aquecer, o amante; para este tuas lágrimas, devassa? Que escorram!”.

Como com bico dando para os filhotes no ninho a andorinha,  
de retorno voa rápido para ajuntar outras comidas. 40

Mais veloz da cadeira macia correu ela,  
direto pela entrada e portões seus pés a conduziram.

Uma história de certo diz: ”Andou rápido o touro pelo monte.”

Vinte: mais oito, mais nove, e mais outros dez,  
hoje onze, indo mais dois são dois meses 45

separados um do outro. Nem se me barbeio à moda trácia  
ela sabe. Tudo agora é o Lobo, e para o Lobo de noite ela abre.

E eu nem de alguma palavra sou digno nem de número,

Um desgraçado Megareu, desonrado pelo destino.  
Se eu me livrasse desse amor, tudo certo ficaria. 50

Mas agora como? Rato me dizem, ó Tiônico, que prova do breu.

E qual o remédio para esse amor impossível?

Não sei. Exceto o Simos, que amando uma bronzeada,  
saiu velejando e saudável retornou, na minha idade.

Eu também velejarei para o alto mar, nem pior, 55  
nem igual ao primeiro, mas como um soldado qualquer.

### **Tiônico**

Tomara que tudo saia conforme o teu pensar, e como desejas,  
ó Ésquias. E se assim tens resolvido estar no estrangeiro,  
Ptolomeu é o melhor patrão para um homem livre.

**Αἰσχίνης**

τάλλα δ' ἀνήρ ποιός τις ἐλευθέρῳ οἷος ἄριστος; 60

**Θυώνιχος**

εὐγνώμων, φιλόμουσος, ἐρωτικός, εἰς ἄκρον ἀδύς,  
 εἰδῶς τὸν φιλέοντα, τὸν οὐ φιλέοντ' ἔτι μᾶλλον,  
 πολλοῖς πολλὰ διδούς, αἰτεύμενος οὐκ ἀνανεύων  
 οἷα χρῆ βασιλῆ': αἰτεῖν δὲ δεῖ οὐκ ἐπὶ παντὶ  
 Αἰσχίνα. ὥστ' εἴ τοι κατὰ δεξιὸν ὦμον ἀρέσκει 65  
 λῶπος ἄκρον περονᾶσθαι, ἐπ' ἀμφοτέροις δὲ βεβακῶς  
 τολμασεῖς ἐπιόντα μένειν θρασὺν ἀσπιδιώταν,  
 ἃ τάχος εἰς Αἴγυπτον. ἀπὸ κροτάφων πελόμεσθα  
 πάντες γηραλέοι, καὶ ἐπισχερῶ ἐς γένυν ἔρπει  
 λευκαίνων ὁ χρόνος: ποιεῖν τι δεῖ, ἅς γόνυ χλωρόν. 70

**Ésquias**

De que modo excelente ele é para o homem livre? 60

**Tiônico**

Sensato, amigo das musas, amoroso e doce ao máximo,  
 conhece quem ama, e aos que não ama ainda mais;  
 para muitos muito dá, sendo suplicado não balança a cabeça,  
 como deve um rei: mas não se deve suplicar sobre tudo,  
 ó Ésquias. De modo que se do ombro direito te agrada 65  
 o manto no alto amarrar, e, sobre ambos o pés,  
 sendo corajoso, esperar o audaz guerreiro,  
 assim logo para o Egito! Pelas tēmporas nos tornamos  
 todos grisalhos, e em seguida para o queixo se encaminha  
 o tempo que embranquece: agir é preciso, enquanto o joelho está verde. 70

## 2.13 Idílio XV – “As Siracusanas” ou “As de Adônis”

### Nota Introdutória

Gorgó e Praxínoa são duas mulheres siracusanas, casadas e residentes em Alexandria. Gorgó, ajudada por sua empregada Eutíquedes, vem chamar a amiga Praxínoa, que mora em uma parte distante da cidade, para assistirem às festividades dedicadas a Adônis. Praxínoa a recebe com boas vindas e, depois que Gorgó comenta sobre as multidões nas ruas e a distância que ela teve que percorrer, as duas começam a reclamar e a ridicularizar os maridos. Gorgó, no entanto, aponta que elas não devem dizer tais coisas na frente do filho de Praxínoa, e, após algumas falas e conselhos à criança, Gorgó deixa claro que não está ali só para conversa. A rainha Arsínoe está comemorando o Adônis<sup>105</sup> com magnificência real, e Gorgó propõe que Praxínoa se vista e venha com ela para verem o espetáculo. Praxínoa, depois de alguma pretensão de se mostrar muito ocupada, se lava, coloca suas melhores roupas, deixa o bebê e a casa a cargo de uma escrava, e sai com a amiga. Elas caminham da casa de Praxínoa ao palácio, onde a celebração está acontecendo. O percurso é pontuado por vários incidentes nas ruas movimentadas; elas encontram cavalos de guerra do rei indo dos estábulos para as corridas; perguntam para uma velha que veio do palácio se está fácil de entrar; quase são esmagadas pela multidão nas portas do palácio e depois são ajudadas por um estranho; e finalmente se encontram lá dentro. Lá estão entretidas em admirar a tapeçaria quando o entusiasmo de Praxínoa ao descrever o quadro evoca um protesto de um homem na multidão, a quem ela responde com agressividade. Ela é silenciada pelo anúncio de Gorgó de que uma mulher está prestes a cantar uma canção para Adônis. O hino que se segue indica por alusão a natureza do quadro que elas estavam admirando. Este hino

---

<sup>105</sup> Festival que celebra a divindade que se opõe (com sua valorização do prazer sexual instantâneo e inconsequente) de algum modo à configuração tradicional do casamento, voltada para a maternidade. Adônis era um amante mortal da deusa Afrodite. Na versão de Ovídio, ele teria sido concebido após Afrodite amaldiçoar sua mãe Mirra para cobiçar seu pai, o rei Cíneas do Chipre. Mirra fez sexo com o pai na escuridão total por nove noites, mas ele descobriu sua identidade e a perseguiu com uma espada. Os deuses a transformaram em uma árvore de mirra e, na forma de uma árvore, ela deu à luz Adônis. Afrodite encontrou o bebê e o deu para ser criado por Perséfone, a rainha do Mundo Inferior. Adônis se tornou um jovem incrivelmente bonito, fazendo com que Afrodite e Perséfone brigassem por ele, com Zeus decretando que Adônis passaria um terço do ano no Mundo Inferior com Perséfone, um terço do ano com Afrodite e o terço final do ano com quem ele escolhesse. Adônis escolheu então passar seu último terço do ano com Afrodite. Adônis acabou sendo ferido por um javali durante uma caçada e morreu nos braços de Afrodite enquanto ela chorava. Seu sangue se misturou com as lágrimas e se tornou a flor da anêmona. Afrodite declarou o festival de Adônis em comemoração à sua morte trágica, que era celebrado por mulheres todos os anos no meio do verão. Durante este festival, as mulheres gregas plantavam os "jardins de Adônis", pequenos vasos com plantas de crescimento rápido, que colocavam em cima de suas casas ao sol quente. As plantas brotariam, mas logo murchariam e morreriam. Em seguida, as mulheres lamentariam a morte de Adônis, rasgando suas roupas e batendo em seus seios em uma demonstração pública de luto. Ver: DETIENNE, M., *The Gardens of Adonis: Spices in Greek Mythology*. New Jersey: The Humanities Press, 1977.

representa Afrodite e Adônis juntos na poltrona cercados por comidas de todo tipo e jardins que se penduram em volta. No dia seguinte, as mulheres levam Adônis para a praia e lamentam sua morte, pois só ele dos semideuses divide seu tempo entre o mundo superior e o inferior. Gorgó então elogia a cantora e diz que é hora de voltar para casa, pois seu marido está faminto e ele é insuportável nessa condição. Com um verso de despedida para Adônis, a cena se fecha.

O Idílio XV é bastante curioso em seu material poético, ele parece conter uma teatralidade relativamente mais alta, uma maior ação dramática de seus personagens e cenas. Há também uma agilidade no diálogo, que é marcado por diversas locuções de tom proverbial. Termos coloquiais e elipses acabam por denotar realismo, pelo menos no que diz respeito à construção das falas e à fluidez do discurso. É um Idílio das mulheres, que se passa em um festival organizado por elas para celebrar (do seu modo) o feminino. A visada feminista e crítica é bastante evidente nas personagens, principalmente em relação aos homens e o que eles fazem, mas em especial aos seus respectivos maridos. O que é de fato coerente com a própria natureza do festival que elas estão a caminho de participar. Entre os episódios de afirmação feminina, elas respondem com dureza a um homem que pede silêncio e uma delas aconselha seu filho a não ter vergonha de chorar como é o costume entre os homens.

Para Gow,<sup>106</sup> a descrição do quadro de Adônis contida no canto é sem paralelos na literatura, mas ainda guarda alguns pontos de semelhança com outros registros que descrevem tais festividades sendo, portanto, ainda coerente com o mito e suas celebrações. Existe também uma certa idealização da mulher Siracusana de estrato social médio, mas que se acha mais elevada do que é. Essa caracterização se faz através do comportamento excessivo e um tanto antipático das suas personagens principais, principalmente em relação às escravas e no seu modo de lidar com os eventos circunstanciais que o poema descreve. A personagem de Praxínoa se comporta como uma espécie de madame, que reclama de tudo e adota uma postura de superioridade em relação às outras pessoas.

---

<sup>106</sup> GOW (1952), p. 262, vol. II.

**Συρακούσσαι ἢ Αδωνιάζουσαι****Γοργώ**

Ἔνδοι Πραξινόα;

**Πραχινόα**

Γοργοῖ φίλα, ὡς χρόνω. ἔνδοι.

θαῦμ' ὅτι καὶ νῦν ἦνθες. ὄρη δίφρον Εὐνόα αὐτῆ.

ἔμβαλε καὶ ποτίκρανον.

**Γοργώ**

ἔχει κάλλιστα.

**Πραχινόα**

καθίζευ.

**Γοργώ**

ὦ τὰς ἀλεμάτω ψυχᾶς: μόλις ὑμῖν ἐσώθην

Πραξινόα πολλῶ μὲν ὄχλω, πολλῶν δὲ τεθρίππων. 05

παντᾶ κρηπίδες, παντᾶ γλαμυδηφόροι ἄνδρες:

ἀ δ' ὁδὸς ἄτρυτος: τὸ δ' ἐκαστάτω ὅσσον ἀποικεῖς.

**Πραχινόα**

ταῦθ' ὁ πάραρος τήνος ἐπ' ἔσχατα γὰς ἔλαβ' ἐνθῶν

ἰλεόν, οὐκ οἴκησιν, ὅπως μὴ γείτονες ὤμες

ἀλλάλαις, ποτ' ἔριν, φθονερὸν κακόν, αἰὲν ὁμοῖος. 10

**Γοργώ**

μὴ λέγε τὸν τεὸν ἄνδρα φίλα Δίκωνα τοιαῦτα,

**Tradução - Idílio XV****“As Siracusanas” ou “As de Adônis”****Gorgó**

A Praxínoa está?

**Praxínoa**

Gorgó querida, quanto tempo, estou sim.

Maravilha que chegaste agora. Acha um banco para ela, Enoá,  
e põe também uma almofada.

**Gorgó**

Está melhor.

**Praxínoa**

Senta!

**Gorgó**

Ó esta alma desamparada! Só para ser salva por vós,

Praxínoa, de tanto tumulto e tantas carruagens. 05

Em tudo coturnos, em tudo machos em capas,

E esta estrada cansativa, tu a que mais longe moras.

**Praxínoa**

Isso é aquele desvairado, que chegando ao fim do mundo pega

uma toca, não uma casa, para que não sejamos vizinhas

uma da outra, de pirraça, invejoso do mal, sempre o mesmo. 10

**Gorgó**

Não fala do teu macho Dínon deste jeito querida,



τῷ μικκῷ παρεόντος: ὄρη γύναι, ὡς ποθορῆ τυ.  
θάρσει Ζωπυρίων, γλυκερὸν τέκος: οὐ λέγει ἀπφῦν.

### **Πραχινόα**

αἰσθάνεται τὸ βρέφος, ναὶ τὰν πότνιαν.

### **Γοργώ**

καλὸς ἀπφῦς.

### **Πραχινόα**

ἀπφῦς μὰν τήνος τὰ πρόαν (λέγομες δὲ πρόαν θην  
πάντα) νίτρον καὶ φῦκος ἀπὸ σκανᾶς ἀγοράσδων  
ἦνθε φέρων ἄλας ἄμμιν, ἀνήρ τρισκαιδεκάπηχης.

15

### **Γοργώ**

χώμὸς ταῦτᾱ ἔχει, φθόρος ἀργυρίω, Διοκλείδας:  
ἑπταδράχμωσ κυνάδας, γραιᾶν ἀποτίλματα πηρᾶν,  
πέντε πόκωσ ἔλαβ' ἐχθές, ἅπαν ρύπον, ἔργον ἐπ' ἔργω.  
ἀλλ' ἴθι τῷμπέχονον καὶ τὰν περονατρίδα λάζεω.  
βᾶμες τῷ βασιλῆος ἐς ἀφνειῷ Πτολεμαίω  
θασόμεναι τὸν Ἄδωνιν: ἀκούω χρῆμα καλόν τι  
κοσμεῖν τὰν βασίλισσαν.

20

### **Πραχινόα**

ἐν ὀλβίω ὄλβια πάντα.

com o pequenino presente, vê mulher, como ele te olha,  
coragem Zopírión, mais doce criança: ela não fala do papai.

**Praxínoa**

O neném percebe, pela nossa senhora.

**Gorgó**

Belo o papai!

**Praxínoa**

Papai é de fato este que antes – pedimos antes, certo, 15  
que soda e tintura da venda no mercado compresse –  
sal ele veio trazendo para nós, o macho de treze cúbitos de tamanho.<sup>107</sup>

**Gorgó**

Igual a este o meu, o gasta prata, Dioclidas.  
Por sete dracmas, de cães, tiradas de bolsas velhas,  
cinco peles pegou ontem, todas imundas, um trabalho em cima do outro. 20  
Mas coloca um vestido e pega também o xale,  
vamos ao do Rei, para o do rico Ptolomeu,  
admirarmos a Adônís<sup>108</sup>, ouvi que deve ser algo belo  
organizado pela rainha.

**Praxínoa**

Na fartura, farto é tudo.

---

<sup>107</sup> O cúbito é a medida do cotovelo à ponta do dedo médio, ficando normalmente entre 30 e 45 cm dependendo do tamanho da pessoa. Nesse caso 13 cúbitos seria um gigante de quase 5 metros.

<sup>108</sup> O festival relembra a morte prematura de Adônís e a dor e o luto de Afrodite. Segundo uma nota de Cholmeley, (R.J. Cholmeley, M.A., 1901) figuras dos dois eram exibidas em trabalhos caros, e os eventos eram cantados pelo Aedo mais popular da época. Até que ponto o significado religioso do festival deu lugar a meras festas e lisonjas da corte pode ser melhor aferido através o próprio idílio.

**Γοργώ**

ὦν ἴδες, ὦν εἶπες καὶ ἰδοῖσα τὸ τῷ μὴ ἰδόντι. 25  
ἔρπειν ὦρα κ' εἶη.

**Πραχινόα**

ἀεργοῖς αἰὲν ἑορτά.  
Εὐνόα, αἶρε τὸ νῆμα καὶ ἐς μέσον αἰνόθρυπτε  
θὲς πάλιν. αἰ γαλέαι μαλακῶς χρήζοντι καθεύδειν:  
κινεῦ δῆ, φέρε θᾶσσον ὕδωρ. ὕδατος πρότερον δεῖ.  
ἀ δὲ σμᾶμα φέρει. δὸς ὅμως. μὴ δὴ πολὺ ἄπληστε. 30  
ἔγχει ὕδωρ. δύστανε, τί μευ τὸ χιτώνιον ἄρδεις;  
παῦε. ὀκοῖα θεοῖς ἐδόκει, τοιαῦτα νένιμμαι.  
ἀ κλᾶξ τᾶς μεγάλας πᾶ λάρνακος; ὧδε φέρ' αὐτάν.

**Γοργώ**

Πραξινόα, μάλα τοι τὸ καταπτυχὲς ἐμπερόναμα  
τοῦτο πρέπει: λέγε μοι, πόσσω κατέβα τοι ἀφ' ἰστῶ; 35

**Πραχινόα**

μὴ μνάσης Γοργοῖ: πλέον ἀργυρίῳ καθαρῶ μνᾶν  
ἢ δύο: τοῖς δ' ἔργοις καὶ τὰν ψυχὰν ποτέθηκα.

**Γοργώ**

ἀλλὰ κατὰ γνώμαν ἀπέβα τοι. τοῦτο κάλ' εἶπες.

**Πραχινόα**

τῶμπέχονον φέρε μοι καὶ τὰν θολίαν κατὰ κόσμον  
ἀμφίθες. οὐκ ἀξῶ τυ τέκνον. μορμῶ, δάκνει ἵππος. 40

**Gorgó**

Do que viste, tu, tendo visto, podes falar pra quem não viu. 25

E de andar já é a hora!

**Praxínoa**

Aos folgados é sempre folga.

Enoá<sup>109</sup> levanta o Nema<sup>110</sup> e no meio do muito macio

de novo o coloca. Os furões<sup>111</sup> no mais fofo precisam deitar.

Então mexe-te! Traze rápido a água. Preciso da água primeiro.

E ela me traz o sabão. Dá-me a conta, não muito, ó gastadeira. 30

Despeja a água. Ô Infeliz, tu molhas o meu vestido;

Basta! Conforme os Deuses esperam, assim lavei-me.

A chave daquela arca grande, onde está? Traze-a apara mim.

**Gorgó**

Praxínoa, muito a ti esse vestido de pregas

serve bem; diga-me, quanto custou-te a partir do tear? 35

**Paxínoa**

Nem me lembre Gorgó; Minas de pratas limpas, mais de

duas. No trabalho também minha alma coloquei.

**Gorgó**

Mas conforme o teu saber ele saiu, isso bem dirias.

**Praxínoa**

Traze o xale para mim e também o chapéu e arruma

em volta. Não vou levar-te meu filho. Bicho papão, o cavalo morde. 40

---

<sup>109</sup> Escrava de Praxínoa.

<sup>110</sup> νῆμα, poderia ser um fio de uma trama ou a teia de uma aranha. Eu proponho uma nova solução e opto por considerá-lo como nome próprio do furão de estimação de Praxínoa.

<sup>111</sup> Esta seria uma terceira referência existente a respeito da domesticação dos furões na Grécia antiga, as outras seriam de Aristófanes na peça *Os Acarnânios* e Aristóteles no texto *Da História dos Animais*.

δάκρυ', ὅσσα θέλεις, χωλὸν δ' οὐ δεῖ τυ γενέσθαι.  
 ἔρωμες. Φρυγία, τὸν μικκὸν παῖσδε λαβοῖσα,  
 τὰν κύν' ἔσω κάλεσον, τὰν αὐλείαν ἀπόκλαζον.--

ὦ θεοί, ὅσσοι ὄχλοι. πῶς καὶ πόκα τοῦτο περᾶσαι  
 χρὴ τὸ κακόν; μύρμακες ἀνάριθμοι καὶ ἄμετροι. 45  
 πολλά τοι ὦ Πτολεμαῖε πεποίηται καλὰ ἔργα,  
 ἐξ ὧ ἐν ἀθανάτοις ὁ τεκν: οὐδεὶς κακοεργὸς  
 δαλεῖται τὸν ἰόντα παρέρπων Αἰγυπτιστί,  
 οἷα πρὶν ἐξ ἀπάτας κεκροτημένοι ἄνδρες ἔπαισδον,  
 ἀλλάλοις ὀμαλοί, κακὰ παίγνια, πάντες ἐρειοί. 50  
 ἀδίστα Γοργοῖ, τί γενοίμεθα; τοὶ πολεμισταὶ  
 ἵπποι τῷ βασιλῆος. ἄνερ φίλε, μὴ με πατήσης.  
 ὀρθὸς ἀνέστα ὁ πυρρός: ἴδ' ὡς ἄγριος. κυνοθαρσῆς  
 Εὐνόα, οὐ φευξῆ; διαχρησεῖται τὸν ἄγοντα.  
 ὠνάθην μεγάλως, ὅτι μοι τὸ βρέφος μένει ἔνδον. 55

### Γοργώ

θάρσει Πραξινόα: καὶ δὴ γεγενήμεθ' ὀπισθεν,  
 τοὶ δ' ἔβαν ἐς χώραν.

### Πραξινόα

καυτὰ συναγείρομαι ἤδη.  
 ἵππον καὶ τὸν ψυχρὸν ὄφιν τὰ μάλιστα δεδοίκω  
 ἐκ παιδός. σπεύδωμες: ὄχλος πολὺς ἄμμιν ἐπιρρεῖ.

### Γοργώ

ἐξ αὐλαῶς ὦ μάτερ; 60

### Γραῦς

ἐγὼν ὦ τέκνα.

Chora o quanto quiseres, coxo não deves tu te tornar.

Vamos! Frígia, pegando o pequeno brinca com ele,

a cadela chama para dentro e tranca o portão.

Ó deuses, quanta gente! Como e quando devemos atravessar  
este mal? Incontáveis formigas sem medida.

45

Muitas, ó Ptolomeu, fizeste belas obras tuas,

desde que entre os imortais foi parido, nenhum malfeitor

engana o passante, se esgueirando ao modo egípcio,

tal como antes, forjados no dolo, os homens praticavam,

todos iguais uns aos outros, companheiros de maldades, eu diria.

50

Doce Gorgó, o que será de nós? Ó os de guerra

cavalos do rei! Homem querido, não me pisoteies!

Reto empinou o castanho; veja como é xucro. Que bravura de cão

é esse, Eunôa, não foges? Ele vai derrubar o condutor!

Grande benesse que meu bebê permaneceu lá dentro.

55

### **Gorgó**

Coragem, Praxínoa, pois ficamos pra trás

e eles foram pro seu lugar.

### **Praxínoa**

Já estou me recompondo.

O cavalo e a cobra fria são os que mais me assustam.

Desde criança. Depressa, o povo todo avança sobre nós.

### **Gorgó**

Vens do pátio, ó mãe?

60

### **Velha**

Eu venho, minhas filhas.

**Γοργώ**

παρενθεῖν εὐμαρές;

**Γραῦς**

ἐς Τροίαν πειρώμενοι ἦνθον Ἄχαιοί,  
καλλίστα παιδῶν: πείρα θην πάντα τελεῖται.

**Γοργώ**

χρησμῶς ἅ πρεσβῦτις ἀπόχγετο θεσπίξασα.

**Πραχινόα**

πάντα γυναικες ἴσαντι, καὶ ὡς Ζεὺς ἠγάγεθ' Ἥρην.

**Γοργώ**

θᾶσαι Πραξινόα, περὶ τὰς θύρας ὄσσοσ ὄμιλος.

65

**Πραχινόα**

θεσπέσιος. Γοργοῖ, δὸς τὰν χέρα μοι: λάβε καὶ τὸ  
Εὐνόα Εὐτυχίδος: πότεχ' αὐτᾶ, μή τι πλαναθῆς.  
πᾶσαι ἄμ' εἰσένθωμες: ἀπρίξ ἔχευ Εὐνόα ἀμῶν.  
οἴμοι δειλαία, δίχα μευ τὸ θερίστριον ἤδη  
ἔσχισται Γοργοῖ. πὸτ τῷ Διός, εἴτι γένοιο  
εὐδαίμων ὄνθρωπε, φυλάσσεο τῶμπέχονόν μευ.

70

**Ξένος**

οὐκ ἐπ' ἐμὶν μὲν, ὅμως δὲ φυλαξεῦμαι:

**Πραχινόα**

ὄχλος ἄθρως. ὠθεῦνθ' ὡσπερ ὕες.

**Gorgó**

Está fácil de entrar?

**Velha**

Em Tróia tentando, entraram os Acaios,  
lindas crianças; Ao tentar, tudo se realiza.

**Gorgó**

Um oráculo, a idosa foi-se profetizando.

**Praxínoa**

Tudo as mulheres sabem, até como Zeus se casou com Hera.

**Gorgó**

Admira, Praxínoa, em torno do portão, tamanha multidão.

65

**Praxínoa**

Sem palavras. Gorgó, dá-me sua mão, pega tu também  
Eunôa, na de Eutíquedes<sup>112</sup>, traze-a contigo e não te percas.  
Entremos todas de uma vez, fique junto de nós Eunôa.  
Coitada de mim, em dois o meu vestido já  
está rasgado, Gorgó. Mas por Zeus, se em algo fores  
bondoso, ó homem, cuidado com o meu xale.

70

**Estranho**

Não é comigo, mas cuidarei do mesmo jeito.

**Praxínoa**

Aos montes se amontoando, se esbarram feito porcos.

---

<sup>112</sup> Ajudante de Gorgó.



**Ξένος**

θάρσει γύναι: ἐν καλῷ εἰμές.

**Πραχινόα**

κεῖς ρας κῆπειτα φίλ' ἀνδρῶν ἐν καλῷ εἴης  
 ἄμμε περιστέλλων. χρηστῷ κῆκτίρμονος ἀνδρός.  
 φλίβεται Εὐνόα ἄμιν: ἄγ' ὦ δειλὰ τὸ βιάζευ.  
 κάλλιστ': ἔνδοι πᾶσαι, ὁ τὰν νυδὸν εἶπ' ἀποκλάξας.

75

**Γοργώ**

Πραξινόα, πόταγ' ὦδε. τὰ ποικίλα πρᾶτον ἄθρησον,  
 λεπτὰ καὶ ὡς χαρίεντα: θεῶν περονάματα φασεῖς.

**Πραχινόα**

πότνι' Ἰθνααία, ποῖαί σφ' ἐπόνασαν ἔριθοι,  
 ποῖοι ζυφογράφοι τὰκριβέα γράμματ' ἔγραψαν.  
 ὡς ἔτυμ' ἐστάκαντι, καὶ ὡς ἔτυμ' ἐνδινεῦντι,  
 ἔμψυχ', οὐκ ἐνυφαντά. σοφὸν τοι χρῆμ' ὄνθρωπος.  
 αὐτὸς δ' ὡς θαητὸς ἐπ' ἀργυρέας κατάκειται  
 κλισμῷ, πρᾶτον ἴουλον ἀπὸ κροτάφων καταβάλλων,  
 ὁ τριφίλητος Ἰθωνίς, ὃ κὴν Ἰθέρωντι φιλεῖται.

80

85

**Ἴτερος Ξένος**

παύσασθ' ὦ δύστανοι, ἀνάνυτα κωτίλλοισαι  
 τρυγόνες. ἐκκναισεῦντι πλατειάσδοισαι ἅπαντα.

**Πραχινόα**

μᾶ, πόθεν ὄνθρωπος; τί δὲ τίν, εἰ κωτίλαι εἰμές;  
 πασάμενος ἐπίτασσε. Συρακοσίαις ἐπιτάσσεις;  
 ὡς δ' εἰδῆς καὶ τοῦτο: Κορίνθιαι εἰμές ἄνωθεν,

90

**Estranho**

Coragem, mulher, em uma melhor já estamos.

**Praxínoa**

Que as estações vindouras, caro homem, sejam boas,  
a nós tendo protegido. Útil e caridoso aquele homem. 75  
Esmagam a nossa Eunôa, vai, ô medrosa, te esforces!  
Ótimo, “todas dentro”, disse um trancando a noiva.

**Gorgó**

Praxínoa, chega aqui. A variedade primeiro observa,  
a delicadeza e a graça, dos deuses o bordado expresso.

**Praxínoa**

Senhora Atena, que servas em tais peças dedicaram, 80  
que desenhistas tão exatos desenharam?  
Quão reais permanecem, e quão reais se movem,  
animados, não bordados. Engenhoso nas coisas é o homem.  
E ele próprio<sup>113</sup> tão admirável, deitado sobre a prateada  
poltrona, com os primeiros cabelos na testa caindo, 85  
o três vezes amado Adônis, o que até no Aqueronte é amado.

**Outro estranho**

Cessem, ó infelizes, esse tagarelar interminável  
de pombas, me desgastam a falar tudo aberto.

**Praxínoa**

Mas, de onde esse homem? O que tens com o nosso tagarelar?  
Manda nos teus. Nas Siracusanas mandas por acaso? 90  
E saibas disto; coríntias somos, das antigas,

---

<sup>113</sup> Adônis.

ὥς καὶ ὁ Βελλεροφῶν: Πελοποννασιστὶ λαλεῦμεν:  
 δωρίσδεν δ' ἔξεστι δοκῶ τοῖς Δωριέεσσι.  
 μὴ φύη Μελιτῶδες ὅς ἀμῶν καρτερὸς εἶη,  
 πλὰν ἑνός. οὐκ ἀλέγω. μή μοι κενεὰν ἀπομάξης.

95

### Γοργώ

σιγαῖ Πραξινοά: μέλλει τὸν Ἔδωνιν ἀεῖδειν  
 ἅ τᾶς Ἀργείας θυγάτηρ πολυίδρις ἀοιδός,  
 ἅτις καὶ πέρυσιν τὸν ἰάλεμον ἀρίστευσε.  
 φθηγξέϊται τι σάφ' οἶδα καλόν: διαθρύπτεται ἤδη.

### Γυνὴ Ἀοιδός

δέσποιν', ἃ Γολγῶς τε καὶ Ἰδάλιον ἐφίλασας  
 αἰπεινὰν τ' Ἐρύκαν, χρυσῶ παίζοισ' Ἀφροδίτα:  
 οἷόν τοι τὸν Ἔδωνιν ἀπ' ἀενάω Ἀχέροντος  
 μηνὶ δυωδεκάτῳ μαλακαὶ πόδας ἄγαγον Ἦραι.  
 βάρδισται μακάρων Ἦραι φίλοι, ἀλλὰ ποθειναὶ  
 ἔρχονται πάντεσσι βροτοῖς αἰεὶ τι φορεῦσαι.

100

105

Κύπρι Διωναία, τὸ μὲν ἀθανάταν ἀπὸ θνατᾶς,  
 ἀνθρώπων ὡς μῦθος, ἐποίησας Βερενίκαν,  
 ἀμβροσίαν ἐς στήθος ἀποστάξασα γυναικός:  
 τὴν δὲ χαρίζομένα, πολυώνυμε καὶ πολύναι,  
 ἃ Βερενικεΐα θυγάτηρ Ἑλένα εἰκυῖα

110

Ἄρσινόα πάντεσσι καλοῖς ἀτιτάλλει Ἔδωνιν.  
 παρ μὲν οἱ ὦρια κεῖται, ὅσα δρυὸς ἄκρα φέρονται,  
 παρ δ' ἀπαλοὶ κάποι πεφυλαγμένοι ἐν ταλαρίσκοις  
 ἀργυρέοις, Συρίῳ δὲ μύρω χρύσει' ἀλάβαστρα.  
 εἶδατα δ' ὅσσα γυναῖκες ἐπὶ πλαθάνῳ πονέονται,

115

tal como Belerofonte; peloponésio falamos;  
e dórico permitem, eu acho, aos dórios falar.

E que não nasça, por Melítode<sup>114</sup>, outro que seja nosso senhor,  
exceto um.<sup>115</sup> Não me importo. Então não niveles um pote vazio.<sup>116</sup>

95

### **Gorgó**

Silêncio, Praxínoa, está prestes a cantar ao Adônis  
a filha da argiva, tão astuta cantora,  
a que ano passado em canto fúnebre foi a melhor.  
Entoará algo belo, bem sei; já está começando.

### **Mulher Cantora**

Ó Soberana, que Golgos e Idálio amas,  
e o alto Érice, com ouro brincando Afrodite,  
tal como a ti o Adônis, do sempre fluente Aqueronte.  
Doze meses as Horas<sup>117</sup> de passos macios conduzindo,  
vagarosas Horas, amadas dos venturosos, mas desejadas,  
chegam sempre a todos os mortais algo trazendo.

100

105

Ó Cípris, de Dione, tu imortal da mortal  
fez Berenice, conforme o mito dos homens,  
ambrosia das tetas da mulher destilou,  
e ela, dando graças, ó de muitos nomes e muitos templos,  
a filha de Berenice, parecida com Helena,

110

Arsínoe, com tudo que é belo mima Adônis.  
De um lado jazem os frutos da estação, tantos que as árvores no alto carregam,  
do outro lado, delicados jardins protegidos em pequenos cestos  
prateados, e Sírios os perfumes em alabastros dourados,  
e comidas tantas que as mulheres em cima do tabuleiro trabalham,

115

<sup>114</sup> Perséfone.

<sup>115</sup> O rei, pois pelo marido ela tem muito pouco respeito.

<sup>116</sup> Sentença de valor proverbial que quer dizer “não se dê a um trabalho inútil”, tal como o de dar ordens a quem não tem obrigação de cumpri-las.

<sup>117</sup> Estações do ano.

ἄνθεα μίσγοισαι λευκῶ παντοῖα μαλεύρω,  
 ὅσά τ' ἀπὸ γλυκερῶ μέλιτος τά τ' ἐν ὑγρῶ ἐλαίῳ,  
 πάντ' αὐτῶ πετεηνὰ καὶ ἔρπετὰ τεῖδε πάρεστι.  
 χλωραὶ δὲ σκιάδες μαλακῶ βρίθοντι ἀνήθῳ  
 δέδμανθ': οἱ δέ τε κῶροι ὑπερπωτῶνται Ἴρωτες, 120  
 οἷοι ἀηδονιδῆες ἀεξομενᾶν ἐπὶ δένδρων  
 πωτῶνται πτερύγων πειρώμενοι ὄζον ἀπ' ὄζῳ.  
 ὦ ἔβενος, ὦ χρυσός, ὦ ἐκ λευκῶ ἐλέφαντος  
 αἰετοὶ οἰνοχόον Κρονίδα Διὶ παῖδα φέροντες.  
 πορφύρει δὲ τάπητες ἄνω μαλακώτεροι ὕπνω, 125  
 ἂ Μίλατος ἐρεῖ χῶ τὰν Σαμίαν κατά βόσκων:  
 'ἔστρωται κλίνα τῷ Ἀδώνιδι τῷ καλῷ ἄλλα.'  
 τὰν μὲν Κύπρις ἔχει, τὰν δ' ὁ ῥοδόπαχυς Ἴδωνις  
 ὀκτωκαιδεκέτης ἢ ἔννεακαίδεχ' ὁ γαμβρός.  
 οὐ κεντεῖ τὸ φίλαμ', ἔτι οἱ περὶ χεῖλεα πυρρά. 130  
 νῦν μὰν Κύπρις ἔχοισα τὸν αὐτᾶς χαιρέτω ἄνδρα:  
 ἀῶθεν δ' ἀμές νιν ἅμα δρόσῳ ἀθρόαι ἔξω  
 οἰσεῦμες ποτὶ κύματ' ἐπ' αἰόνι πτύοντα,  
 λύσσασαι δὲ κόμαν καὶ ἐπὶ σφυρὰ κόλπον ἀνεῖσαι  
 στήθεσι φαινομένοις λιγυρᾶς ἀρξώμεθ' αἰοιδᾶς: 135  
 Ἴρπεις ὦ φίλ' Ἴδωνι καὶ ἐνθάδε κεῖς Ἀχέροντα  
 ἡμιθέων, ὡς φαντί, μονώτατος. οὐτ' Ἀγαμέμνων  
 τοῦτ' ἔπαθ', οὐτ' Αἴας ὁ μέγας βαρυμάνιος ἦρωσ,  
 οὔθ' Ἴκτωρ Ἐκάβας ὁ γεραίτερος εἵκατι παίδων,  
 οὐ Πατροκλῆς, οὐ Πύρρος ἀπὸ Τροίας ἐπανελθὼν, 140  
 οὔθ' οἱ ἔτι πρότερον Λαπίθαι καὶ Δευκαλίωνες,  
 οὐ Πελοπηιάδαι τε καὶ Ἴργεος ἄκρα Πελασγοί:  
 ἴλαθι νῦν φίλ' Ἴδωνι, καὶ ἐς νέωτ' εὐθυμήσαις.  
 καὶ νῦν ἦνθες Ἴδωνι, καὶ ὄκκ' ἀφίκη, φίλος ἠξείς.

com flores misturadas a todo tipo de farinha branca,  
 quantas as<sup>118</sup> do glicoso mel e as do oleoso azeite,  
 e tudo que voa e que também rasteja está junto dele.  
 Verdes marquises pesando com endro macio  
 se erguem, e os jovens amores o sobrevoam, 120  
 como andorinhas, que, crescendo sobre as árvores,  
 voam de galho em galho, testando suas asas.  
 Ó ébano, ó ouro, ó de-branco-marfim  
 águias, que levam ao Zeus Cronida o rapaz escanção,  
 e tapetes púrpura em cima, mais delicados que o sono. 125  
 A de Mileto dirá e também o de Samos, conforme pastoreia:  
 “O leito foi estendido para Adônis o belo,  
 mas é Cípris que o possui e a ela Adônis de-braços-róseos”  
 De dezoito ou dezenove anos o noivinho,  
 não pinica o seu beijo, ainda de pelugem ruiva ao redor dos lábios. 130  
 E agora Cípris a ele possuindo, que aproveite o macho,  
 ao amanhecer, nós com ele junto, no orvalho, em grupo saindo,  
 o levaremos para as ondas, que cospem sobre a praia,  
 e, soltando os cabelos, com as vestes caindo sobre os tornozelos  
 e com os peitos à mostra, começaremos a aguda canção. 135  
 Vens, ó caro Adônis, e vais ao Aqueronte,  
 semideus, como dizem, sozinho. Nem Agamêmnon  
 teve isto, nem Ajax, o mega pesado herói,  
 nem Heitor, de Hécuba o mais velho dos vinte filhos,  
 nem Pátroclo, nem Pirro retornando de Tróia, 140  
 nem ainda os primeiros Lápitas ou Deucaliões,  
 nem os Pelópidas e nem os mais altos de Argos, os Pelásgos.  
 Graceja agora, caro Adônis, e alegre-te no próximo ano,  
 chegaste agora Adônis, e quando de novo vieres, querido serás.

---

<sup>118</sup> Comidas preparadas.

**Γοργώ**

Πραξινοά, τὸ χρῆμα σοφώτερον ἂ θήλεια.  
 ὀλβία ὅσσα ἴσατι, πανολβία ὡς γλυκὸ φωνεῖ.  
 ὥρα ὅμως κεῖς οἶκον. ἀνάριστος Διοκλείδας.  
 χώνηρ ὄξος ἅπαν, πεινᾶντι δὲ μηδὲ ποτένθης.  
 χαῖρε Ἴδων ἀγαπητέ: καὶ ἐς χαίροντας ἀφίκευ.

145

**Gorgó**

Praxínoa, uma coisa muito sábia, essa mulher.  
 Quantas coisas felizes ela sabe, e as de-todo-felizes doce ela canta.  
 Contudo é hora de ir para casa. Sem janta está o Dioclides.  
 E o homem é todo vinagre, com fome então, nem chegues perto.  
 Salve, amável Adônis, e alegrando nos retorne.

145

## 2.14 Idílio XVII – “Encômio para Ptolomeu”

### Nota Introdutória

O Idílio XVII é dedicado ao Faraó Ptolomeu Filadelfo II, que nasceu em 309 a. C. e teria morrido em 246 a.C. Ele foi o rei Faraó do Egito de 281 a.C. até a sua morte. O rei se casou com duas mulheres de nome Arsínoe, sendo a segunda sua própria irmã, conforme é dito no poema. O costume de se casar com irmãs não era estranho aos egípcios, mas contrariava os costumes alexandrinos. Não era um rei dedicado à guerra, mas não se absteve de conflitos importantes que também são mencionados no poema, sendo o principal deles a chamada primeira guerra da Síria, na qual ele teria incorporado diversos territórios na região.

O poema começa com um verso dirigido às Musas, afirmando seu início e fim em Zeus. Assim como Zeus é o primeiro dos deuses, o Faraó Ptolomeu (Filadelfo) é o primeiro dos homens e ele será assim o tema do poema, embora percebamos através do curioso símile do lenhador, que será difícil saber por onde começar entre tantos belos atributos e feitos. O poeta começa então pelo elogio aos pais do Faraó. Os altos méritos de Ptolomeu são o que se pode esperar do filho de seus pais gloriosos. O pai dele, agora divinizado, habita no céu junto a Alexandre o Grande e a Hércules, seu ancestral direto; sua mãe, agora também deificada, era uma esposa dedicada a Ptolomeu Sóter e deu à luz um filho tal como ele. A ilha de Cós, o local de nascimento, em uma belíssima cena, aparece personificada também e cumprimenta e abençoa a criança com entusiasmo em um discurso, e em seguida Zeus confirma com um sinal de uma águia o bom presságio. O segundo Ptolomeu então é agora o senhor do Egito, que é o mais fértil dos países e de todas as outras regiões por conta do rio Nilo. Este Ptolomeu supera assim todos os outros reis em riqueza, e seu país é seguro e próspero por conta das suas proezas; como um bom rei, ele recebe sua herança e aumenta seus domínios, ainda faz também um bom uso de sua riqueza, sendo, além de tudo, um patrono generoso dos poetas. Somente ele estabeleceu um culto a seus pais, e nisso ele está associado com Arsínoe, sua devota esposa e irmã. Esse casamento lembra o de Zeus e Hera. O poema termina com uma promessa de continuidade dessa glória que garantirá a imortalidade, mas pede que Ptolomeu olhe para o céu em busca da virtude que vem de Zeus.



### ἐγκώμιον εἰς Πτολεμαῖον

Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα καὶ ἐς Δία λήγετε Μοῖσαι,  
 ἀθανάτων τὸν ἄριστον ἐπὴν αὐδῶμεν ἀοιδαῖς:  
 ἀνδρῶν δ' αὖ Πτολεμαῖος ἐνὶ πρώτοισι λεγέσθω  
 καὶ πύματος καὶ μέσσης: ὁ γὰρ προφερέστατος ἄλλων.  
 ἥρωες, τοὶ πρόσθεν ἀφ' ἡμιθέων ἐγένοντο, 05  
 ῥέξαντες καλὰ ἔργα σοφῶν ἐκύρησαν ἀοιδῶν:  
 αὐτὰρ ἐγὼ Πτολεμαῖον ἐπιστάμενος καλὰ εἰπεῖν  
 ὑμνήσαιμ': ὕμνοι δὲ καὶ ἀθανάτων γέρας αὐτῶν.  
 Ἴδαν ἐς πολύδενδρον ἀνὴρ ὑλατόμος ἐλθὼν  
 παπταίνει, παρεόντος ἄδην, πόθεν ἄρξεται ἔργου. 10  
 τί πρῶτον καταλέξω; ἐπεὶ πάρα μυρία εἰπεῖν,  
 οἷσι θεοὶ τὸν ἄριστον ἐτίμησαν βασιλῆων.  
 Ἐκ πατέρων οἷος μὲν ἔην τελέσαι μέγα ἔργον  
 Λαγείδας Πτολεμαῖος, ὅτε φρεσὶν ἐγκατάθοιτο  
 βουλάν, ἂν οὐκ ἄλλος ἀνὴρ οἷός τε νοῆσαι. 15  
 τῆνον καὶ μακάρεσσι πατὴρ ὁμότιμον ἔθηκεν  
 ἀθανάτοις, καὶ οἱ χρύσεος δόμος ἐν Διὸς οἴκῳ  
 δέδμηται: παρὰ δ' αὐτὸν Ἄλέξανδρος φίλα εἰδῶς  
 ἐδριάει, Πέρσαισι βαρὺς θεὸς αἰολομίτρας.  
 ἀντία δ' Ἡρακλῆος ἔδρα κενταυροφόνιο 20  
 ἴδρυται στερεοῖο τετυγμένα ἐξ ἀδάμαντος:  
 ἔνθα σὺν ἄλλοισιν θαλίας ἔχει οὐρανίδαισι,  
 χαίρων υἰωνῶν περιώσιον υἰωνοῖσιν,  
 ὅττι σφεων Κρονίδης μελέων ἐξείλετο γῆρας,  
 ἀθάνατοι δὲ καλεῦνται ἐοὶ νέποδες γεγαῶτες. 25  
 ἄμφω γὰρ πρόγονός σφιν ὁ καρτερὸς Ἡρακλείδας,  
 ἀμφοτέρω δ' ἀριθμεῦνται ἐς ἔσχατον Ἡρακλῆα.

**Tradução - Idílio XVII**  
**“Encômio Para Ptolomeu”**

De Zeus comecemos e em Zeus terminemos ó Musas,  
 dos imortais o melhor, quando cantamos as canções:  
 Dos homens por sua vez, de Ptolomeu primeiro se diga  
 e por último e no meio, pois é o mais excelente dos outros.  
 Heróis, que antigamente de semideuses vieram a ser, 05  
 e realizando belas obras, que os sábios acertaram cantando,  
 contudo eu a Ptolomeu sabendo belas dizer,  
 um hino farei, pois um hino é dom dos próprios imortais.  
 Mas tal como, ao Ida de tantas árvores, um homem lenhador chegando  
 olha, bastante rodeado, por onde começar a tarefa, 10  
 do que eu primeiro falaria? Uma vez que são milhares para cantar,  
 com os quais os deuses honraram o melhor dos reis.  
 Dos pais então; assim era de realizar grande obra,  
 o Lágida Ptolomeu, e quando no coração colocasse  
 um plano, nenhum outro homem daquele modo pensaria. 15  
 A ele<sup>119</sup> também o venturoso pai gerou igualmente honrado  
 aos imortais, e para ele um lugar dourado na casa de Zeus  
 construiu-se, e ao lado dele Alexandre sabendo-se amado  
 assenta, aos Persas um grave Deus de cinta brilhante.  
 Em frente, o trono de Hércules matador de centauros 20  
 está situado, construído em sólido adamante,  
 onde, junto aos outros Uranidas, fazem festas,  
 alegrando-se imensamente com os netos dos netos,  
 pois a velhice dos seus membros o Cronida retirou,  
 e imortais são chamadas suas crianças nascidas, 25  
 pois de ambos o ancestral é o poderoso Heraclida,  
 e um e outro remontam no limite a Hércules.

---

<sup>119</sup> O Ptolomeu pai.

τῷ καὶ ἐπεὶ δαίτηθεν ἴοι κεκορημένος ἤδη  
 νέκταρος εὐδόμοιο φίλας ἐς δῶμ' ἀλόχοιο,  
 τῷ μὲν τόξον ἔδωκεν ὑπωλένιον τε φαρέτραν, 30  
 τῷ δὲ σιδάρειον σκύταλον κεχαραγμένον ὄζοις,  
 οἱ δ' εἰς ἀμβρόσιον θάλαμον λευκοσφύρου Ἴβης  
 ὄπλα καὶ αὐτὸν ἄγουσι γενειήταν Διὸς υἱόν.  
 οἴα δ' ἐν πινυταῖσι περικλειτὰ Βερενίκα  
 ἔπρεπε θηλυτέραις, ὄφελος μέγα γειναμένοισι. 35  
 τᾶ μὲν Κύπρον ἔχοισα Διώνας πότνια κούρα  
 κόλπον ἐς εὐώδη ῥαδινὰς ἐσεμάξατο χεῖρας.  
 τῷ οὐπω τινὰ φαντὶ ἀδεῖν τόσον ἀνδρὶ γυναικῶν,  
 ὅσσον περ Πτολεμαῖος ἐὼν ἐφίλησεν ἄκοιτιν.  
 ἦ μὰν ἀντεφιλεῖτο πολὺ πλέον: ὧδέ κε παισὶ 40  
 θαρσῆσας σφετέροισιν ἐπιτρέποι οἶκον ἅπαντα,  
 ὀππότε κεν φιλέων βαίνῃ λέχος ἐς φιλεούσης.  
 ἀστόργου δὲ γυναικὸς ἐπ' ἀλλοτρίῳ νόος αἰεὶ,  
 ῥηίδιοι δὲ γοναί, τέκνα δ' οὐ ποτεοικότα πατρί.  
 κάλλει ἀριστεύουσα θεάων πότν' Ἄφροδίτα, 45  
 σοὶ τήνα μεμέλητο: σέθεν δ' ἔνεκεν Βερενίκα  
 εὐειδῆς Ἀχέροντα πολύστονον οὐκ ἐπέρασεν,  
 ἀλλὰ μιν ἀρπάξασα, πάροιθ' ἐπὶ νῆα κατελθεῖν  
 κυανέαν καὶ στυγνὸν ἀεὶ πορθμῆα καμόντων,  
 ἐς ναὸν κατέθηκας, ἕως δ' ἀπεδάσασαο τιμᾶς. 50  
 πᾶσιν δ' ἦπιος ἦδε βροτοῖς μαλακοὺς μὲν ἔρωτας  
 προσπνεῖει, κούφας δὲ διδοῖ ποθέοντι μερίμνας.--  
 Ἄργεῖα κυάνοφρυ, σὺ λαοφόνον Διομήδεα  
 μισγομένα Τυδῆι τέκες, Καλυδώνιον ἄνδρα,  
 ἀλλὰ Θετίς βαθύκολπος ἀκοντιστὰν Ἀχιλῆα 55  
 Αἰακίδα Πηλῆι, σὲ δ' αἰχμητὰ Πτολεμαῖε  
 αἰχμητᾶ Πτολεμαίῳ ἀρίζηλος Βερενίκα.  
 καὶ σε Κόως ἀτίταλλε βρέφος νεογιλλὸν ἐόντα,

E assim vai, depois do banquete, já saciado  
 de néctar tão cheiroso, para o aposento da amada parceira,  
 a um, o arco entrega e a aljava de debaixo do braço, 30  
 a outro, a sidérea clava encravada de pontas.  
 E eles, para o ambrosíaco tálamo da Hebe de tornozelos brancos,  
 as armas e ao próprio filho barbado de Zeus conduzem.  
 E quanto entre as prudentes a tão famosa Berenice  
 se destacou das outras fêmeas, mega dádiva aos genitores, 35  
 foi nela, que a Cípria, a jovem da senhora Dione,  
 o colo cheiroso tendo, sovava com mãos tenras.  
 Assim, não ainda, mulher alguma dizem ao homem agradar tanto,  
 e quanto Ptolomeu sua esposa amou,  
 e foi amado de volta muito mais, de modo que a seus filhos, 40  
 corajoso, confiaria toda a sua própria propriedade,  
 quando então viesse, amante, ao leito da amada.  
 Da mulher mal-amada, contudo, em outro está sempre o pensar,  
 fácil engendra filhos que não parecem o pai.  
 Em beleza excedendo as Deusas, ó senhora Afrodite, 45  
 tu dela tendo cuidado, por tua causa Berenice  
 esbelta ao Aqueronte tão lutuoso não cruzou,  
 mas foi arrebatada antes de tomar o barco  
 negro com seu sempre odioso barqueiro,  
 no templo a colocaste, e com ela partilhaste tua honra. 50  
 Bondosa, a todos os mortais suaves amores  
 inspira e leve entrega cuidados a quem os anseia.  
 Arguéia de pretas sobranceiras, tu que ao arrasa povos Diomedes  
 geraste a Tideu misturada, macho calidônio,  
 e Tétis de seios fartos ao dardeiro Aquiles, 55  
 o de Peleu filho de Eácio, e a ti ó lanceiro Ptolomeu,  
 e do lanceiro Ptolomeu a distinta Berenice.  
 E a ti Cós criou, sendo ainda um bebê recém-nascido,

δεξαμένα παρὰ ματρός, ὅτε πρώταν ἴδες ἁῶ.  
 ἔνθα γὰρ Εἰλείθυιαν ἐβώσατο λυσίζωνον 60  
 Ἐντιγόνας θυγάτηρ βεβαρημένα ὠδίνεσσιν:  
 ἢ δέ οἱ εὐμενέοισα παρίστατο, κὰδ δ' ἄρα πάντων  
 νωδυνίαν κατέχευε μελῶν: ὁ δὲ πατρὶ ἐοικῶς  
 παῖς ἀγαπητὸς ἔγεντο. Κόως δ' ὀλόλυξεν ἰδοῖσα,  
 φᾶ δὲ καθαπτομένα βρέφους χεῖρεςσι φίλησιν: 65

Ὅλβιε κοῦρε γένοιο, τίους δέ με τόσσον, ὅσον περ  
 Δᾶλλον ἐτίμησεν κυανάμπυκα Φοῖβος Ἐπόλλων:  
 ἐν δὲ μιᾷ τιμᾷ Τρίοπρον καταθεῖο κολώναν,  
 ἴσον Δωριέεσσι νέμων γέρας ἐγγυὸς ἐοῦσιν.  
 ἴσον καὶ Ῥήναιαν ἄναξ ἐφίλησεν Ἐπόλλων.' 70

Ὡς ἄρα νᾶσος ἔειπεν: ὁ δ' ὑψόθεν ἔκλαγε φωνᾷ  
 ἐς τρεῖς ἀπὸ νεφέων μέγας αἰετὸς αἴσιος ὄρνις.  
 Ζηνὸς που τόδε σᾶμα. Διὶ Κρονίῳνι μέλοντι  
 αἰδοῖοι βασιλῆες: ὁ δ' ἔξοχος, ὃν κε φιλήσῃ  
 γεινόμενον τὰ πρώτα: πολὺς δέ οἱ ὄλβος ὀπαδεῖ, 75  
 πολλᾶς δὲ κρατεῖ γαίας, πολλᾶς δὲ θαλάσσας.  
 μυρία ἄπειροί τε καὶ ἔθνεα μυρία φωτῶν  
 λήιον ἀλδήσκουσιν ὀφελλόμεναι Διὸς ὄμβρω:  
 ἀλλ' οὔτις τόσα φύει, ὅσα χθαμαλὰ Αἴγυπτος,  
 Νεῖλος ἀναβλύζων διερὰν ὅτε βώλακα θρύπτει. 80  
 οὐδέ τις ἄστεα τόσσα βροτῶν ἔχει ἔργα δαέντων.  
 τρεῖς μὲν οἱ πολίων ἑκατοντάδες ἐνδέδμηνται,  
 τρεῖς δ' ἄρα χιλιάδες τρισσαῖς ἐπὶ μυριάδεσσι,  
 δοιαὶ δὲ τριάδες, μετὰ δὲ σφισιν ἐννεάδες τρεῖς:  
 τῶν πάντων Πτολεμαῖος ἀλήνωνρ ἐμβασιλεύει. 85  
 καὶ μὴν Φοινίκας ἀποτέμενεται Ἐρραβίας τε

recebido da mãe, logo quando viste a primeira aurora.

Pois lá por Ilítia, pela que desata o ventre, clamou 60

a filha de Antígona<sup>120</sup> carregada de contrações,

e ela benévola conduziu, e assim em todos

os membros verteu balsâmico e ao pai parecido

o filho mais querido veio a ser. Cós vibrou ao ver

e disse assim, apertando o bebê nas mãos amáveis: 65

“Abençoado o filho seja, e que tanto me honres, quanto a

Delos honrou Febo Apolo, o de escura coroa,

E na mesma honra colocar a Tríopia colina,

Igual aos Dórios distribuindo os dons sendo vizinhos,

Igual também o rei Apolo amou Renéia.” 70

Assim então falou a ilha, e do alto gritou com a voz,

três vezes das nuvens a mega águia, ave auspiciosa.

De Zeus o sinal sem dúvida, o Deus Cronida cuida bem

dos veneráveis reis, e do eminente, o que amado

se torna desde o primeiro, muita prosperidade a ele acompanha, 75

em muitas terras tem poder, e em muitos mares,

mil terras e também mil etnias de homens,

as plantações crescendo, fortalecidas pela chuva de Zeus,

mas nenhuma tanto brota quanto as planícies egípcias,

quando o Nilo jorrando líquido quebra os torrões, 80

nenhuma possui tantas vilas de mortais, versados no trabalho.

E Três centenas de cidades levantadas,

E três milhares então, e três sobre as miríades,

E duplos triplos, além delas, enéades três.

Em todas elas Ptolomeu dominador impera. 85

E da Fenícia uma parte já incorpora e da Arábia também<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> Berenice.

καὶ Συρίας Λιβύας τε κελαινῶν τ' Αἰθιοπῶν.  
 Παμφύλοισί τε πᾶσι καὶ αἰχμηταῖς Κιλίκεσσι  
 σαμαίνει, Λυκίοις τε φιλοποτολέμοισί τε Καρσί,  
 καὶ νάσοις Κυκλάδεσσι, ἐπεὶ οἱ νᾶες ἄρισται 90  
 πόντον ἐπιπλῶντι, θάλασσα δὲ πᾶσα καὶ αἶα  
 καὶ ποταμοὶ κελάδοντες ἀνάσσονται Πτολεμαίῳ.  
 πολλοὶ δ' ἰππῆες, πολλοὶ δὲ μιν ἀσπιδιῶται.  
 χαλκῷ μαρμαίροντι σεσαγμένοι ἀμφαγέρονται.  
 ὄλβῳ μὲν πάντας κε καταβρίθοι βασιλῆας: 95  
 τόσσον ἐπ' ἅμαρ ἕκαστον ἐς ἀφνεὸν ἔρχεται οἶκον  
 πάντοθε. λαοὶ δ' ἔργα περιστέλλουσιν ἔκηλοι.  
 οὐ γάρ τις δηίων πολυκήτεα Νεῖλον ὑπερβᾶς  
 πεζὸς ἐν ἀλλοτρίαισι βοᾶν ἐστάσατο κώμαις,  
 οὐδέ τις αἰγιαλόνδε θοᾶς ἐξάλατο ναὸς 100  
 θωρηχθεὶς ἐπὶ βουσὶν ἀνάρσιος Αἰγυπτίησι:  
 τοῖος ἀνὴρ πλατέεσσιν ἐνίδρυται πεδίοισι  
 ξανθοκόμας Πτολεμαῖος, ἐπιστάμενος δόρυ πάλλειν,  
 ᾧ ἐπὶ πάγχυ μέλει πατρώια πάντα φυλάσσειν  
 οἷ' ἀγαθῷ βασιλῆϊ, τὰ δὲ κτεατίζεταὶ αὐτός. 105  
 οὐ μὰν ἀχρεῖός γε δόμῳ ἐνὶ πίοι χρυσὸς  
 μυρμάκων ἄτε πλοῦτος ἀεὶ κέχεται μογεόντων:  
 ἀλλὰ πολὺν μὲν ἔχοντι θεῶν ἐρικυδέες οἴκοι,  
 αἰὲν ἀπαρχομένοιο σὺν ἄλλοισιν γεράεσσι,  
 πολλὸν δ' ἰφθίμοισι δεδώρηται βασιλεῦσι, 110  
 πολλὸν δὲ πτολίεσσι, πολλὸν δ' ἀγαθοῖσιν ἐταίροις.  
 οὐδὲ Διωνύσου τις ἀνὴρ ἱεροῦς κατ' ἀγῶνας

<sup>121</sup> Segundo GOW p. 339, os versos a seguir estão claramente relacionados à Primeira Guerra da Síria, mas a história da guerra, reunida a partir de inscrições, é tão pouco conhecida que lança mínima luz sobre o trecho do poema. GOW afirma ainda que Teócrito é ele próprio uma autoridade para tratar do assunto e que o surto das hostilidades não pode ser datado com precisão, mas em 276 a.C. o exército egípcio estava na Síria, onde foi derrotado por Antíoco. A descrição do império egípcio presente no trecho deve ser posterior ao fracasso da tentativa que Antíoco pretendia fazer no Egito em 274. É incerto se a guerra teria de fato terminado em 273 ou 272, mas no final as possessões estrangeiras de Ptolomeu incluíam a Fenícia e partes da Síria, metade ocidental da Cilícia e partes substanciais da Panfília, Lícia, Caria e Jônia, Sâmos e Samotrácia e as Cíclades.

e da Síria, Líbia e dos escuros da Etiópia.

A todos panfílios e lanceiros cilícios

comanda, lícios amantes da guerra e cários,

e nas ilhas cíclades, uma vez que seus navios são os melhores 90

navegando no pélogo, dos mares todos e das terras

e dos rios ressoantes é senhor Ptolomeu.

E muitos cavaleiros, muitos também guerreiros com escudo,

no bronze brilhante carregados, em torno dele se reúnem.

Em prosperidade a todos os reis ultrapassa, 95

tanto que a cada dia ao rico palácio chegam,

de toda parte, e o povo embrulhado em trabalhos pacíficos.

Pois nenhum inimigo o Nilo de tantos monstros subiu

a pé e em vilas de outros se postou gritando,

nem ninguém saltou para a praia do navio veloz, 100

armado contra a hostil manada Egípcia.

Tal é o homem que está sentado na vasta planície,

o loiro Ptolomeu, versado no manejo da lança,

o que inteiro se dedica ao cuidar das coisas do pai,

e como um belo rei, também das que ele próprio conquista. 105

E não em vão que na casa gorda o ouro derrama,

tal como a riqueza das formigas que sempre trabalham,

e muito assim recebem as ilustres casas dos deuses,

sempre ofertando, junto aos outros, presentes de honra,

e muito tendo presenteado seus fortes reis, 110

e muito também às suas cidades, e muito aos belos companheiros.

Nem homem nenhum de Dionísio, para as disputas sagradas



ἵκετ' ἐπιστάμενος λιγυρὰν ἀναμέλγαι ἀοιδάν,  
ᾧ οὐ δωτίναν ἀντάξιον ὄπασε τέχνας.

Μουσάων δ' ὑποφῆται ἀείδοντι Πτολεμαῖον 115

ἀντ' εὐεργεσίας, τί δὲ κάλλιον ἀνδρὶ κεν εἶη  
ὀλβίῳ ἢ κλέος ἐσθλὸν ἐν ἀνθρώποισιν ἀρέσθαι;  
τοῦτο καὶ Ἄτρείδαισι μένει: τὰ δὲ μυρία τῆνα,  
ὅσσα μέγαν Πριάμοιο δόμον κτεάτισσαν ἐλόντες,  
ἀέρι πα κέκρυπται, ὅθεν πάλιν οὐκέτι νόστος:

120

μοῦνος δὲ προτέρων τε καὶ ὧν ἔτι θερμὰ κονία  
στειβομένα καθύπερθε ποδῶν ἐκμάσσεται ἴχνη,  
ματρὶ φίλα καὶ πατρὶ θυώδεας εἴσατο ναούς:  
ἐν δ' αὐτοὺς χρυσῷ περικαλλέας ἠδ' ἐλέφαντι  
ἴδρυται πάντεσσιν ἐπιχθονίοισιν ἀρωγούς.

125

πολλὰ δὲ πλανθέντα βοῶν ὄγε μηρία καίει  
μησὶ περιπλομένοισιν ἐρευθομένων ἐπὶ βωμῶν,  
αὐτός τ' ἰφθίμα τ' ἄλοχος, τᾶς οὔτις ἀρείων  
νυμφίον ἐν μεγάροισι γυνὰ περιβάλλετ' ἀγοστῶ,  
ἐκ θυμοῦ στέργοισα κασίγνητόν τε πόσιν τε.

130

ᾧδε καὶ ἀθανάτων ἱερὸς γάμος ἐξετελέσθη,  
οὓς τέκετο κρείουσα Ἑρέα βασιλῆας Ὀλύμπου:  
ἐν δὲ λέχος στόρνυσιν ἰαύειν Ζηνὶ καὶ Ἥρῃ  
χεῖρας φοιβήσασα μύροις ἔτι παρθένος Ἴρις.

χαῖρε ἄναξ Πτολεμαῖε: σέθεν δ' ἐγὼ ἴσα καὶ ἄλλων 135

μνάσομαι ἡμιθέων, δοκέω δ' ἔπος οὐκ ἀπόβλητον  
φθέγξομαι ἐσσομένοις: ἀρετὴν γε μὲν ἐκ Διὸς αἰτεῦ.

veio sabendo entoar o penetrante canto,  
 que dele não receberá equivalente conforme a técnica.

E das musas os intérpretes cantando Ptolomeu 115  
 pelo seu bem-estar. O que é mais belo ao homem  
 próspero do que levantar sua boa fama entre os humanos?  
 Assim entre os Atridas também permanece, tantos mil aqueles,  
 quanto ganharam tomando a casa do mega Príamo,  
 em alguma bruma escondido, de onde não há retorno. 120

E sozinho dos primeiros, e também dos que, ainda quente, a poeira  
 pisada por cima, pelos pés, guarda a pegada,  
 à mãe amada e ao pai, assentou templos que cheiram a incenso,  
 e neles os próprios estão, em ouro e em marfim tão lindos  
 situados, propícios a todos que andam sobre a terra. 125

E muitas gordurosas coxas de bois ele queima,  
 ao passar dos meses, sangrando por cima nos altares,  
 ele e a atraente companheira, a que nenhuma outra mulher  
 nos salões melhor jogou no noivo os braços em volta,  
 do íntimo amando o irmão e também esposo. 130

E assim a sagrada boda dos imortais se realizou,  
 os quais pariram a poderosa Réia, rainha do Olimpo,  
 e um leito estendeu para deitar a Zeus e Hera,  
 as mãos purificando com perfumes a ainda donzela Íris.

Salve Rei Ptolomeu, de ti e também dos outros 135  
 semideuses lembrarei, e acho que palavra não desperdiçada  
 falarei aos futuros, e por virtude então de Zeus roga.

## 2.15 Idílio XVIII – “O Epitalâmio de Helena”

### Nota introdutória

A cena do Idílio XVIII se passa diante do quarto nupcial de Menelau e Helena em Esparta. Doze das melhores donzelas são escolhidas e reunidas para dançar e cantar em homenagem aos noivos. Elas começam o canto em um tom jocoso endereçado ao noivo Menelau e em seguida passam a parabenizá-lo pelo sucesso que obteve na sua missão em Esparta. Helena é sem par entre as espartanas por sua beleza e habilidade em artesanato e música e seus dotes são cantados pelo coro. Helena agora é uma esposa e não mais livre para se juntar a elas em suas atividades de donzela. No dia seguinte, elas irão sem ela para seus afazeres e exercícios, e reunindo guirlandas irão dedicá-las com libações de óleos, e na casca de uma árvore chamada “plátano”, será inscrito uma epígrafe para que ela seja venerada como a árvore de Helena. Elas se despedem com bons desejos para sua vida de casada, anunciando sua intenção de retornar ao amanhecer para cantar de novo, e o poema fecha com um apelo ritual ao casamento.

O verdadeiro propósito e a ocasião do poema permanecem desconhecidos e são tornados ainda mais enigmáticos pelo uso da partícula aparentemente conectiva ἄρα logo no primeiro verso. Nos versos 39-48 nos é dado o que é claramente uma explicação etiológica para um culto desconhecido a uma árvore de Helena e que fornece a razão de ser para todo o poema.

Não há indicação da audiência a que Teócrito está dirigindo o poema e não há nada que sugira diretamente o Egito. No entanto, Gow<sup>122</sup> ressalta que Heródoto identificou o ξείνη Ἀφροδίτη cujo santuário ele viu em Mênfis com Helena, pois, de acordo com a história relatada por ele (2.112), Helena nunca foi para Tróia, mas foi detida em Mênfis. Não seria improvável, portanto, que o poema pertença ao período alexandrino de Teócrito.

---

<sup>122</sup> GOW (1952), p. 348, vol. II.

## Ἑλένης Ἐπιθάλαμιος

Ἐν ποκ' ἄρα Σπάρτα ξανθότριχι παρ Μενελάω  
 παρθενικαὶ θάλλοντα κόμαις ὑάκινθον ἔχουσαι  
 πρόσθε νεογράπτω θαλάμῳ χορὸν ἐστάσαντο,  
 δώδεκα ται πρᾶται πόλιος, μέγα χρῆμα Λακαινᾶν,  
 ἀνίκα Τυνδαριδᾶν κατεδέξατο τὰν ἀγαπητὰν 05  
 μναστεύσας Ἑλέναν ὁ νεώτερος Ἄτρεος υἱός.  
 ἄειδον δ' ἄρα πᾶσαι ἐς ἓν μέλος ἐγκροτέουσαι  
 ποσὶ περιπλέκτοισι, ὑπὸ δ' ἴαχε δῶμ' ὑμεναίῳ.

οὕτω δὴ πρωιζέ κατέδραθες ὦ φίλε γαμβρέ;  
 ἦ ῥά τις ἐσσι λῖαν βαρυγούνατος; ἦ ῥα φίλυπνος; 10  
 ἦ ῥα πολύν τιν' ἔπινες, ὅτ' εἰς εὐνὰν κατεβάλλευσ;  
 εὔδειν μὰν σπεύδοντα καθ' ὥραν αὐτὸν ἐχρῆν τυ,  
 παῖδα δ' ἔᾶν σὺν παισὶ φιλοστόργῳ παρὰ ματρὶ  
 παῖσδειν ἐς βαθὺν ὄρθρον, ἐπεὶ καὶ ἕνας καὶ ἐς ἄῶ  
 κείς ἔτος ἐξ ἔτεος Μενέλαε τεὰ νυὸς ἄδε. 15

ὄλβιε γάμβρ', ἀγαθός τις ἐπέπταρεν ἐρχομένῳ τοι  
 ἐς Σπάρταν, ἅπερ ὄλλοι ἀριστέες, ὡς ἀνύσαιο.  
 μοῦνος ἐν ἡμιθέοις Κρονίδαν Δία πενθερὸν ἐξεῖς.  
 Ζανός τοι θυγάτηρ ὑπὸ τὰν μίαν ἴκετο χλαῖναν,  
 οἷα Ἀχαιιάδων γαῖαν πατεῖ σὺδὲ μί' ἄλλα. 20

ἦ μέγα κέν τι τέκοιτ', εἰ ματέρι τίκτοι ὁμοῖον.  
 ἄμμες δ' αἰ πᾶσαι συνομάλικες, αἷς δρόμος αὐτός  
 χρισαμέναις ἀνδριστὶ παρ' Εὐρώταο λοετροῖς,

## Tradução – Idílio XVIII

### “Epitalâmio de Helena”

Assim, certa vez, em Esparta, junto ao loiro Menelau,  
virgens que traziam floridos jacintos nos cabelos,  
em frente ao recém-grafado tálamo, um coro começaram.  
Doze, as primeiras da cidade, mega-nata das lacedemônias,  
desde quando a filha de Tíndaro<sup>123</sup> foi pega, amável 05  
Helena, cortejada pelo mais novo filho de Atreu.<sup>124</sup>  
Cantavam então, todas, uma só melodia, batendo  
os pés alternados, e com o hino a casa ecoava:

“Assim tão cedo caíste no sono, ó querido noivo?  
Estás com os joelhos muito pesados? Ou és dorminhoco? 10  
Ou então muito tinhas bebido, antes de cair no leito?  
Dormir de pronto, em boa hora, por ti mesmo tu deverias,  
e deixar a jovem com as jovens, junto a mãe afetuosa,  
brincar até a aurora, já que na de amanhã e depois de amanhã,  
e um ano de outro ano Menelau, tua noiva é esta. 15

Bendito noivo, algum belo espirrou para ti quando tu vinhas  
para Esparta,<sup>125</sup> com outros excelentes, para que fosses bem sucedido:  
sozinho, entre os semideuses, ao Cronida Zeus terás como sogro.  
De Zeus a filha veio contigo, para debaixo de uma só manta,  
e, dentre as Acaias, ela caminha como nenhuma outra. 20

De fato, grande prole ela geraria, se iguais à mãe ela a parisse.  
E todas nós, as companheiras, que corremos nós mesmas  
untadas como homens, para os banhos no Eurotas,

<sup>123</sup> Rei de Esparta, marido de Leda, e pai de Clitemnestra e Castor.

<sup>124</sup> Menelau.

<sup>125</sup> O espirro é por vezes considerado bom presságio, lembremos do espirro de Telêmaco no canto XIX da *Odisseia*.

τετράκις ἐξήκοντα κόραι, θῆλυς νεολαία,  
τᾶν οὐδέν τις ἄμωμος, ἐπεὶ χ' Ἑλένα παρισωθῆ.  
25

Ἄως ἀντέλλοισα καλὸν διέφανε πρόσωπον,  
πότνια νύξ τό τε λευκὸν ἔαρ χειμῶνος ἀνέντος:  
ὧδε καὶ ἄ χρυσέα Ἑλένα διαφαίνεται ἐν ἀμῖν.  
πιεῖρα μέγα λαὸν ἀνέδραμε κόσμος ἀρούρα  
ἢ κάπῳ κυπάρισσος ἢ ἄρματι Θεσσαλὸς ἵππος:  
30

ὧδε καὶ ἄ ροδόχρως Ἑλένα Λακεδαίμονι κόσμος.  
οὔτε τις ἐκ ταλάρῳ πανίσδεται ἔργα τοιαῦτα,  
οὔτ' ἐνὶ δαιδαλέῳ πυκινώτερον ἄτριον ἰστῷ  
κερκίδι συμπλέξασα μακρῶν ἔταμ' ἐκ κελεόντων.  
οὐ μὲν οὐδὲ λύραν τις ἐπίσταται ὧδε κροτῆσαι  
35

Ἄρτεμιν ἀείδοισα καὶ εὐρύστερνον Ἀθάναν,  
ὡς Ἑλένα, τᾶς πάντες ἐπ' ὄμμασιν ἴμεροι ἐντί.  
ὧ καλά ὧ χαρίεσσα κόρα, τὸ μὲν οἰκέτις ἦδη,  
ἄμμες δ' ἐς δρόμον ἦρι καὶ ἐς λειμώνια φύλλα  
ἐρψοῦμες στεφάνως δρεψούμεναι ἀδὺ πνέοντα,  
40

πολλὰ τεοῦς Ἑλένα μεμναμένοι ὡς γαλαθῆναι  
ἄρνες γειναμένας οἶος μαστὸν ποθέοισαι.  
πρᾶταί τοι στέφανον λωτῷ χαμαὶ αὐξομένοιο  
πλέξασαι σκιερὰν καταθήσομεν ἐς πλατάνιστον,  
πρᾶται δ' ἀργυρέας ἐξ ὄλπιδος ὑγρὸν ἄλειφαρ  
45

λαζύμεναι σταξεῦμες ὑπὸ σκιερὰν πλατάνιστον:  
γράμματα δ' ἐν φλοιῷ γεγράφεται, ὡς παριῶν τις  
ἀννείμη, δωριστί: σέβου μ': Ἑλένας φυτὸν εἰμί.

χαίροις ὧ νύμφα, χαίροις εὐπένθερε γαμβρέ.  
Λατῷ μὲν δοίη, Λατῷ κουροτρόφος ὕμμιν  
50

vinte dúzias<sup>126</sup> de moças, fêmeas jovens,  
e nenhuma sem defeito se à Helena for comparada. 25

Como a Aurora subindo e apontando sua bela face,  
ó Senhora Noite, ou como a clara primavera que encerra o inverno:  
assim também a dourada Helena se destacava entre nós.  
Tal como na gorda roça crescendo grande, um enfeite,  
ou no jardim de-cipreste, ou o carro de um cavalo tessálio, 30  
assim também a Helena de pele rosada na Lacedemônia é enfeite.

Ninguém do cesto de fiar tira trabalhos tais,  
nem do dedáleo tear um assim compacto trançado,  
com a roca tecendo e cortando entre as grandes traves,  
nem ninguém faz a lira assim soar, 35  
cantando Ártemis e a de-peito-farto Atena,  
como Helena, a que carrega nos olhos todos os desejos.

Ó Bela, ó graciosa moça, tu és a dama da casa já,  
e nós para a pista logo cedo ou para a campina de folhas  
caminharemos, colhendo coroas de doces fragrâncias, 40  
com várias lembranças de ti, Helena, como as carneirinhas  
que mamam nascidas da ovelha a teta desejando.

Primeiras para ti uma coroa do lótus que cresce do chão  
trançando, colocaremos na sombra do plátano,<sup>127</sup>  
primeiras do prateado frasco o úmido óleo 45  
tirando, escorreremos para debaixo da sombra do plátano.  
E letras na casca irão se inscrever, para alguém que passe  
e leia em dórico: “Me venere, de Helena sou a árvore”.

Salve ó ninfa, salve ó noivo de belo sogro,  
que Leto vos conceda, Leto das belas crias, 50

<sup>126</sup> Quatro vezes sessenta no original.

<sup>127</sup> Árvore frondosa, conhecida pela boa sombra, bastante comum nas regiões temperadas.

εὐτεκνίαν, Κύπρις δέ, θεὰ Κύπρις ἴσον ἔρασθαι  
 ἀλλάλων, Ζεὺς δέ, Κρονίδας Ζεὺς ἄφθιτον ὄλβον,  
 ὡς ἐξ εὐπατριδᾶν εἰς εὐπατρίδας πάλιν ἔνθη.  
 εὔδεται ἔς ἀλλάλων στέρνον φιλότητα πνέοντες  
 καὶ πόθον, ἔγρεσθαι δὲ πρὸς ἅῳ μήπιλάθησθε.  
 νεύμεθα κάμμεες ἐς ὄρθρον, ἐπεὶ κα πρᾶτος ἀοιδὸς  
 ἐξ εὐνᾶς κελαδήση ἀνασχῶν εὔτριχα δειράν.  
 Ὑμῆν ὦ Ὑμέναιε, γάμῳ ἐπὶ τῷδε χαρείης.

55

filhos abençoados, e Cípris também, a deusa Cípris um amor igual,  
 um pelo outro, e Zeus, o Cronida Zeus uma fortuna imperecível,  
 assim, da nobreza a nobreza de novo se coloque.  
 Dormis inspirando amor no peito um do outro,  
 e desejo, e do despertar com a aurora não vos esqueçais.  
 Nós retornaremos, na aurora, quando primeiro o cantor  
 da cama esgoelar, erguendo o emplumado pescoço.  
 Hímen ó Himeneu, estejas presente nestas bodas.

55



## 2.16 Idílio XXII – “Os Dióscuros”

### Nota Introdutória

O presente Hino aos Dióscuros se divide em quatro partes bem separadas. Do verso 1 ao 26 temos uma espécie de prelúdio aos Dióscuros. Para Gow,<sup>128</sup> trata-se de uma versão, no estilo alexandrino, do trigésimo terceiro hino homérico, um poema que já foi datado de várias maneiras, mas parece tão antigo quanto qualquer outro do século VI a. C. Em ambos os poemas os Dióscuros são apresentados como guardiões dos marinheiros. Teócrito suprime aqui a teofania dos Dióscuros descrita no hino homérico<sup>129</sup> e a substitui pela cena de dificuldade de um navio, no mar carregado de uma noite tempestuosa, que acaba salvo por uma calma milagrosa que espanta as nuvens e traz as constelações novamente à vista. É um trecho bem realizado, ainda que curto, em que a paisagem marítima e o aspecto náutico evidenciam a versatilidade do poeta.

Do verso 27 ao 134 o poeta decide celebrar Polideuces antes de Castor e então conta a história de sua luta de pugilato contra Amico, rei dos Bébrices. Os Argonautas aportam no país dos Bébrices e estão prestes a acampar, quando os Dióscuros, vagando sozinhos, encontram uma nascente e, com ela, Amico, que não lhes permite dela beber a menos que lutem contra ele. O vencido será chamado de escravo do vencedor. Argonautas e Bébrices se ajuntam em volta e após uma ferrenha e estudada luta, Polideuces acaba derrubando Amico duas vezes e na segunda o faz jurar ser mais hospitaleiro no futuro. Este incidente na saga dos Argonautas é tratado por Apolônio<sup>130</sup> e forma o episódio que sucede o sequestro de Hilas descrito também no Idílio XIII. As histórias de ambos poetas se assemelham muito em tratamento, embora apresentem alguns detalhes diferentes. A semelhança na estrutura é tamanha que torna improvável que se trate apenas de simples coincidência. Assim como nas duas versões do mito de Hilas, também existem semelhanças nos detalhes entre as duas versões do mito de Amico, embora elas sejam menos numerosas e convincentes do que no caso do mito de Hilas. Existem também semelhanças em outras partes do Idílio, e é razoavelmente claro que, como no caso do Idílio XIII, aqui a narrativa está de fato relacionada à de Apolônio.

Em Apolônio, Amico, junto com os Bébrices, encontra os Argonautas ainda na praia e diz que eles não poderão partir até que seu melhor boxeador tenha lutado contra ele. Apolônio

<sup>128</sup> GOW (1952), página 382, vol. II.

<sup>129</sup> *Hinos Homéricos*: tradução organização, notas e estudo / Edvanda Bonavina da Rosa...[et al.]; edição e organização Wilson Alves Ribeiro Jr. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 350.

<sup>130</sup> *Argonáticas II* versos 1-97.

não elabora uma contextualização, nem cria tensão e suspense na descrição da cena. A versão de Teócrito é em geral muito mais artística, e sua descrição da campina e de seu monstruoso guarda é rica e bela. Há também o interessante contraste entre o simpático e cortês Polideuces e seu grosseiro oponente, a quem ele acaba superando ao combinar força e agilidade. A narrativa aqui supera assim a de Apolônio, da qual, sem dúvida deliberadamente, difere em alguns aspectos, da mesma maneira que podemos dizer que o Idílio XIII supera a narrativa de Apolônio sobre o sequestro de Hilas.

Após dois versos de transição (135-137), Teócrito se volta ao outro gêmeo Castor. Os Dióscuros então sequestraram as filhas de Leucipo e estão em seus carros, em fuga, mas perseguidos pelos filhos de Afareu, Linceu e Idas, que os alcançam perto da tumba de seu pai. Todos os quatro saltam de seus carros prontos para lutar, mas Linceu primeiro tenta argumentar. As filhas de Leucipo, diz ele, foram devidamente prometidas a ele e seu irmão, mas os Dióscuros subornaram seu pai. Há uma abundância de outras noivas adequadas para eles; eles podem então fazer uma outra escolha e os filhos de Afareu se dispõem a ajudá-los a encontrar noivas mais adequadas. O comportamento dos Dióscuros parece um tanto indigno de heróis na passagem. Linceu lembra a eles que são todos primos e que não devem se matar. Ele sugere então que, se deve haver realmente uma luta, que o par mais velho, Polideuces e Idas, se retire e deixe para que seus irmãos mais novos, Castor e Linceu, então lutem e resolvam a querela. A luta começa e, depois de algumas tentativas com lanças, eles sacam as espadas, Castor, com um golpe corta os dedos da mão que seguravam a espada de Linceu, que foge rumo à tumba de seu pai, mas é logo morto pelas costas. Idas então quebra a lápide de seu pai pretendendo jogar o mármore em Castor, mas antes é atingido por um raio e é reduzido a cinzas por Zeus. Diferentemente da parte II, aqui a narrativa não possui atmosfera, cenário ou qualquer caracterização mais profunda. O que leva alguns estudiosos a afirmar que se trata de um trecho não acabado, ou, pelo menos, não completamente revisado do poema.

Para Gow a terceira parte do Idílio seria de fato um pastiche das cenas de batalha da *Ilíada*. A parte III dedicada a Castor não é por si só um poema tão bem elaborado e satisfatório quanto o hino a Polideuces que o antecede, e em dois lugares (versos 146 e 177) parece ter traços consideráveis de descuido na composição.

Nos versos 212 a 223 temos um epílogo em que Teócrito diz que, como foi demonstrado, é melhor não brigar com os Dióscuros, e ele encerra então o poema. O epílogo também parece conter traços de uma escrita apressada (ver versos 212 e 218).

## Διόσκουροι

Ὑμνέομεν Λήδας τε καὶ αἰγιόχου Διὸς υἱώ,  
 Κάστορα καὶ φοβερὸν Πολυδεύκεα πύξ ἐρεθίζειν  
 χεῖρας ἐπιζεύξαντα μέσας βοέοισιν ἰμάσιν.  
 ὕμνέομεν καὶ δις καὶ τὸ τρίτον ἄρσενά τέκνα  
 κούρης Θεστιάδος, Λακεδαιμονίους δὺ' ἀδελφούς, 05  
 ἀνθρώπων σωτήρας ἐπὶ ξυροῦ ἤδη ἐόντων,  
 ἵππων θ' αἰματόεντα ταρασσομένων καθ' ὄμιλον,  
 νηῶν θ', αἷ δύνοντα καὶ οὐρανὸν ἐξανύοντα  
 ἄστρα βιαζόμεναι χαλεποῖς ἐνέκυρσαν ἀήταις.  
 οἱ δέ σφεων κατὰ πρύμναν ἀείραντες μέγα κῦμα, 10  
 ἦε καὶ ἐκ πρόρηθεν, ἦ ὄπη θυμὸς ἐκάστου,  
 ἐς κοίλην ἔρριψαν, ἀνέρρηξαν δ' ἄρα τοίχους  
 ἀμφοτέρους: κρέματα δὲ σὺν ἰστίῳ ἄρμενα πάντα  
 εἰκῆ ἀποκλασθέντα: πολὺς δ' ἐξ οὐρανοῦ ὄμβρος  
 νυκτὸς ἐφερπούσης: παταγεῖ δ' εὐρεῖα θάλασσα, 15  
 κοπτομένη πνοιαῖς τε καὶ ἀρρήκτοισι χαλάζαις.  
 ἀλλ' ἔμπης ὑμεῖς γε καὶ ἐκ βυθοῦ ἔλκετε νῆας  
 αὐτοῖσιν ναύτησιν ὀιομένοις θανέεσθαι:  
 αἶψα δ' ἀπολήγοντ' ἄνεμοι, λιπαρὴ δὲ γαλάνη  
 ἀμπέλαγος: νεφέλαι δὲ διέδραμον ἄλλυδις ἄλλαι: 20  
 ἐκ δ' ἄρκτοι τ' ἐφάνησαν, ὄνων τ' ἀνὰ μέσσον ἀμαυρὴ  
 φάτνη σημαίνουσα τὰ πρὸς πλόον εὐδία πάντα.  
 ὦ ἄμφω θνητοῖσι βοηθοί, ὦ φίλοι ἄμφω,  
 ἱππῆες κιθαρισταί, ἀεθλητῆρες ἀοιδοί:  
 Κάστορος ἦ πρώτου Πολυδεύκεος ἄρξομ' ἀείδειν; 25  
 ἀμφοτέρους ὕμνέων Πολυδεύκεα πρῶτον ἀείσω.

## Tradução - Idílio XXII

### “Os Dióscuros”

Hineamos os de Leda e também de Zeus porta escudo, os filhos  
 Castor e o medonho Polideuces na disputa com os punhos,  
 com as mãos atadas até o meio com bovinas tiras de couro,  
 e hineamos duas e três vezes os filhos machos  
 da jovem de Téstio, lacedemônios os dois irmãos, 05  
 dos humanos os salvadores, dos que estão sobre o fio da navalha,  
 dos cavalos que se agitam no tumulto sangrento,  
 dos navios que, enfrentando as estrelas  
 que sobem e descem no céu, encontram difíceis vendavais,  
 com a popa deles levantando na mega onda, 10  
 ou também a proa, ou o timão, e de cada  
 o bojo arremessa, quebrando então as paredes  
 de ambos os lados, com as velas penduradas e os cordames todos  
 confusamente emaranhados, e do céu muitos trovões  
 se aproximando com a noite, e choca o vasto mar, 15  
 golpeado pelos sopros e também pelo granizo bruto,  
 mas mesmo assim todos vós de tais profundezas arrastam os navios,  
 com os próprios nautas achando que morreriam,  
 e logo os ventos desistem, oleosa a calmaria  
 no pélagos, e as nuvens correm daqui para lá, 20  
 e as Ursas aparecem e também os Asnos<sup>131</sup> no meio do apagado  
 Caranguejo, sinalizando para a viagem que tudo está calmo.  
 Ó dupla que socorrem os mortais, ó dupla amada,  
 cavaleiros citaristas, atletas cantores,  
 Por Castor primeiro ou Polideuces começarei o cantar? 25  
 a cada um hineando, Polideuces primeiro cantarei:

---

<sup>131</sup> Estrelas menores situadas na constelação de Câncer, que quando aparecem são sinal de um céu extremamente limpo.

Ἡ μὲν ἄρα προφυγοῦσα πέτρας εἰς ἔν ξυνιούσας  
 Ἄργῶ καὶ νιφόντος ἀταρτηρὸν στόμα Πόντου  
 Βέβρυκας εἰσαφίκανε θεῶν φίλα τέκνα φέρουσα.  
 ἔνθα μῆς πολλοὶ κατὰ κλίμακος ἀμφοτέρων ἔξ 30  
 τοίχων ἄνδρες ἔβαινον Ἴησονίης ἀπὸ νηός.  
 ἐκβάντες δ' ἐπὶ θῖνα βαθὺν καὶ ὑπήνεμον ἀκτὴν  
 εὐνάς τ' ἐστόρνυντο πυρεῖά τε χερσὶν ἐνώμων.  
 Κάστωρ δ' αἰολόπωλος ὃ τ' οἰνωπὸς Πολυδεύκης  
 ἄμφω ἐρημάζεσκον ἀποπλαγχθέντες ἐταίρων, 35  
 παντοίην ἐν ὄρει θηεύμενοι ἄγριον ὕλην.  
 εὔρον δ' ἀέναον κρήνην ὑπὸ λισσάδι πέτρῃ  
 ὕδατι πεπληθυῖαν ἀκηράτω: αἱ δ' ὑπένερθεν  
 λάλλαι κρυστάλλῳ ἠδ' ἀργύρῳ ἰνδάλλοντο  
 ἐκ βυθοῦ: ὑψηλαὶ δὲ πεφύκεσαν ἀγχόθι πεῦκαι 40  
 λεῦκαί τε πλάτανοί τε καὶ ἀκρόκομοι κυπάρισσοι,  
 ἄνθεά τ' εὐώδη, λασίαις φίλα ἔργα μελίσσαις,  
 ὅσσ' ἔαρος λήγοντος ἐπιβρῦει ἂν λειμῶνας.  
 ἔνθα δ' ἀνήρ ὑπέροπλος ἐνήμενος ἐνδιάσσκε,  
 δεινὸς ἰδεῖν, σκληραῖσι τεθλασμένος οὔατα πυγμαῖς: 45  
 στήθεα δ' ἐσφαίρωτο πελώρια καὶ πλατὺ νῶτον  
 σαρκὶ σιδηρεΐῃ, σφυρήλατος οἷα κολοσσός.  
 ἐν δὲ μύες στερεοῖσι βραχίουσιν ἄκρον ὑπ' ὄμιον  
 ἔστασαν ἠύτε πέτροι ὀλοίτροχοι, οὔστε κυλίνδων  
 χειμάρρους ποταμὸς μεγάλαις περιέξεσε δίναις: 50  
 αὐτὰρ ὑπὲρ νότιοιο καὶ αὐχένος ἠωρεῖτο  
 ἄκρων δέρμα λέοντος ἀφημμένον ἐκ ποδεώνων.  
 τὸν πρότερος προσέειπεν ἀεθλοφόρος Πολυδεύκης.

E quando então, escapando das pedras amontoadas  
e também da nevada boca maldita do Ponto, a Argo  
para a dos Bébrices<sup>132</sup> chegou, trazendo os dois filhos dos Deuses.  
Lá muitos por uma só escada de cada lado 30  
das paredes desciam os homens do navio de Jasão,  
saltando sobre a areia funda da costa protegida dos ventos,  
camas então estenderam e a lenha com as mãos dispuseram.  
Castor de potros velozes e o de pele morena Polideuces,  
ambos indo sozinhos, separados dos companheiros, 35  
a tudo observando na selvagem floresta da montanha,  
acharam uma fonte perene embaixo de uma pedra lisa,  
plena de água pura, debaixo dela  
as pedrinhas cristais ou prata pareciam  
no fundo, e altos cresciam perto os pinheiros, 40  
e claros plátanos e também ciprestes de copas cheias  
e flores de cheiro doce, amáveis obras das veludas abelhas,  
quantas da primavera permanecendo, estouram pela campina.  
Lá um homem insolente está sentado ao ar livre,  
terrível de se ver, as orelhas amassadas pelos duros punhos, 45  
o peito gigante e redondo e as costas largas,  
a carne sidérea, martelada como a de um colosso.  
E nos braços sólidos os músculos no alto, embaixo do ombro,  
estavam como pedregulhos redondos que, rolando,  
a torrente invernal lustra com gigantes redemoinhos, 50  
e ainda nas costas e também pelo pescoço pendurava-se  
uma pele de leão amarrada pelas pontas das patas,  
e primeiro falou o premiado Polideuces:

---

<sup>132</sup> Tribo no litoral da Bitúnia. Apolônio de Rodes coloca os Bebrycianos na costa do mar de Mármara, também conhecido como Propôntida na antiguidade.

**Πολυδεύκης**

χαῖρε ξεῖν', ὅτις ἐσσί. τίνες βροτοί, ὧν ὄδε χῶρος;

**Ἄμυκος**

χαίρω πῶς, ὅτε τ' ἄνδρας ὀρῶ, τοὺς μὴ πρὶν ὄπωπα;

55

**Πολυδεύκης**

θάρσει. μήτ' ἀδίκους μήτ' ἐξ ἀδίκων φάθι λεύσσειν.

**Ἄμυκος**

θαρσέω, κούκ ἐκ σεῦ με διδάσκεσθαι τόδ' ἔοικεν.

**Πολυδεύκης**

ἄγριος εἶ, πρὸς πάντα παλίγκοτος, ἢ ὑπερόπτης;

**Ἄμυκος**

τοιόσδ' οἶον ὀρᾶς: τῆς σῆς γε μὲν οὐκ ἐπιβαίνω.

**Πολυδεύκης**

ἔλθοις, καὶ ξενίων γε τυχὼν πάλιν οἴκαδ' ἰκάνοις.

60

**Ἄμυκος**

μήτε σύ με ξείνιζε, τά τ' ἐξ ἐμεῦ οὐκ ἐν ἐτοίμῳ.

**Πολυδεύκης**

δαιμόνι', οὐδ' ἂν τοῦδε πιεῖν ὕδατος σύγε δοίης;

**Ἄμυκος**

γνώσσαι, εἴ σευ δῖψος ἀνειμένα χεῖλα τέρσει.



**Polideuces**

Salve estranho, quem és tu? Quais mortais são nesta terra?

**Amico**

Como salve, se o homem que vejo antes nunca tinha visto?

55

**Polideuces**

Coragem. Nem injusto nem filho de injusto consideres estar vendo.

**Amico**

Corajoso sou, e não de ti a me ensinar, ao que parece.

**Polideuces**

Selvagem és, rancoroso com tudo ou desdenhoso?

**Amico**

Tal como vês, da tua terra realmente não venho.

**Polideuces**

Se viesses com honras de hospedaria para casa voltaria.

60

**Amico**

Que tu não me recebas, pois por mim nada preparo.

**Polideuces**

Ó divino, nem do beber desta água tu doarias?

**Amico**

Saberás se a sede abandonar os teus lábios sedentos.

**Πολυδεύκης**

ἄργυρος ἢ τίς ὁ μισθός, ἐρεῖς, ᾧ κέν σε πίθοιμεν;

**Ἄμυκος**

εἷς ἐνὶ χεῖρας ἄειρον ἐναντίος ἀνδρὶ καταστάς.

65

**Πολυδεύκης**

πυγμαῖος, ἢ καὶ ποσσι θενῶν σκέλος; ὄμματά γ' ὀρθὸς

**Ἄμυκος**

πῦξ διατεινόμενος σφετέρης μὴ φείδω τέχνης.

**Πολυδεύκης**

τίς γάρ, ὅτῳ χεῖρας καὶ ἐμοὺς συνερείσω ἱμάντας;

**Ἄμυκος**

ἐγγὺς ὄραξ: οὐ γύννις ἐὼν κεκλήσεθ' ὁ πύκτης.

**Πολυδεύκης**

ἢ καὶ ἄεθλον ἐτοῖμον, ἐφ' ᾧ δηρισόμεθ' ἄμφω

70

**Ἄμυκος**

σὸς μὲν ἐγώ, σὺ δ' ἐμὸς κεκλήσεαι, αἶκε κρατήσω.

**Πολυδεύκης**

ὀρνίθων φοινικολόφων τοιοῖδε κυδοιμοί.

**Ἄμυκος**

εἴτ' οὖν ὀρνίθεσσιν ἐοικότες εἴτε λέουσι

γινόμεθ', οὐκ ἄλλω γε μαχεσσαίμεσθ' ἐπ' ἀέθλω.

**Polideuces**

Com prata ou algum pagamento, dirás, te persuadiríamos?

**Amico**

Um contra um, mãos enfaixadas, o homem enfrentado de frente.

65

**Polideuces**

Só no pugilato ou também com os pés atacando a perna e dedo no olho?

**Amico**

Com os punhos ao limite, não poupe da sua própria técnica.

**Polideuces**

Por quem, contra quem as minhas mãos enfaixarei com tiras de couro?

**Amico**

Perto o vês, e não sendo mulherzinha, chame-o de pugilista.

**Polideuces**

Há também um prêmio pronto? Pelo o quê lutaremos ambos?

70

**Amico**

‘Teu’ eu serei chamado e tu de ‘meu’ caso te domine.

**Polideuces**

De galo de crista púrpura esta disputa.

**Amico**

Se então como aves parecemos ou como leões  
nos tornamos, não por outro prêmio lutaremos.

Ἦ ῥ' Ἄμυκος, καὶ κόχλον ἔλων μυκήσατοκοίλην. 75  
 οἱ δὲ θεῶς συνάγερθεν ὑπὸ σκιερὰς πλατανίστους  
 κόχλου φυσηθέντος ἀεὶ Βέβρυκες κομόωντες.  
 ὧς δ' αὐτως ἦρωας ἰὼν ἐκαλέσσατο πάντας  
 Μαγνήσσης ἀπὸ νηὸς ὑπείροχος ἐν δαὶ Κάστωρ.  
 οἱ δ' ἐπεὶ οὖν σπείρησιν ἐκαρτύναντο βοείαις 80  
 χεῖρας καὶ περὶ γυῖα μακροὺς εἴλιξαν ἰμάντας,  
 ἐς μέσσον σύναγον φόνον ἀλλήλοισι πνέοντες.  
 ἔνθα πολὺς σφισι μόχθος ἐπειγομένοισιν ἐτύχθη,  
 ὀππότερος κατὰ νῶτα λάβοι φάος ἡελίοιο:  
 ἰδρεῖη μέγαν ἄνδρα παρήλυθες ᾧ Πολύδευκες, 85  
 βάλλετο δ' ἀκτίνεσσιν ἅπαν Ἀμύκιο πρόσωπον.  
 αὐτὰρ ὄγ' ἐν θυμῷ κεχολωμένος ἴετο πρόσω,  
 χερσὶ τιτυσκόμενος. τοῦ δ' ἄκρον τύψε γένειον  
 Τυνδαρίδης ἐπιόντος: ὀρίνθη δὲ πλέον ἢ πρίν,  
 σὺν δὲ μάχην ἐτάραξε, πολὺς δ' ἐπέκειτο νενευκῶς 90  
 ἐς γαῖαν. Βέβρυκες δ' ἐπαῦτεον, οἱ δ' ἐτέρωθεν  
 ἦρωες κρατερὸν Πολυδεύκεα θαρσύνεσκον,  
 δειδιότες μὴ πῶς μιν ἐπιβρίσας δαμάσειε  
 χώρῳ ἐνὶ στεινῷ Τιτυῷ ἐναλίγκιος ἀνήρ.  
 ἦτοι ὄγ' ἔνθα καὶ ἔνθα παριστάμενος Διὸς υἱὸς 95  
 ἀμφοτέρησιν ἄμυσσεν ἀμοιβαδῖς, ἔσχεθε δ' ὀρμῆς  
 παῖδα Ποσειδάωνος ὑπερφιάλόν περ ἐόντα.  
 ἔστη δὲ πληγαῖς μεθύων, ἐκ δ' ἔπτυσεν αἷμα  
 φοίνιον: οἱ δ' ἅμα πάντες ἀριστῆες κελάδησαν,  
 ὡς ἴδον ἔλκεα λυγρὰ περὶ στόμα τε γναθμούς τε: 100  
 ὄμματα δ' οἰδήσαντος ἀπεστεινῶτο προσώπου.  
 τὸν μὲν ἄναξ ἐτάρασσεν ἐτώσια χερσὶ προδεικνὺς

E então Amico pegando uma concha em caracol a fez mugir, 75  
e logo se reuniram sob o sombreado dos plátanos,  
ao sopro da concha, os sempre cabeludos Bébrices.  
E aos próprios heróis indo chamar a todos  
no navio magnésio<sup>133</sup> o proeminente na guerra Castor.  
Quando então eles enfaixaram reforçando com bovinas 80  
as mãos, nos membros enrolaram as longas tiras de couro,  
para o meio se dirigiram, respirando o massacre um no outro.  
Ali, com eles se apressando, a grande peleja foi preparada,  
para ver qual dos dois pelas costas tomaria a luz do sol.  
E em habilidade, ó Polideuces, ao mega homem ultrapassaste, 85  
atingindo com vigas Amico por todo rosto,  
e ele, com o íntimo cheio de cólera, foi avançando  
e batendo com as mãos a ponta do queixo acertou,  
do Tindárida<sup>134</sup> chegando perto, mais agitado do que antes.  
Bem de perto embolava o combate e muito pressionava, inclinado 90  
para o chão. Os Bébrices vibravam e os do outro lado,  
os heróis, ao poderoso Polideuces encorajavam,  
temendo que ele caísse, subjugado,  
no chão estreito, pelo Homem que parecia Tício<sup>135</sup>.  
Contudo, de cá e de lá se colocando, ele, o filho de Zeus, 95  
de um lado e do outro o feriu alternadamente e conteve o avanço  
do todo arrogante filho de Poseidon,  
que estacou chapado com os golpes, e cuspiu o sangue  
encarnado, ao que todos os príncipes juntos aplaudiram,  
vendo as nefastas feridas em torno da boca e do queixo também, 100  
e os olhos engolidos pelo inchaço da face,  
e a ele o senhor confundia com as mãos fintando em falso

<sup>133</sup> Magnésia é uma região da Tessália e também o nome de uma área de planície na Lídia.

<sup>134</sup> Filho de Tíndaro, rei da Lacedemônia.

<sup>135</sup> Gigante filho de Zeus que tentou violentar Leto e acabou morto por Apolo e Ártemis e jogado no Hades, onde foi amarrado, cobrindo assim uma área de nove hectares, onde abutres comem suas entranhas eternamente.

πάντοθεν· ἀλλ' ὅτε δὴ μιν ἀμηχανέοντ' ἐνόησε,  
 μέσσης ῥίνος ὑπερθε κατ' ὀφρύος ἤλασε πυγμῆ,  
 πᾶν δ' ἀπέσυρε μέτωπον ἐς ὀστέον. αὐτὰρ ὁ πληγείς 105  
 ὕπτιος ἐν φύλλοισι τεθηλόσιν ἐξετανύσθη.  
 ἔνθα μάχη δριμεῖα πάλιν γένητ' ὀρθωθέντος·  
 ἀλλήλους δ' ὄλεκον στερεοῖς θείνοντες ἰμάσιν.  
 ἀλλ' ὁ μὲν ἐς στήθος τε καὶ ἔξω χεῖρας ἐνώμα  
 αὐχένος ἀρχηγὸς Βεβρύκων· ὁ δ' ἀεικέσι πληγαῖς 110  
 πᾶν συνέφυρε πρόσωπον ἀνίκητος Πολυδεύκης.  
 σάρκες δ' αἰ μὲν ἰδρῶτι συνίζανον, ἐκ μεγάλου δὲ  
 αἶψ' ὀλίγος γένητ' ἀνδρός· ὁ δ' αἰεὶ πάσσονα γυῖα  
 ἀπτομένου φορέεσκε πόνου καὶ χροῖῃ ἀμείνων.

πῶς γὰρ δὴ Διὸς υἱὸς ἀδηφάγον ἄνδρα καθεῖλεν; 115  
 εἰπὲ θεά, σὺ γὰρ οἶσθα· ἐγὼ δ' ἐτέρων ὑποφήτης  
 φθέγγομαι, ὡς ἐθέλεις σὺ, καὶ ὅπως τοι φίλον αὐτῇ.

Ἦτοι ὄγε ῥέξαί τι λιλαιόμενος μέγα ἔργον  
 σκαιῆ μὲν σκαιὴν Πολυδεύκεος ἔλλαβε χεῖρα,  
 δοχμὸς ἀπὸ προβολῆς κλινθείς, ἐτέρη δ' ἐπιβαίνων 120  
 δεξιτερῆς ἤνεγκεν ἀπὸ λαγόνος πλατὺ γυῖον.  
 καὶ κε τυχὼν ἔβλαψεν Ἀμυκλαίων βασιλῆα.  
 ἀλλ' ὄγ' ὑπεξανέδου κεφαλῆ, στιβαρῆ δ' ἅμα χειρὶ  
 πληξεν ὑπὸ σκαιὸν κρόταφον καὶ ἐπέμπεσεν ὄμφ·  
 ἐκ δ' ἐχύθη μέλαν αἷμα θεῶς κροτάφοιο χανόντος· 125  
 λαιῆ δὲ στόμα κόψε, πυκνοὶ δ' ἀράβησαν ὀδόντες·  
 αἰεὶ δ' ὄξυτέρῳ πιτύλῳ δηλεῖτο πρόσωπον,  
 μέχρι συνηλοίησε παρήια. πᾶς δ' ἐπὶ γαίῃ  
 κεῖτ' ἄλλοφρονέων, καὶ ἀνέσχεθε νεῖκος ἀπαυδῶν  
 ἀμφοτέρας ἅμα χεῖρας, ἐπεὶ θανάτου σχεδὸν ἦεν. 130

de todo lado, mas quando já sem reação o percebeu,  
 no meio do nariz, entre as sobrancelhas, largou um soco,  
 e toda a face se abriu até o osso. E ele, golpeado, 105  
 de costas foi esticado na folhagem florida.

Mas ali a luta amargou, de novo ficando de pé,  
 arruinavam um ao outro, golpeando com as tiras bem firmes,  
 mas enquanto para o peito as mãos distribuía e também  
 para fora do pescoço o chefe dos Bébrices, com golpes indecorosos 110  
 amassava-lhe a face inteira o invencível Polideuces.

E as carnes deles afundavam no suor, de imenso então  
 pequeno logo se tornou o homem. Do outro, sempre mais grossos os membros,  
 esquentados pelo trabalho repetitivo, ficavam com a pele melhor.

Pois como então o filho de Zeus abateu o macho glutão? 115  
 Diga Deusa, pois tu sabes, e eu, que dos outros sou intérprete,  
 direi, como tu queiras, e como a ti assim agrade.

De fato aquele, desejando realizar grande feito,  
 com a esquerda então a esquerda mão de Polideuces agarrou,  
 enviesado, e pela guarda inclinando, avançou pelo outro lado, 120  
 da direita jogou pelo flanco o largo membro,

e se tivesse acertado desarmaria o rei de Amiclas,  
 mas este, desviando a cabeça, junto com a mão forte  
 golpeou embaixo da frente esquerda, trabalhando o ombro,  
 e verteu rápido o melado sangue da testa aberta, 125

e com a esquerda na boca bateu, chacoalhando os dentes cerrados,  
 sempre com uma chuva rápida, arruinava-lhe a face,  
 até que despedaçou a mandíbula e todo sobre a terra  
 jazeu desconcertado e levantou, desistindo da luta,  
 ambas as mãos juntas, uma vez que da morte perto estava. 130

τὸν μὲν ἄρα κρατέων περ ἀτάσθαλον οὐδὲν ἔρεξας,  
 ὧ̃ πύκτη Πολύδευκες: ὄμοσσε δέ τοι μέγαν ὄρκον,  
 ὄν πατέρ' ἐκ πόντοιο Ποσειδάωνα κικλήσκων,  
 μήποτ' ἔτι ξείνοισιν ἐκὼν ἀνηρὸς ἔσεσθαι.

καὶ σὺ μὲν ὕμνησαί μοι ἄναξ. σὲ δὲ Κάστορ ἀείσω, 135  
 Τυνδαρίδη ταχύπωλε δορυσσόε χαλκεοθώρηξ.

τὼ μὲν ἀναρπάξαντε δὺω φερέτην Διὸς υἱὼ  
 δοιάς Λευκίπποιο κόρας: δοιῶ δ' ἄρα τώγε  
 ἐσσυμένως ἐδίωκον ἀδελφεῶ υἱ' Ἄφαρῆος,  
 γαμβρῶ μελλογάμω, Λυγκεὺς καὶ ὁ καρτερὸς Ἴδαο. 140  
 ἀλλ' ὅτε τύμβον ἴκανον ἀποφθιμένου Ἄφαρῆος,  
 ἐκ δίφρων ἅμα πάντες ἐπ' ἀλλήλοισιν ὄρουσαν,  
 ἔγχεσι καὶ κοίλοισι βαρυνόμενοι σακέεσσι.

Λυγκεὺς δ' αὖ̃ μετέειπεν ὑπέκ κόρυθος μέγ' ἀύσας:  
 δαιμόνιοι, τί μάχης ἰμείρετε; πῶς δ' ἐπὶ νύμφαις 145  
 ἀλλοτρίαις χαλεποί, γυμναὶ δ' ἐν χερσὶ μάχαιραι;  
 ἡμῖν τοι Λεύκιππος ἐὰς ἔδνωσε θύγατρας

τάσδε πολὺ προτέροις, ἡμῖν γάμος οὗτος ἐν ὄρκῳ:  
 ὑμεῖς δ' οὐ κατὰ κόσμον ἐπ' ἀλλοτρίοις λεχέεσσιν  
 βουσὶ καὶ ἡμιόνοισι καὶ ἄλλοισι κτεάτεσσιν 150

ἄνδρα παρετρέψασθε, γάμον δ' ἐκλέπτετε δώροισ.  
 ἦ μὰν πολλάκις ὕμιν ἐνώπιον ἀμφοτέροισιν  
 αὐτὸς ἐγὼ τάδ' ἔειπα καὶ οὐ πολὺμυθος ἐὼν περ:  
 'οὐχ οὕτω φίλοι ἄνδρες ἀριστήεσσιν ἔοικε  
 μνηστεύειν ἀλόχους, αἷς νυμφῖοι ἤδη ἐτοῖμοι. 155

πολλή τοι Σπάρτη, πολλή δ' ἰπήλατος Ἥλις,  
 Ἄρκαδίη τ' εὐμηλος Ἀχαιῶν τε πτολίεθρα,  
 Μεσσήνη τε καὶ Ἄργος ἅπασά τε Σισυφίς ἀκτή:  
 ἔνθα κόραι τοκέεσσιν ὑπὸ σφετέροισι τρέφονται



E ao bruto assim dominando nada maldoso fizeste,  
 Ó Polideuces pugilista, e ele então jurou a ti grande promessa,  
 ao pai Poseidon, lá do pélago invocando,  
 de nunca mais a um forasteiro destratar de propósito.

E a ti um hino fiz meu rei. E a Castor cantarei, 135  
 ao Tindáride de rápidos potros, ao lanceiro revestido de bronze.

Ambos então a sequestrar, conduziam os dois filhos de Zeus,  
 as duas jovens de Leucipo e uma dupla então a eles  
 perseguiram impetuosamente, de irmãos, filhos de Afareu,  
 prometidos em casamento, Linceu e o poderoso Idas. 140

E quando na tumba chegaram, do defunto Afareu,  
 dos carros todos juntos uns contra os outros saltaram,  
 com lanças e ocos escudos pesando,  
 Linceu por sua vez palavreou de longe, de sob o capacete:  
 “Demônios, por que desejais a guerra? Para quê ir sobre noivas 145  
 de outros tão difíceis, com nuas lâminas nas mãos?”

A nós Leucipo suas filhas prometeu,  
 bodas para nós muito antes, isso em juramento,  
 vós, não conforme a ordem, em camas de outros,  
 com bois e mulas e muitas outras posses 150  
 ao homem convertestes, as bodas roubastes com presentes.

E muitas vezes, frente a frente, a ambos  
 assim disse, mesmo não sendo eu todo de muitas palavras:  
 ‘Não assim, queridos homens, sendo valorosos,  
 cabe pretender de outros as noivas já acertadas. 155

Muitas assim na Esparta, e muitas na Élida cheia de potros,  
 e na Arcádia ovelhosa e nas cidadelas Acaias,  
 na Messênia e também em Argos e pela costa todinha de Sísifus,  
 lá jovens pelos próprios pais são nutridas,

μυρία οὔτε φυῆς ἐπιδευέες οὔτε νόσιο.  
 τάων εὐμαρὲς ὕμιν ὀπιείν ἄς κ' ἐθέλητε:  
 ὡς ἀγαθοῖς πολέες βούλοιντό κε πενθεροὶ εἶναι:  
 ὑμεῖς δ' ἐν πάντεσσι διάκριτοι ἠρώεσσι,  
 καὶ πατέρες καὶ ἄνωθεν ἅπαν πατρώιον αἶμα.  
 ἀλλὰ φίλοι τοῦτον μὲν ἐάσατε πρὸς τέλος ἐλθεῖν  
 ἄμμι γάμον: σφῶν δ' ἄλλον ἐπιφραζώμεθα πάντες.'

165

ἴσκον τοιάδε πολλά, τὰ δ' εἰς ὑγρὸν ὄχετο κῶμα  
 πνοιὴ ἔχουσ' ἀνέμοιο, χάρις δ' οὐχ ἔσπετο μύθοις.

σφὼ γὰρ ἀκηλήτω καὶ ἀπηνέες. ἀλλ' ἔτι καὶ νῦν  
 πείθεσθ': ἄμφω δ' ἄμμιν ἀνεψιῶ ἐκ πατρὸς ἐστόν.  
 εἰ δ' ὑμῖν κραδίη πόλεμον ποθεῖ, αἵματι δὲ χρῆ  
 νεῖκος ἀναρρήξαντας ὁμοίον ἔγχεα λοῦσαι,  
 Ἴδας μὲν καὶ ὄμαιμος ἐμός, κρατερὸς Πολυδεύκης,  
 χεῖρας ἐρωήσουσιν ἀπεχθομένης ὑσμίνης,  
 νῶι δ', ἐγὼ Κάστωρ τε, διακρινώμεθ' ἄρηι  
 ὀπλοτέρω γεγαῶτε. γονεῦσι δὲ μὴ πολὺ πένθος  
 ἡμετέροισι λίπωμεν. ἄλις νέκυς ἐξ ἑνὸς οἴκου  
 εἶς: ἀτὰρ ὄλλοι πάντες εὐφρανέουσιν ἐταίρους  
 νυμφίοι ἀντὶ νεκρῶν, ὑμεναιώσουσι δὲ κούρας  
 τάσδ': ὀλίγω τοι ἔοικε κακῶ μέγα νεῖκος ἀναιρεῖν.  
 εἶπε, τὰ δ' οὐκ ἄρ' ἔμελλε θεὸς μεταμόνια θήσειν.  
 τὼ μὲν γὰρ ποτὶ γαῖαν ἀπ' ὤμων τεύχε' ἔθεντο,  
 ὦ γενεῆ προφέρεσκον: ὁ δ' ἐς μέσον ἤλυθε Λυγκεύς,  
 σείων καρτερὸν ἔγχος ὑπ' ἀσπίδος ἄντυγα πρώτην:  
 ὡς δ' αὐτῶς ἄκρας ἐτινάξατο δούρατος ἀκμάς  
 Κάστωρ: ἀμφοτέροις δὲ λόφων ἐπένευον ἔθειραι.  
 ἔγχεσι μὲν πρότιστα τιτυσκόμενοι πόνον εἶχον  
 ἀλλήλων, εἴ πού τι χροὸς γυμνωθὲν ἴδοιεν.

170

175

180

185

milhares, nem de porte desprovidas nem de juízo, 160  
 assim é fácil para vós casá-las como queiras,  
 pois dos bons muitos genros desejariam ser,  
 e vós dentre todos os heróis são preferíveis,  
 também pelos pais e pelo mais elevado sangue ancestral.  
 Mas isto então queridos amigos permitam a um fim chegar, 165  
 conosco fica a boda, para a tua, outra pensemos todos.”

Disse assim e mais, mas para as húmidas ondas carregou,  
 o sopro do vento segurava, e de ‘salve!’ não seguiu palavra.

“Pois vós sois duros e inexoráveis, e ainda agora  
 a convencer, ambos são de nossa parte primos pelos pais. 170  
 Mas se vosso coração deseja guerra, com sangue se deve,  
 explodindo o o conflito angustiante, as lanças lavar,  
 Idas e também o parente meu, poderoso Polideuces,  
 as mãos descansando então do odiado combate.  
 Nós então, eu e também Castor, resolveremos com Ares, 175  
 por sermos mais jovens, aos genitores nem tanto luto  
 por nós será deixado, cadáver basta um a uma casa,  
 e por outro lado, os outros todos celebrarão os companheiros,  
 noivos ao invés de mortos, a hinear estas jovens.

Assim um pequeno mal parece resolver um mega conflito.” 180  
 Disse e não em vão, pois um Deus as destinava a serem postas.  
 Ao que então os dois por terra dos ombros as armas depuseram,  
 os que na idade avançavam, e para o meio veio então Linceu,  
 vibrando a poderosa lança, sob a borda mais extrema do escudo,  
 assim como também brandiu o topo da vara de ponta 185  
 Castor, e de ambos então a crista de cabelos assentia.  
 Na lança então primeiro testando, o trabalho conduziram,  
 um ao outro, se em algum ponto se achava pele nua,

ἀλλ' ἦτοι τὰ μὲν ἄκρα πάρος τινὰ δηλήσασθαι  
 δοῦρ' ἐάγη, σακέεσσιν ἐνὶ δεινοῖσι παγέντα. 190  
 τῷ δ' ἄορ ἐκ κολεοῖο ἐρυσσαμένω φόνον αὖτις  
 τεῦχον ἐπ' ἀλλήλοισι: μάχης δ' οὐ γίνεται ἔρωή.  
 πολλὰ μὲν ἐς σάκος εὐρὺ καὶ ἰππόκομον τρυφάλειαν  
 Κάστωρ, πολλὰ δ' ἔνυξεν ἀκριβῆς ὄμμασι Λυγκεὺς  
 τοῖο σάκος, φοίνικα δ' ὅσον λόφον ἴκετ' ἀκωκή. 195  
 τοῦ μὲν ἄκρην ἐκόλουσεν ἐπὶ σκαιὸν γόνυ χεῖρα  
 φάσγανον ὄξυ φέροντος ὑπεξαναβάς ποδὶ Κάστωρ  
 σκαιῷ: ὁ δὲ πληγεὶς ξίφος ἔκβαλεν, αἶψα δὲ φεύγειν  
 ὠμήθη ποτὶ σῆμα πατρός, τόθι καρτερὸς Ἴδας  
 κεκλιμένος θηεῖτο μάχην ἐμφύλιον ἀνδρῶν. 200  
 ἀλλὰ μεταΐξας πλατὺ φάσγανον ὥσε διαπρὸ  
 Τυνδαρίδης λαγόνος τε καὶ ὀμφαλοῦ: ἔγκατα δ' εἴσω  
 χαλκὸς ἄφαρ διέχευεν: ὁ δ' ἐς στόμα κείτο νενευκῶς  
 Λυγκεύς, καδ δ' ἄρα οἱ βλεφάρων βαρὺς ἔδραμεν ὕπνος.  
 οὐ μὰν οὐδὲ τὸν ἄλλον ἐφ' ἐστίη εἶδε πατρώη 205  
 παίδων Λαοκόωσσα φίλον γάμον ἐκτελέσαντα.  
 ἦ γὰρ ὄγε στήλην Ἀφαρηίου ἐξανέχουσαν  
 τύμβου ἀναρρήξας ταχέως Μεσσήνιος Ἴδας  
 μέλλε κασιγνήτιο βαλεῖν σφετέραιο φονῆα:  
 ἀλλὰ Ζεὺς ἐπάμυνε, χερῶν δέ οἱ ἔκβαλε τυκτὴν 210  
 μάρμαρον, αὐτὸν δὲ φλογέω συνέφλεξε κεραιῶν.

οὕτως Τυνδαρίδαις πολεμιζέμεν οὐκ ἐν ἐλαφρῷ.  
 αὐτοὶ τε κρατέοντε καὶ ἐκ κρατέοντος ἔφυσαν.  
 χαίρετε Λήδας τέκνα, καὶ ἡμετέροις κλέος ὕμνοις  
 ἐσθλὸν ἀεὶ πέμποιτε: φίλοι δέ τε πάντες ἀοιδοὶ 215  
 Τυνδαρίδαις Ἑλένη τε καὶ ἄλλοις ἡρώεσσιν,  
 Ἴλιον οἳ διέπερσαν ἀρήγοντες Μενελάω.

mas de fato antes que a ponta ferisse alguém,  
 a vara se partiu, contra o terrível escudo semeada, 190  
 e assim, o gládio da bainha sacando, a morte de novo  
 trabalharam um do outro, e na luta não havia trégua.

E muito deu no amplo escudo e no elmo de crina  
 Castor, e muito também espetou Linceu de olhar aguçado  
 o escudo, chegando a tocar a ponta na crista púrpura, 195

E dele os dedos da mão decepou sobre o joelho esquerdo,  
 com a espada afiada avançando, e recuou rápido Castor com o pé  
 esquerdo, e ele baqueado, a lâmina largou e logo a fugir  
 rumou para a tumba do pai onde o poderoso Idas,  
 reclinado, observava a luta dos homens parentes. 200

Mas correu e com a larga espada atravessou direto  
 pelo flanco o Tindárida, até ao umbigo, e as entranhas lá dentro  
 o bronze logo espalhou, e de boca caiu assentindo  
 Linceu, e sobre as pálpebras então correu o grave sono.

Nem de fato viu o outro, no seio do lar paterno 205  
 Dos filhos Lacoossa<sup>136</sup>, realizar a querida boda.

Foi quando o bloco de pedra de Afareu ergueu,  
 da tumba quebrando bem rápido o messênio Idas  
 queria arremessar no assassino do seu próprio irmão,  
 mas Zeus socorreu e das mãos tirou-lhe o trabalhado 210  
 mármore e a ele fulminou em cinzas com um raio.

Assim, aos Tiranidas fazer guerra não é leve,  
 ambos são poderosos e do mais poderoso brotaram.  
 Salve crianças de Lêda, e que ao nosso hino glória  
 boa sempre envie, também os amados cantores todos 215  
 aos Tindáridas, a Helena e também aos outros heróis  
 que arrasaram Tróia ao ajudarem Menelau.

---

<sup>136</sup> Mãe de Linceu e Idas.

ὑμῖν κῦδος ἄνακτες ἐμήσατο Χῖος ἀοιδός,  
 ὑμνήσας Πριάμοιο πόλιν καὶ νῆας Ἴ�χαιῶν  
 Ἰλιάδας τε μάχας Ἀχιλῆά τε πύργον αὐτῆς: 220  
 ὑμῖν αὖ καὶ ἐγὼ λιγεῶν μελίγματα Μουσέων,  
 οἳ ἂν αὐτὰ παρέχουσι καὶ ὡς ἐμὸς οἶκος ὑπάρχει,  
 τοῖα φέρω. γεράων δὲ θεοῖς κάλλιστον ἀοιδαί.

Glória a vós, ó senhores, compôs o cantor de Quíon<sup>137</sup>,  
 hineando a cidade de Príamo e os navios dos Acaios,  
 as batalhas em Tróia e Aquiles, o bastião deles: 220  
 E a vós também eu, da clara fala das musas,  
 assim como elas entregam é como em minha casa existe,  
 e assim eu carrego. Dos dons, aos deuses, o mais belo é o canto.

---

<sup>137</sup> Homero.

### 3. A projeção pastoral

#### 3.1 A formação do gênero pastoral.

Para um poeta considerado o fundador de um gênero literário que se define exclusivamente por sua temática, um estudo mais detalhado do modo como o autor representa esse tema e de que maneira o autor se propõe a trabalhar seus aspectos fundamentais e estratos narrativos é fundamental tanto para a compreensão geral do alcance da obra, quanto de como ela se posiciona dentro do espectro mais amplo da história da literatura ocidental. Teócrito aqui se apresenta como um autor bastante técnico e experimental,<sup>138</sup> que retrata e representa<sup>139</sup> de forma bem variada e original os temas e características não só campestres, mas também citadinos e mitológicos. Em sua relação com a tradição anterior, o poeta é considerado um precursor das abordagens inovadoras, comuns ao período helenístico, sendo capaz de retratar monstros mitológicos como jovens adolescentes apaixonados, e de usar a métrica da épica tradicional e de registro elevado para tratar os assuntos mais prosaicos, francos ou até agressivos e de baixo calão, produzindo assim versos que acabam constringendo até mesmo editores mais contemporâneos.<sup>140</sup> Contudo a visão de uma tendência inovadora da poesia teocritiana não é a dominante entre os especialistas, que algumas vezes o colocam em uma linhagem canônica, aproximando-o de Hesíodo e da tradição de um fazer poético relacionado com a verdade, tendo-o como uma representação mais próxima ou direta da realidade,<sup>141</sup> e outras vezes lendo-o também tradicionalmente como um autor biográfico e documental. Mark Payne, em seu livro sobre o autor,<sup>142</sup> inaugura de algum modo as leituras modernas mais inovadoras da obra, ao propor que o poeta teria sido o inventor de um mundo ficcional que se coloca como uma espécie de realidade alternativa e assim considera a obra um pouco à parte dentro do *corpus* tradicional da chamada poesia helenística. De fato, a representação em Teócrito é bastante ampla e certamente legítima todas as mais variadas abordagens críticas, e aqui nesta tese pretendemos justamente posicionar

---

<sup>138</sup> Ver FOWLER, Barbara Hughes. *The Hellenistic Aesthetic*, Wisconsin. Madison: The University of Wisconsin Press, 1989.

<sup>139</sup> Pensado aqui o retrato como um discurso de caráter mais documental, e a representação como um discurso também marcado pela idealização, tais categorias serão melhor esclarecidas posteriormente, no capítulo sobre a *mimesis* pastoral.

<sup>140</sup> O próprio Gow, que editou o texto que adotei para traduzir, por vezes deixa trechos mais explícitos em latim, enquanto outros editores simplesmente omitem versos de suas edições críticas, como é o caso de Cholmeley em sua edição de 1901.

<sup>141</sup> Ver NOGUEIRA, Érico. *Verdade, Contenda e Poesia nos Idílios de Teócrito*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2013.

<sup>142</sup> PAYNE, M. *Theocritus and the Invention of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

melhor o estatuto desta representação face à dificuldade de incorporar essa poesia, fundadora em sua importância histórica, seminal em suas propostas, em uma linha contínua dentro da própria história da literatura.

Mesmo não sendo o objetivo primeiro desta tese trabalhar as inumeráveis questões que envolvem o modo de se entender a representação artística e o seu papel dentro da cultura, campo de discussão muito amplo, especialmente entre os antigos, se faz necessária uma tentativa de esclarecer minimamente os pontos que envolvem o tema, para mais à frente podermos desenvolver melhor os pontos ao aplicá-los à obra.

Segundo Aristóteles, a criação e a experiência da poesia têm raízes profundas no funcionamento da natureza humana. A própria existência da poesia é o resultado de uma inata aptidão e propensão à imitação no ser humano.<sup>143</sup> Essa propensão, que se manifesta já nos jogos e brincadeiras das crianças é, por sua vez, um impulso para entender o mundo e expressa um dos mais famosos princípios aristotélicos, o de que os seres humanos possuem um inerente desejo pelo conhecimento.<sup>144</sup> Ao contrário da filosofia, que busca satisfazer esse desejo por outros meios, seja através da elaboração de argumentos, ou através de questionamentos e abstrações, a poesia aqui procura responder a essa necessidade desenvolvendo várias formas de representação do mundo e da experiência humana, expressando assim a característica dos homens que nos torna o mais mimético dos animais.<sup>145</sup> A arte poética então nos faz interpretar o mundo através de simulações e imaginações que remodelam a vida e seus fatos. De modo parecido podemos pensar a representação quando aplicamos o conceito, que será trabalhado em detalhe no próximo capítulo, na poesia de Teócrito. Suas pequenas peças, através de uma grande e precisa elaboração, nos permitem visitar, interpretar e conhecer a realidade pastoral criada pelo poeta através de seus detalhes e peculiaridades, que se expressam quase de um modo naturalista nas suas representações, seus discursos e ideias do campo. Nesse contexto, o conceito de *mimesis* não é o de uma simples e pura imitação do real, nem se trata apenas de algo capaz de recriar o que existe através de novas relações que proporcionam novas ou outras possíveis interpretações do mesmo, mas trata-se da relação da obra com os modelos que a precedem e da projeção de um real já idealizado pelo distanciamento contextual e cronológico e que ainda guarda elementos específicos de caráter documental e realista. A poesia helenística já é um exercício pensado da

---

<sup>143</sup> *Poet.* 4. 1448b4-20.

<sup>144</sup> *Meta.* 1.1 980a21.

<sup>145</sup> *Poet.* 4. 144b11-16.



perspectiva da biblioteca. Os poetas helenísticos parecem ter a plena consciência de participarem de uma tradição e parecem caminhar sempre entre cópia e inovação, entre mundo ideal, recriado, e o realismo. É justamente a partir deste ponto, apoiado na leitura dos poemas, que podemos desenvolver algumas ideias que buscam o esclarecimento mais preciso do tipo de representação construída pelo autor e conseqüentemente da fundação de um novo gênero literário.

Temos nesta parte do trabalho um grupo de poemas que compartilham da mesma temática pastoral, e essa temática em comum nos permite usá-los como material para demonstrar os modos pelos quais a cultura pastoral e o mundo natural são efetivamente representados pelo poeta. É justamente a partir da percepção do quão ampla e variada essa representação se faz que podemos afirmar a natureza inventiva e experimental da obra. Buscamos assim somente destacar, através dos próprios poemas, como o autor procura expandir as fronteiras de sua poesia, experimentando e subvertendo a tradição, provavelmente já em uma proposta madura de criação de um novo tipo de poesia, que viria posteriormente se firmar como um gênero literário em si.

Para começarmos a pensar a questão, talvez uma boa estratégia seja primeiro elucidarmos quais seriam as principais características que serviram como fundamento para a formação deste novo gênero literário: o bucólico ou pastoral. Seguindo Kathryn Gutzwiller<sup>146</sup> em seu capítulo sobre a pastoral como gênero, podemos começar apresentando e definindo o conceito de gênero literário como “séries de pressuposições, ou códigos, que formam o sistema comunicativo no qual o autor compõe e o leitor compreende”,<sup>147</sup> já apontando assim que algo na recepção da obra colabora com o que está contido nela para que um gênero literário qualquer se forme e passe a ser reconhecido como tal e assim comece a agregar as obras a seu conjunto. Segundo ela, a recepção do gênero por parte dos leitores se daria mais como uma experiência estética e menos como uma estrutura lógica já pressuposta, o que de fato reafirma a noção a ser proposta na tese de que Teócrito teria criado, a partir da representação pastoral e da subversão de valores tradicionais cuja continuidade ele busca romper, uma experiência literária inovadora. 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, evoluções e

---

<sup>146</sup> GUTZWILLER, K. J. *Theocritus' Pastoral Analogies. The Formation of a Genre*. Madison, 1991, p. 3–19.

<sup>147</sup> *Idem*, p. 3.

desenvolvimentos, quanto sincronicamente, como uma série de relações contrastantes e complementares – fluida, não fixa – 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 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>148</sup>

Dentro da problemática que envolve o processo da criação de gêneros literários e da relação entre essa criação e o reconhecimento progressivo do seu significado na história, os críticos tendem a escolher uma abordagem que é a de aceitar um conceito tardio de pastoral, normalmente baseado na teoria crítica contemporânea, e aplicar esse conceito aos exemplos antigos do gênero, ou escolhem tentar, 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 raras e escassas de conteúdo.

A visão da continuidade das formas literárias é um tanto derivada do trabalho dos formalistas russos, que tentaram determinar o desenvolvimento de novos gêneros sempre a partir dos gêneros mais antigos. Essa perspectiva tornaria os *Idílios* de Teócrito 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 russos dar conta da transformação de um modelo mais longo de narrativa épica em uma narrativa mais breve, ela falha ao explicar como a poesia

---

<sup>148</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 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.

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 era uma ideia de que a poesia pastoral era uma tradição viva nas canções dos pastores nas encostas da Sicília. O frescor e o realismo de Teócrito eram então indiscutíveis, sendo resultado de uma inspiração direta.<sup>149</sup>

De fato, na tradição poética anterior, tanto a natureza quanto as pessoas do meio rural já haviam sido bastante representadas. Principalmente se pensarmos em Homero e Hesíodo. Hesíodo mesmo se diz um pastor, ainda que a *Teogonia* não apresente propriamente uma proposta bucólica.<sup>150</sup> Todos os símiles expressos através de imagens da natureza, algumas descrições de lugares e ambientes ou mesmo alguns personagens homéricos, como o Ciclope Polifemo e o porqueiro Eumeu, podem ser identificados como elementos pastorais e não despropositadamente são retomados, como no caso do Ciclope, nas composições posteriormente conhecidas como bucólicas.

Polifemo era um dos muitos filhos nascidos de Poseidon, e de Teosa, a filha do deus marinho primordial Fórcis. Polifemo e seus irmãos não devem ser confundidos, portanto, com os ciclopes hesiódicos, que nasceram de Urano e Gaia, junto com seus outros irmãos titãs. Ele é um ciclope recluso e cruel, que vivia em uma caverna na montanha nas chamadas ilhas ciclópicas (se supõe hoje em dia como sendo na própria Sicília). Estas ilhas seriam então o lar desses filhos ciclópicos de Poseidon.

É neste local que Ulisses narra ter chegado após desembarcar na ilha, e onde Polifemo vivia cumprindo sua rotina diária de pastorear ovelhas e cabras, fazer queijo e aproveitar de sua

---

<sup>149</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’ freshness and realism were thus unassailable, being the result of direct inspiration.” (GUTZWILLER, 1991, p. 4-5).

<sup>150</sup> Ver: ROSENMEYER, Thomas G. *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric*. Los Angeles: University of California Press, 1969, p. 20-30 e NOGUEIRA, Érico. *Verdade, Contenda e Poesia nos Idílios de Teócrito*, Universidade de São Paulo, 2013.

terra que muito lhe oferece sem precisar de cultivo. Ulisses descreve, em mais detalhe, como era a entrada da caverna, com muros e cercados de pedra que servem como currais e altos pinheiros em volta.<sup>151</sup> Segundo o comentário narratológico da Irene De Jong,<sup>152</sup> a passagem é uma combinação de descrição de cenário (182-6) e caracterização explícita (187-92), onde a caverna e o paredão são bem altos e o paredão é composto de pinheiros compridos, como convém aos ciclopes, que são gigantes; sua caverna fica na extremidade do território dos ciclopes, e ele vive "sozinho", assemelhando-se a um pico "que aparece sozinho dos outros". Segundo ela, é possível contrastar a descrição com a da caverna de Calípo, que é "espaçosa" (5,57), mas não alta, e com o quintal de Eumeu, que é "alto", mas também "espaçoso e bonito" (14,6-7). Além disso, o quintal de Eumeu é feito com estacas, que ele fez de um carvalho, enquanto o Ciclope simplesmente usou árvores derrubadas, o que seria uma manifestação de sua rusticidade e de seu atraso tecnológico.

O interior também é descrito cuidadosamente, com seus objetos e prateleiras para a produção de queijos, pois é assim que ele dá a entender que o morador é um ser no limiar do que reconhecemos como humano, apesar de seu tamanho e força descomunal:

καρπαλίμως δ' εἰς ἄντρον ἀφικόμεθ', οὐδέ μιν ἔνδον  
 εὔρομεν, ἀλλ' ἐνόμεινε νομὸν κáτα πίονα μῆλα.  
 ἐλθόντες δ' εἰς ἄντρον ἐθηεύμεσθα ἕκαστα.  
 ταρσοὶ μὲν τυρῶν βρῖθον, στείνοντο δὲ σηκοὶ  
 ἀρνῶν ἢ δ' ἐρίφων: διακεκριμέναι δὲ ἕκασται  
 ἔρχατο, χωρὶς μὲν πρόγονοι, χωρὶς δὲ μέτασσαι,  
 χωρὶς δ' αὖθ' ἔρσαι. ναῖον δ' ὀρῶ ἄγγεα πάντα,  
 γαυλοὶ τε σκαφίδες τε, τετυγμένα, τοῖς ἐνάμελγεν.

220

E logo ao antro chegamos, e a nem um dentro  
 encontramos, mas conduzia no pasto o gordo rebanho.  
 Entrando no antro, admirávamos cada coisa.  
 As prateleiras de queijo pesando, apertados os cercados

220

<sup>151</sup> *Odisseia*, canto IX, versos 183 – 186.

<sup>152</sup> JONG, Irene D., *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge University Press, 2001, p. 235.

de carneiros e cabritos, separados por cada tipo  
 confinados, apartados os nascidos primeiro dos posteriores,  
 E também os lactantes. E derramavam de soro as vasilhas todas.  
 E baldes e tigelas fabricados, com eles ordenhava.

As prateleiras usadas para escorrer o soro e secar o queijo são também retomadas posteriormente por Teócrito no Idílio XI na passagem em que Polifemo fala para Galatéia que sabe o motivo dela continuar fugindo dele, mas que se trata apenas de um detalhe, o mais importante sendo que ele seja um excelente pastor e produtor:

γινώσκω χαρίεσσα κόρα, τίνος ὄνεκα φεύγεις: 30  
 ὄνεκά μοι λασία μὲν ὀφρῦς ἐπὶ παντὶ μετώπῳ  
 ἐξ ὠτὸς τέταται ποτὶ θῶτερον ὥς μία μακρά,  
 εἷς δ' ὀφθαλμὸς ἔπεστι, πλατεῖα δὲ ῥίς ἐπὶ χεῖλει.  
 ἀλλ' οὔτος τοιοῦτος ἐὼν βοτὰ χίλια βόσκω, 35  
 κῆκ τούτων τὸ κράτιστον ἀμελγόμενος γάλα πίνω:  
 τυρὸς δ' οὐ λείπει μ' οὔτ' ἐν θέρει οὔτ' ἐν ὀπώρα,  
 οὐ χειμῶνος ἄκρω: ταρσοὶ δ' ὑπεραχθέες αἰεὶ.

Conheço, graciosa moça, o motivo pelo qual foges de mim: 30  
 é porque minha peluda sobrancelha 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 eu sendo assim, crio mil crias,  
 e delas ordenhando, bebo do mais poderoso leite, 35  
 e queijo não me falta, nem no verão, nem no outono,  
 nem no auge do inverno: pois as queijeiras estão sempre cheias.

As técnicas e práticas pastorais do Ciclope são reconhecíveis, mas seu caráter é totalmente desconhecido e Ulisses precisa desvendá-lo. O que faz de Polifemo um bom arquétipo do pastor é justamente a atenção que Homero dá aos cuidados do Ciclope com suas ovelhas e

cabras. O poeta descreve os detalhes de como o Ciclope trata os animais, e como ele separa os machos, deixando-os do lado de fora, trazendo as fêmeas e suas crias para ordenhá-las dentro do antro. O porqueiro Eumeu também tem, por sua vez, sua morada descrita de forma um pouco parecida, quando o poeta fala dos muros de pedra que servem como currais e também do cuidado do pastor em separar os machos das fêmeas durante a noite.<sup>153</sup> De Jong descreve bem a situação em que Odisseu vê Eumeu sentado em sua varanda (5-7) fazendo sandálias (23-4). O narrador do poema adiciona informações que Odisseu não poderia ver ou saber: há uma descrição completa do quintal de Eumeu, incluindo seu interior e a história de como foi construído (7-22), as ações habituais, e o paradeiro dos outros pastores (24-8). A cena tem, segundo De Jong,<sup>154</sup> uma forte função caracterizadora; onde é narrada a criação devotada de Eumeu do gado de seu senhor ausente, a sua lealdade (ele envia porcos para os pretendentes sob a força das circunstâncias), e seu contexto humilde (ele está ocupado cortando suas próprias sandálias). A passagem também apresenta aqui uma função preparatória, mencionando duas vezes os pretendentes vorazes (17-19 e 26-28), que serão o assunto de um dos discursos de Eumeu (80-108), e os cães (21-22), que irão compor a cena de abertura da reunião. Em 524–533, também ouviremos como Eumeu dorme ao ar livre com os porcos machos. A descrição do pátio de Eumeu em si, combina os métodos de descrição de cenário e de objeto recorrentes em Homero: começa com uma descrição estática (5–7a), depois se volta para a história geral do pátio (Eumeu o construiu: 7b – 10) e, em seguida, prossegue com uma descrição detalhada e espacialmente organizada da história (ele primeiro construiu uma parede externa: 11–12, e então fez os currais dentro: 13–16a).

É no período helenístico, no entanto, que o interesse pelas pessoas do campo, pastores, porqueiros e cabreiros se desenvolve com mais força.<sup>155</sup> As justificativas mais fáceis para esse interesse seriam o cansaço da vida em metrópoles cada vez maiores e decadentes, aliado a uma nostalgia relativa ao tempo em que a vida era mais simples e pura. Segundo Hunter, o fenômeno não deve ser considerado também como isolado de outros desenvolvimentos culturais do período, como o Epicurismo, o Cinismo e o ‘realismo’ buscado pelas artes em geral, entre outros. A questão do realismo em Teócrito levanta alguns problemas e dificuldades envolvendo os níveis de representação que os poemas possuem. Se, por um lado, é inegável a presença de elementos realistas, como na especificidade das flores e plantas, animais e locações, e é também

<sup>153</sup> *Idem*, canto XIV, versos 9 -18.

<sup>154</sup> JONG (2001), p. 342.

<sup>155</sup> HUNTER (1999) p. 13

bastante evidente o esforço do poeta em compor quadros de contextos realistas nas argumentações e descrições, existe, por outro lado, uma forte idealização e sensação de ficção nesses quadros, que envolvem muitas vezes personagens mitológicos ou um aparente exagero nos comportamentos e discursos estilizados,<sup>156</sup> sendo que trabalharemos mais detalhadamente os aspectos realistas dos Idílios na medida em que os trechos forem comentados adiante, assim como a relação específica do poeta com a tradição anterior.

Mesmo que a dinâmica fluida e contínua das relações entre a obra e a tradição e entre a obra e o contexto cultural de sua produção dificulte ou até impossibilite a precisão dos limites de cada movimento literário, o recurso a um elemento discreto que nos permita delimitar intervalos na linha contínua da história é valioso para um melhor entendimento do desenvolvimento que ocorre, particularmente se pensarmos no período em questão. A literatura helenística, segundo Barbara Hughes Fowler,<sup>157</sup> é marcada por elementos que hoje consideramos modernos<sup>158</sup> ou até mesmo pós-modernos, tais como o interesse por animais, crianças e o que ela chama de grotesco; as pessoas comuns e seu trabalho e comércio; paisagens e cidades; as paixões do amor romântico; o burlesco. Segundo ela, o novo interesse pelas pessoas comuns, por cenas de gênero, e por esquetes que retratam um momento particular, é fruto de um declínio moral do senso ou sentido comunitário nas cidades-estados da época. Assim como as pessoas se voltaram para filosofias que possuem em seus princípios alguma perspectiva individualista tais como o estoicismo ou o epicurismo, também os artistas se voltaram para o retrato das paixões pessoais e as particularidades da vida.<sup>159</sup> A literatura grega teria se tornado então romântica e não mais clássica. O aumento do realismo veio junto com os novos interesses e foi possibilitado pelo avanço da técnica artística, não só na poesia, mas também nas artes visuais.

---

<sup>156</sup> Segundo Fantuzzi (2004, p. 141-167), existe uma estilização que cria a coerência interna do mundo bucólico. Sendo uma mistura seletiva de idealização e realidade, a poesia bucólica, assim como outros gêneros literários, possui uma relação sinédótica com a realidade, em virtude da qual sua ficção pode ser reconhecida como uma possível versão alternativa da realidade extraliterária que ela usa como modelo.

<sup>157</sup> FOWLER, Barbara Hughes. *The Hellenistic Aesthetic*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, Madison, 1989.

<sup>158</sup> Creio que entendido aqui como tudo o que vem após o iluminismo e a Revolução Francesa e que tem como matrizes o romantismo e o realismo do século XIX.

<sup>159</sup> Como veremos, os Idílios de fato apresentam tais características e são exemplares nesse sentido. Os personagens são invariavelmente afetados por problemas pessoais, e são, na maioria das vezes, confrontados por perspectivas diversas ou por saberes proverbiais que são oferecidos pelos outros personagens dos poemas.

A respeito do problema da identidade de uma obra e da continuidade de uma tradição, Paul Alpers<sup>160</sup> cita a teoria de Frederic Jameson,<sup>161</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 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>162</sup> Parece verdade, entretanto, 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 e semelhanças e as relações das obras com seu tempo.

Se considerarmos então o gênero como um segmento histórico 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>163</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 fluida 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

---

<sup>160</sup> ALPERS, P. “What Is Pastoral?” *Critical Inquiry*, Vol. 8, No. 3 (Spring, 1982), p. 440.

<sup>161</sup> JAMESON, F. R., “Magical Narratives: Romance as Genre”, *New Literary History* 7 (1975-76), p. 156.

<sup>162</sup> Ver: FANTUZZI, M., HUNTER R. *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

<sup>163</sup> GUTZWILLER 1991, p. 4 – 13.



acidente do tempo e do espaço foi capaz de tanto assimilar as tendências da tradição quanto de afetar sua direção.<sup>164</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>165</sup> Pensar em uma origem, por outro lado, reduziria e simplificaria a questão, na medida em que fixa a fonte que estabiliza um padrão em que tudo o mais que deriva dessa origem se 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.

Neste sentido, é necessário então esclarecer quais são os traços que serviram para definir a chamada poesia pastoral como um gênero em si e que foram depois compartilhados pelas obras que se reúnem dentro desta 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 ideia 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 poética por excelência do culto ao platonismo estético na Renascença ou ao epicurismo no mundo helenístico; e é um modo de ver a experiência comum através das lentes do mundo rural.<sup>166</sup>

---

<sup>164</sup> *Idem*, p. 5.

<sup>165</sup> *Idem*, p. 11.

<sup>166</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

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>167</sup> Payne afirma que, apesar de muitas vezes os poemas serem situados em locações reais, os elementos e 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 deste mundo ficcional. Esses “habitantes” não devem ser entendidos como imitações de pastores reais, mas apenas como personagens desse mundo bucólico, mundo que, segundo Payne, “encontra-se logo além das fronteiras da realidade”.<sup>168</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 dos modos e costumes. Se esses elementos entram nos poemas, eles aí estão 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 então a visão de mundo dos pastores, fictícios ou não, 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

---

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 Hellenistic world; that it is that mode of viewing common experience through the medium of the rural world" (ALPERS, 1982, p. 437).

<sup>167</sup> PAYNE, M. *Theocritus and the Invention of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

<sup>168</sup> *Idem*, p. 21.

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, eles 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 consigo diversos elementos que são, mesmo que de modo indireto ou secundário, também essenciais para a composição e caracterização da poesia bucólica, e essa visão e sua construção dentro do poema são o elemento fundamental do que chamamos de projeção pastoral, pois é através dela que o mundo pastoral se revela. Os discursos dos pastores carregam também elementos recorrentes como o amor e o lugar ideal para se estar, e esses elementos formam os principais 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 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, na afirmação e descrição do local ameno ideal, uma forte oposição ao *habitat* urbano comum e sua política, contexto no qual os Idílios eram recebidos.

### 3.2 A doutrina da *mimesis* na representação do rural

Na tentativa de pesquisar os fundamentos da poesia de Teócrito, logo nos deparamos com essa espécie de paradoxo da criação artística girando em torno do próprio conceito de “originalidade” que atravessa toda a obra do poeta. Enquanto os outros autores da antiguidade em geral não cultivavam a noção de originalidade tal como atualmente a crítica moderna a pensa e aplica,<sup>169</sup> Teócrito parece estar de fato buscando inventar uma nova forma poética, marcada por elementos e propostas únicas, realizando assim um tipo específico de *mimesis*. Teócrito parece ser ‘original’ em dois sentidos, tanto como origem de um novo gênero poético quanto como inovador da poesia. Abordaremos neste capítulo, portanto, o modo bastante próprio com que o

---

<sup>169</sup> Segundo Bompaire, a crítica literária moderna é muito sensível ao ponto de vista romântico de originalidade, e assim seria oposta ao próprio conceito clássico de *mimesis*.

poeta se apropria da tradição na composição de sua obra e o modo como a doutrina da *mimesis* se coloca no processo em relação aos conceitos de inovação e originalidade.

Enfrentamos uma grande dificuldade inicial (e aparentemente intransponível) de tentar esclarecer o nível de imitação ou o tipo de representação que ocorre em uma obra sem conhecer nada ou muito pouco a respeito da realidade que ela estaria supostamente imitando. Quase nada pode ser encontrado sobre a realidade dos pastores na Sicília durante o período helenístico. A questão antropológica, ainda que fundamental para evidenciar o contexto que está sendo representado, é colocada um pouco de lado e somos obrigados a tomar aqui a própria obra como principal fonte de informações e descrições de tal *éthos*. Mas o fato é que a falta de informação realmente dificulta muito ou mesmo até impossibilita colocar de modo absolutamente claro a questão da representação de uma realidade campestre qualquer contemporânea a Teócrito, pois, se a fonte para os elementos que constituiriam a realidade dos pastores na Sicília durante o período helenístico for apenas a própria obra do poeta, tudo poderia ter sido inventado e, portanto, não haveria mais um fundamento para se falar em “representação”, mas apenas em “invenção” ou “ficção”, já que os pretensos elementos “realistas” presentes nos poemas poderiam vir também de outras obras poéticas ou ficcionais. Tentamos contornar o problema nos apoiando nas marcas realistas,<sup>170</sup> e também algum conhecimento próprio da realidade pastoral e do contexto rural de modo geral, para que pudéssemos então traçar minimamente alguns aspectos específicos dessa representação nos Idílios e assim então demonstrar o quanto a representação na obra teocritiana é particular e o quanto a *mimesis* que ele realiza é única no seu modo de relacionar os elementos reais e ficcionais.

A *mimesis* é, nela mesma, uma doutrina bastante variada, um tanto complexa e de grande penetração no pensamento e na produção cultural da antiguidade. Já existia, naquele tempo, diferentes modalidades e aplicações específicas da doutrina. Jaques Bompaire,<sup>171</sup> em seu livro sobre Luciano, simplifica um pouco e faz a boa sugestão de categorizar as aplicações como *mimesis* filosófica, *mimesis* retórica e *mimesis* literária.<sup>172</sup> Todas elas, na realidade, derivam da relação mimética entre arte e natureza, e é justamente sobre este ponto seminal que a questão da

---

<sup>170</sup> Especificidades dos nomes das plantas, locações reais, personalidades e festividades reais entre outros são elementos bastante comuns dos poemas.

<sup>171</sup> BOMPAIRE, Jaques. *Lucien Écrivain. Imitation et Création*, Paris 1958.

<sup>172</sup> A *mimesis* retórica e a literária seriam especializações da doutrina filosófica, aplicadas assim na imitação de um discurso ou de uma fala de alguém, ou em um texto ou narrativa da tradição. A *mimesis* filosófica é a doutrina geral, abrangendo suas implicações naturais e fisiológicas, assim como sua aplicação nas artes como um todo.

imitação e representação teocritina pode se tornar um pouco mais específica e interessante. A idealização da natureza, a relação do homem com ela própria e a sua conseqüente representação são alguns dos aspectos fundamentais que podemos observar na poesia de Teócrito e temos aqui como objetivo primeiro a tentativa de esclarecer como essa representação se realiza em relação à doutrina mimética de Platão e Aristóteles.

A imitação simplesmente, como é posta em seus termos fundamentais, é uma forma incontestável da arte, ainda que talvez pareça um pouco inferior ou mesmo sem importância maior. Atualmente mais reconhecida e evidente como modo artístico nas comédias, ela é muito usada para diminuir ou ridicularizar o objeto imitado, ou para destacar até o absurdo suas características mais marcantes. No entanto, alguma dimensão de imitação sempre estará presente em qualquer produto cultural que se apresente, pois a natureza, ou mesmo a realidade, é o substrato material para toda criação artística, por mais abstrato que seja seu objeto ou produto. A imitação é, segundo a definição de Penelope Murray na introdução de sua tradução e comentário ao *Íon* de Platão, “a relação entre algo que é e algo feito para parecê-lo”<sup>173</sup>. Mas a imitação não é, em si, tão simples quanto a definição faz parecer. A brincadeira de uma criança ao imitar alguém demanda trabalho, esforço, aplicação, estudo e conhecimento do objeto a ser imitado. Ela depende então dos dons, talentos, técnicas, práticas e teorias de quem a realiza, e traz assim uma série de determinações relativas ao sujeito e autor da imitação, que se insere no processo como um interpretador do objeto. O artista ou autor se faz então como um canalizador, que aplica suas técnicas pessoais (e tradicionais de uma dada arte) na imitação da natureza para realizar determinada obra. Essa colaboração e aplicação dos valores autorais no esforço de imitação da natureza (ou realidade) é o que entendemos por arte. A natureza e a arte são assim complementares, pois da interação com o gênio<sup>174</sup> do autor a arte é produzida e a natureza pode ser conhecida.

Os parâmetros da criação artística são determinados por tais fatores básicos, mas são também amplamente condicionados pela trajetória histórica e cultural do pensamento que os circunscreve. Entre os antigos aceitava-se com muito mais naturalidade os modelos e ensinamentos anteriores. A relação dos autores com a tradição se construía assim de modo um pouco diverso do que aquele com o que estamos acostumados atualmente. A relevância de uma

---

<sup>173</sup> PLATO. *On Poetry: Ion, Republic 376e–398b, Republic 595–608b*. Edited by Penelope Murray. Cambridge: Cambridge University Press, 1997 (Col. Cambridge Greek and Latin Classics), p. 3.

<sup>174</sup> Entendido como a personalidade do autor, assim com sua interpretação da realidade e sua técnica artística.

obra não era pautada tão fortemente pela sua originalidade ou inventividade. Os autores antigos não tinham receio em repetir, copiar ou simplesmente imitar outro autor, nem a sua obra se tornava menos importante por conter conhecimentos ou fórmulas tiradas de outros. Segundo Bompaire, a doutrina da *mimesis* literária então está ligada, em um sentido mais amplo, a um retorno, ou pelo menos a uma manutenção consciente das práticas e saberes daqueles que nos antecederam.<sup>175</sup>

Teócrito situa-se um pouco à margem desse contexto, e não em vão sua obra é considerada origem de um novo gênero literário. Sua poesia é de fato original e parece se esforçar neste sentido. Ela estabelece relações com os autores anteriores, como Homero e Hesíodo, dialoga com autores do mesmo período, como Apolônio e Calímaco, mas sempre a subverter, alterar ou propor novas abordagens, buscando equilibrar na composição a observação e descrição realista que dominava a arte do período com a imaginação mais inventiva e ficcional. O autor consegue assim produzir uma poesia autêntica<sup>176</sup> quando inserida dentro do quadro mimético geral. O próprio Payne afirma no resumo do seu livro que Teócrito é o primeiro autor a inventar um mundo completamente ficcional, um mundo que não é uma imagem da realidade, mas uma alternativa para ela.<sup>177</sup>

Tentaremos antes realizar uma exposição mais precisa da doutrina mimética, para que então possamos jogar alguma luz na própria criação teocritiana e em suas ideias literárias, incluindo também o que chamamos de projeção pastoral. O nome μίμησις, o verbo μιμεῖσθαι e seus cognatos exprimem, em seu senso mais comum, a ação de reproduzir as características de qualquer coisa ou de qualquer um. Os termos também significam a representação, seja de uma realidade qualquer em seu sentido mais amplo, ou também de uma parte que se realize metonimicamente, ou seja, a representação de uma parte que comunique o todo e assim revele os aspectos fundamentais de seu caráter. O agente do processo é o imitador, que é quem copia o objeto da imitação. O objeto de imitação é a realidade natural ou humana, as ideias e outras obras de arte que são, por sua vez, também imitações. É através dessa noção que os filósofos gregos aplicam a doutrina da *mimesis* na literatura, sendo o objeto da imitação a própria realidade e o agente imitador o próprio autor/escritor. A doutrina filosófica da *mimesis* foi fundamentalmente

---

<sup>175</sup> Ver BOMPAIRE (1958), p. 7.

<sup>176</sup> Por autenticidade queremos dizer um modo próprio de compor.

<sup>177</sup> Ver PAYNE, M. *Theocritus and the Invention of Fiction*. Cambridge: Massachusetts/Cambridge University Press, 2007.

elaborada neste contexto artístico e literário por Platão e Aristóteles, trabalhando uma noção certamente existente no senso comum da época.

Segundo Halliwell<sup>178</sup>, em seu já clássico livro sobre a *mimesis* na antiguidade, Platão foi o primeiro pensador grego a explorar a ideia de uma arte mimética de uma maneira teoricamente extensa e investigativa. Ele transformou a *mimesis* no pano de fundo de toda uma filosofia da arte. Ele também orientou questões da arte mimética em torno de preocupações filosóficas mais amplas como a relação entre a mente e a própria realidade. Platão trouxe, ainda segundo Halliwell, o que poderia ser chamado de representação “secundária” da mimese artística (imagens, poemas, músicas) para dentro da estrutura abrangente de uma filosofia de representação “primária” (como incorporada no pensamento do ser humano, na percepção e linguagem como um todo). Nos termos mais amplos em que o autor coloca a questão, o legado de Platão à história da doutrina da *mimesis* pode ser descrito como uma espécie de “combinação de *gravitas* filosófica (a mimese não pode ser divorciada dos problemas maiores e mais sérios que a filosofia confronta) com a sugestão inquietante, embora inconclusiva, de que filosofia e arte podem estar de alguma forma em desacordo uma com a outra e talvez até ser, finalmente, irreconciliáveis”.<sup>179</sup>

Em Platão, a doutrina se apresenta então de forma crítica e sua posição oscila nos pontos em que ela é expressa.<sup>180</sup> Por não ter escrito um tratado ou diálogo específico sobre o tema tal como Aristóteles fez na *Poética*, Platão distribuiu sua visão sobre a *mimesis* em algumas passagens de diálogos importantes, sendo essa visão quase sempre expressa dentro do contexto mais abrangente de cada passo. A poesia nunca é assim tratada como um objeto nela mesma. Existe uma certa variação na perspectiva platônica sobre os poetas e suas obras, que vai de acordo com o contexto em que ela está ocorrendo. No *Íon*, por exemplo, os poetas são elogiados e reconhecidos como de grande importância, mesmo que a postura de Sócrates seja de dúvida com relação ao conhecimento que eles possuem acerca dos objetos ou fenômenos que eles estão narrando e/ou representando. Já na *República* eles são desprezados e expulsos da sociedade ideal por apresentarem um risco aos cidadãos. Segundo Halliwell, é muito discutível se Platão tinha de fato uma “doutrina” da *mimesis* e deu expressão direta a essa doutrina em suas obras escritas. Não é afinal uma conclusão que pode ser alcançada com base em uma avaliação completa e

<sup>178</sup> HALLIWELL, Stephen. *The Aesthetics of Mimesis*. Princeton: New Jersey/Princeton University Press, 2002.

<sup>179</sup> Idem, p. 37 e 38.

<sup>180</sup> Principalmente em *Íon*, *República* livro III 376e – 402c e livro X 595-608b, *Leis* 668b.

cuidadosa da obra. A *mimesis* em Platão, como Halliwell deseja sustentar, é um caso clássico de um conceito que recebe tratamento flutuante, sendo constantemente revisitado por Platão. O conceito é abordado de vários ângulos em diferentes obras e, segundo ele, manifesta o impulso exploratório que Aristóteles astutamente diagnosticou como essencial aos escritos de Platão. Para Halliwell, o Sócrates platônico mostra um esforço para chamar a atenção para a natureza provisória das conclusões a que chegou no livro III da *República* e para a possibilidade de revisar essas conclusões à luz de contribuições adicionais de outros poetas ou amantes da poesia.

Talvez o indício mais importante dessa oscilação conceitual seja a aparente mudança que ocorre dentro da própria *República*, onde temos, no livro III, uma primeira apresentação mais funcional do conceito, aplicado mais especificamente ao tipo de representação das tragédias e da poesia épica (e assim mais próximo da versão de Aristóteles) e depois ao final da obra, no livro X, uma segunda, quando a crítica da *mimesis* artística ganha contornos ontológicos. Após afirmar, a princípio, que o conhecimento pode ser imitação, pois a imitação reproduz as relações que existem no ser e dá acesso ao plano das ideias, que seria o nível mais elevado de realidade e, sendo assim, não parece de modo algum ser um modo inferior de conhecimento,<sup>181</sup> Platão dá um sentido bastante pejorativo ao termo “imitação” ao final, afirmando também que o pintor ou um poeta, incluindo Homero, é um imitador e que suas obras se encontram a três níveis distantes da realidade.<sup>182</sup> Vejamos em detalhe como a argumentação socrática se dá em cada trecho.

O tema é introduzido na *República* logo no início do livro III por uma indagação de Sócrates sobre como nós (e os guerreiros da cidade) devemos possuir a virtude da coragem. Para isso, devemos temer ao mínimo a nossa própria morte. Se esse é o caso, deve-se então evitar que os guerreiros acreditem em Homero, pois o grande poeta descreve o Hades como cruel e terrível e a morte, como algo profundamente lamentável. Sócrates cita então diversas passagens homéricas em que tais termos são colocados, incluindo a significativa passagem da *Odisseia*<sup>183</sup> em que o espectro de Aquiles se encontra com Odisseu e pede que não adoce a morte pois ele próprio preferia estar vivendo, mesmo que empregado a um homem sem riqueza e com muito pouco para viver, do que reinar entre os mortos. Segundo Sócrates, é melhor temermos mais a escravidão do que a morte, e ele assim sugere que os versos que tratam do Hades sejam excluídos, pois não são verdadeiros nem proveitosos aos guerreiros. Ele sugere também que

---

<sup>181</sup> *República* 402bc

<sup>182</sup> *República* 597c a 602c.

<sup>183</sup> *Odisseia* XI, 489-491.



todos os nomes relativos a esse mundo, como Estige, Cocito e outros que são terríveis e medonhos sejam deixados de fora das narrativas, pois ao serem pronunciados assustam quem os ouve. Ele pede também que Aquiles não seja mais descrito como quem chora em desespero pela morte de Pátroclo e que os deuses não sejam descritos chorando e lamentando as tristezas, pois assim os jovens talvez se contivessem mais e não se desesperassem facilmente, pois os deuses não aprovam isso e nem se comportam como tal. O mesmo ocorre com o riso e outras manifestações desmedidas tão comuns às narrativas dos poetas.

Sócrates introduz então o conceito de verdade no debate e por consequência o de mentira.<sup>184</sup> Segundo ele, existiria uma mentira útil, que deve ser usada principalmente pelos governantes em benefício da cidade, mas que tal recurso não deve ficar ao alcance de todos os cidadãos, pois quando uma pessoa mente ao governante é tal como um paciente que não diz a verdade sobre o que se passa ao seu médico. Creio que aqui há uma aceitação indireta, ou pelo menos uma consideração de que talvez também possa haver uma “mentira narrativa” positiva, em que, através da poesia e do entretenimento, o faz-de-conta poderia beneficiar os cidadãos. Mas Sócrates segue então em sua crítica a Homero, citando diversas passagens em que os personagens mentem aos governantes e agem sem moderação. Sendo assim é muito importante que os jovens ouçam coisas que os levem ao autodomínio e não o contrário.

O próximo ponto socrático é a crítica que visa passagens em que os personagens agem com impiedade. Aquiles, filho sensato de uma deusa e educado pelo sábio Quirão, não poderia ter ficado tão perturbado a ponto de sentir soberba em relação aos deuses e aos outros homens. Nem Teseu e Pirítoos poderiam ter cometido os terríveis atos que lhes são atribuídos pelos poetas. Segundo Sócrates, teríamos que obrigar os poetas a afirmar que eles não cometeram tais atos para que os jovens não sejam maus, tendo a desculpa de que até os filhos diretos dos deuses também podem sê-lo, reafirmando aqui a preocupação socrática relativa à ética dos modelos transmitidos pelos poetas em suas representações.

Após evitar debater os discursos sobre os homens e a justiça, por não ter ainda definido a justiça, Sócrates se volta para o aspecto narrativo de tais discursos. Ele diz que as narrativas são simples e/ou imitativas, e se referem a acontecimentos passados, presentes e futuros. Ele chama a atenção para a imitação que o poeta faz dos outros personagens e esclarece a diferença entre esta e o que o próprio poeta descreve, exemplificando como seria o trecho homérico do personagem

---

<sup>184</sup> *República* 389b.

Crises no princípio da *Iliada* sem o recurso da imitação, apenas com o que ele chama de narrativa simples, em que o poeta apenas descreve os acontecimentos e falas dos personagens, sem dar-lhes a palavra. O exemplo parece indicar que Sócrates entende aqui a imitação apenas como a “personificação” do poeta pelo personagem. Gabriel Richardson Lear, em seu artigo “Mimesis and Psychological Change in *Republic III*”,<sup>185</sup> afirma que esta seria, na realidade, a principal diferença entre a *mimesis* do livro III e a do livro X, a questão da personificação, colocada aqui como o verdadeiro ponto de preocupação de Sócrates com relação à poesia imitativa. Segundo ele, Sócrates descreveria em detalhes apenas o que ele chama de “criação de uma aparência” que é alcançada através da personificação pelo poeta-*performer* de seu objeto, enquanto no livro X Sócrates incluiria outros tipos de criação de aparências que não usam apenas o corpo e a voz do poeta *performer* como meio. Segundo Richardson, é amplamente aceito que, para Platão, a mimese envolve a assimilação psicológica pelo poeta-artista dos personagens que ele imita, sendo assim uma questão de auto-assimilação (ao invés de criação de aparência), e que os estudiosos tendem a ver o alvo do ataque ético de Platão à poesia em termos de imaginar e fingir habitar perspectivas diferentes das do próprio, como sendo uma espécie de falsificação ou dissimulação e isto seria precisamente o que Platão teme sobre o modo mimético no livro III. Além disso, os estudiosos também sentem que precisam defender a poesia do ataque de Platão, argumentando que há um valor positivo em tal atividade imaginativa, sendo que nesta visão, que o comentador chama de interpretação padrão, o intérprete, também parte da atividade de imitação, imagina como é ser seu personagem e tenta habitar pela imaginação o ponto de vista de seu personagem. Mas para Richardson o ponto seria, na realidade, Platão acreditar que, com repetição suficiente, a prática da mimese nos condicionará para termos algum tipo de prazer não racional na manifestação externa - na aparência - do tipo de personagem imitado. Tal fato poderia até ser um desenvolvimento benéfico, desde que a mimese praticada fosse a partir de um tipo de caráter exemplar e de bom tipo. Nesse caso, a mimese preparará as predileções não racionais das crianças para permitir o surgimento da razão certa. Ele se preocupa, no entanto, com o fato de que a exposição ao que ele vai chamar de poesia dramática, tanto como intérpretes quanto como membros da audiência, nos dará uma amostra que cria meras aparências, viciando as pessoas em uma superficialidade que as impede de compreender os paradigmas trabalhados nas narrativas mais a fundo.

---

<sup>185</sup> *Plato and the Poets*, edited by Pierre Destrée Fritz-Gregor Herrmann, Brill, Leiden-Boston 2011, p. 195 – 216.

Sócrates de fato também exemplifica o contrário da narrativa simples, que é quando se eliminam de todo as palavras do poeta entre as falas e restam apenas os diálogos que imitam outros personagens falando diretamente, tal como nas tragédias. Nesta passagem<sup>186</sup> Sócrates faz uma distinção mais clara da diferença entre a tragédia como um discurso puramente imitativo, o ditirambo como um exemplo discursivo de relato descritivo puro, e a poesia épica como um discurso misto em que há imitação e descrição. Este parece ser o entendimento primeiro do que seria a *mimesis* em seu aspecto mais funcional. Uma técnica para a composição do discurso que serve também a Sócrates como uma ferramenta de análise crítica do material poético, ou seja, um conceito de *mimesis* de sentido funcional, mais próximo, portanto, do sentido comum do termo, aplicado ao discurso tanto em sua composição quanto em sua análise.

Após essa primeira distinção, Sócrates parte para o debate em torno da natureza da imitação e de suas formas e importâncias. Ele define a imitação como uma espécie de especialização, e diz que dela dependeria a identificação de outros com valores e exemplos a serem imitados e assim realizados. Sócrates defende que a partir da imitação de um homem bom outros podem ser bons e virtuosos. Há também uma breve discussão a respeito dos gêneros de elocução, em que Sócrates coloca o que ele chama de gênero misto, que seria o gênero em que os personagens que falam imitam não somente as falas virtuosas, mas também os sons, gestos e tudo mais que envolve o que está sendo representado, e estes elementos adicionais seriam elementos que agradariam também as crianças e criariam uma espécie de impacto narrativo maior.

No restante do livro III há uma extensa discussão sobre a música e o seu papel na educação e sobre a importância da educação dos guardiões da cidade, entre outras diversas discussões importantes. Sócrates acaba retomando eventualmente alguns pontos, como o da mentira necessária e o da imitação de bons modelos para a formação de bons e corajosos defensores, mas sem mudar necessariamente o que já havia sido proposto anteriormente.

O último livro da *República*, chamado de livro X, retoma a questão da poesia e da *mimesis* como se buscasse amarrar, depois de todo o trajeto até ali, o que teria sido dito nos livros anteriores. O livro começa com a afirmação de que a cidade utópica projetada nos livros anteriores teria sido fundada da melhor maneira possível, sobretudo no diz respeito à poesia. Mais especificamente, segundo Sócrates, o fato de que não se deveria admitir tudo quanto ela

---

<sup>186</sup> *República* 394c.

tem de imitativo, pois só agora depois de ter esclarecido, uma a uma, as partes que compõem a alma, Sócrates diz que ficou mais evidente que certas coisas desse tipo imitativo são uma espécie de violência contra a inteligência dos ouvintes que não têm como antídoto a condição de conhecer as coisas imitadas como elas são de fato. Sócrates então faz questão de reforçar todo o respeito que ele tem por Homero, primeiro mestre e guia de todos os outros poetas.

É iniciada então a argumentação que afirma que as pessoas estão habituadas a estabelecerem apenas uma ideia para cada grupo de coisas, às quais se dá o mesmo nome. O exemplo dado é o de que existem muitas camas e mesas, mas apenas uma ideia relativa à cama e uma ideia relativa à mesa. É interessante notar que a fala dá a entender que as ideias relativas a cada coisa são estabelecidas<sup>187</sup> por nós, ou seja, por quem as usa. Neste ponto<sup>188</sup> é introduzido no discurso a figura do demiurgo<sup>189</sup> e de como ele se volta para apenas uma ideia de cada (coisa) para fabricar diversas camas e mesas, mas que a ideia mesma ele não fabrica. Esse demiurgo cria tudo que nasce da terra e cria também todos os animais, e entre eles, cria até mesmo a si próprio e ao céu e à terra, assim também como aos deuses e tudo que habita no céu e também sob o chão, no Hades. A fala de Sócrates parece supor que, no limite, os demiurgos podem ser vários, talvez até um para cada objeto material ou entidade existente, e cada um deles estaria voltado para uma ideia de cada objeto relativo. Esse trecho parece possuir um certo recurso retórico para afirmar que até mesmo o próprio interlocutor seria capaz de criar tudo isso, pois bastaria ele andar com um espelho que criaria outros céus e outros seres, incluindo a ele mesmo, tal como o próprio demiurgo organizador do universo. E a resposta é que sim, mas que essas coisas criadas seriam apenas aparentes, e que na realidade elas não existem. Assim também seria a figura do pintor, que não cria coisas verdadeiras, apenas coisas aparentes.

“E o moveleiro?”, pergunta Sócrates, ele também não cria a ideia, mas o que ele cria é uma cama, não apenas a aparência de uma cama. Temos então três camas, uma que seria a que Sócrates chama de cama da natureza ou de deus, que é a ideia da cama, outra que é a que o marceneiro faz e a última que seria a que o pintor representa. Quem cria a ideia da cama é o *φουτουργός*, o criador real; o marceneiro (que, segundo Sócrates, também pode ser chamado de demiurgo) cria a cama concreta; e o pintor, que não poderia ser chamado de demiurgo, seria

<sup>187</sup> *τίθεσθαι*, um infinitivo médio passivo de “colocar” ou “pôr”, que indicaria o papel ativo de cada um nessa relação ideia – coisa.

<sup>188</sup> *República* 596b.

<sup>189</sup> Espécie de artesão universal, responsável por dar forma à matéria e organizar o universo material que a princípio se encontra em uma forma caótica e indeterminada.

apenas um μιμητής, um imitador daquilo de que os outros dois são demiurgos. Esta seria então a posição do poeta trágico, a de um imitador, o terceiro a contar do objeto inteligível. Sócrates então pergunta se o pintor procura imitar o que cada coisa que está na realidade é em si mesma ou apenas as obras dos artesãos, ou seja, o pintor representa a cama que o artesão constrói ou a ideia da cama criada pelo criador real? E ele imita tal como a coisa é ou tal como ela aparece? É uma imitação da aparência ou da verdade?

- πόρρω ἄρα πού τοῦ ἀληθοῦς ἡ μιμητική ἐστίν καί, ὡς ἔοικεν, διὰ τοῦτο πάντα ἀπεργάζεται, ὅτι μικρόν τι ἐκάστου ἐφάπτεται, καί τοῦτο εἶδωλον

- A arte imitativa está, então, de algum modo, distante da verdade, e, como parece, tudo é realizado através disto, pois o mínimo de cada coisa é alcançado, e isto é uma imagem<sup>190</sup>.

Um pouco à margem de todo o problema lógico (e ontológico) da passagem platônica, temos aqui talvez um ponto um pouco mais relevante para a nossa pesquisa, pois existe dentro da tese da representação pastoral em Teócrito um aspecto que talvez se reflita nessa questão. Teócrito não parece buscar representar em sua obra pastoral o que seria a realidade rural tal como ela é fabricada por seus “artesãos” (sejam eles as pessoas rurais, os pastores ou mesmo as próprias paisagens pastorais), mas sim, uma certa ideia dessa realidade. A sua projeção pastoral não é uma representação direta da realidade campestre, mas sim uma composição e articulação de suas essências, uma tentativa de representar o que seria, na visão do poeta, suas ideias fundamentais. Não é a aplicação exata do mesmo conceito ontológico de Platão no livro X, que em si já é bastante problemático, mas é como se aqui o poeta fosse um pintor que buscasse representar a ideia da cama e não a cama como ela é no mundo. Esse tipo de imitação traz consigo novas abordagens poéticas que não foram contempladas diretamente por Sócrates no livro X, e acabam por nos ajudar, em um caminho reverso, a conceber uma noção melhor do que seria a própria composição das ideias criadas pelo φουτουργός. Creio que exista aqui uma questão essencial, como se a ideia fosse uma espécie de núcleo, que contém a síntese e transporta em todas as suas realizações e representações aquilo que a define como única ontologicamente.

---

<sup>190</sup> República 598c.

Veremos, um pouco mais à frente, em detalhe, o que entendemos como idealização e como a articulação dos pontos pastorais essenciais se constroem dentro da representação teocritiana.

Voltando ao texto do livro X, é sugerida então a possibilidade de que o pintor pinte alguém como um sapateiro ou construtor sem na verdade conhecer nada a respeito deste ou daquele ofício, em uma crítica alinhada a que é feita por Platão no *Íon* com relação aos rapsodos e por consequência ao próprio Homero, quando ele afirma que mesmo que o rapsodo e o poeta descrevam em detalhes algumas atividades como a navegação ou a caça, eles na verdade não conhecem de fato tais atividades. Sócrates retoma então a discussão em torno de Homero e dos poetas trágicos ao afirmar que os poetas devem conhecer realmente as artes humanas relativas aos vícios e virtudes e divinas também, a fim de criar bons e belos poemas. Segundo ele, devemos estar atentos se os poetas conhecem de fato os ofícios ou foram enganados por imitadores e não perceberam que entre as imitações e o real há uma distância de três graus, e que criar obras para quem não conhece a realidade é fácil, pois o que eles criam são apenas imagens (ou fantasmas)<sup>191</sup> das coisas reais.

Segue-se então um longo debate acerca de Homero e dos outros poetas, em como nenhum deles é lembrado por ter ajudado alguém a melhor governar ou viver a partir de suas poesias e que ninguém se torna melhor legislador ou estrategista militar ao simplesmente ouvir tais poemas. Sócrates usa o exemplo de Pitágoras, que deixou um legado e um estilo de vida que acaba por distinguir as pessoas que os adotam dos outros, ao contrário de Homero que não teria deixado nenhum legado parecido. O debate culmina na seguinte afirmação:

- οὐκοῦν τιθῶμεν ἀπὸ Ὀμήρου ἀρξάμενους πάντας τοὺς ποιητικοὺς μιμητὰς εἰδώλων ἀρετῆς εἶναι καὶ τῶν ἄλλων περὶ ὧν ποιοῦσιν, τῆς δὲ ἀληθείας οὐχ ἄπτεσθαι, ἀλλ' ὥσπερ νυνδὴ ἐλέγομεν, ὁ ζωγράφος σκυτοτόμον ποιήσει δοκοῦντα εἶναι, αὐτός τε οὐκ ἐπαῖων περὶ σκυτοτομίας καὶ τοῖς μὴ ἐπαῖουσιν, ἐκ τῶν χρωμάτων δὲ καὶ σχημάτων θεωροῦσιν;

---

<sup>191</sup> O termo aqui é εἶδωλον, que carrega um sentido de valoração mais neutra por oposição a εἰκόν, que expressa uma falsidade ou duplicidade mais diretamente.

- Então coloquemos que, a partir de Homero, todos os poetas são imitadores de imagens da virtude e também das outras coisas que poetizam [compõem], e da verdade não estão junto, mas, como dizíamos há pouco, o pintor faz alguém que parece ser um sapateiro, ele mesmo não entendendo de sapataria, e o faz para os não entendidos (em sapataria), que o contemplam somente através das cores e formas?<sup>192</sup>

Assim Sócrates percebe que os artifícios que os poetas dão às palavras causam uma espécie de encantamento e se desprovidas de tais recursos são como rostos jovens que perdem a beleza com o decorrer do tempo. O fazedor de imagens, o imitador, é um criador de imagens vazias, não entende nada do ser, mas entende da aparência. Não se pode usar ou avaliar através da experiência de uma pintura a qualidade de qualquer objeto, pois apenas o artesão e o usuário podem conhecer de fato a natureza e o valor das coisas. A conclusão que vem a seguir é de que o imitador não conhece nada que valha a pena a respeito do que ele imita, e a imitação seria assim apenas uma brincadeira e não uma coisa séria.<sup>193</sup>

É curioso que o Sócrates de Platão não pareça aqui ter em boa consideração os valores artísticos e ou estéticos que Platão como artista, ao menos minimamente, possuía. Parece também não haver até aqui a noção de que o prazer esteja envolvido ao se ouvir uma boa poesia ou se observar um belo quadro, nem que isso justifique de todo modo a realização de uma obra, pelo menos no que tange à produção artística da cidade que eles pretendem fundar. Um pouco mais à frente,<sup>194</sup> no entanto, Sócrates admite que em Homero podemos sentir prazer em acompanhar o drama de um personagem que expressa violentamente um luto, e, esquecendo de nós mesmos, vamos atrás do personagem, compartilhando de seus sentimentos e que se assim ocorrer, acabamos louvando o autor como um bom poeta ao ter-nos proporcionado tal experiência. Sócrates acha curioso também que quando o luto atinge assim alguém próximo, pelo contrário, nos gabamos de não expressar o sentimento da mesma forma, pois essa seria a atitude apropriada de um homem. A questão do prazer ganha aqui contornos específicos e Sócrates não descarta de todo o prazer que a arte pode despertar e nem crê que todos os prazeres seriam

---

<sup>192</sup> *República* 601a

<sup>193</sup> *República* 602b.

<sup>194</sup> *República*, 605d.

prejudiciais à alma, mas afirma que certos prazeres da arte podem ser de fato admissíveis, excetuando, é claro, os prazeres moralmente reprováveis. W. J. Verdenius, em seu artigo “Platon et la poésie”,<sup>195</sup> coloca como realmente paradoxal a posição de Platão enquanto artista e a teoria da arte platônica da *República*. Para Verdenius, elas estão de fato em conflito, pois o Platão autor é um literato nato, com grande apreço pela poesia de todos os gêneros, incluindo aí os mimos de Sófron, que, inclusive, serviriam de base aos próprios Idílios de Teócrito.

O prazer na poesia é outro aspecto que pode ser um pouco refletido na representação pastoral, pois ele ocorre de maneira análoga ao exemplo que Sócrates dá e admite que exista no livro X da *República*. Do mesmo modo que pode ser prazeroso ouvir as tristezas de alguém na ficção e partilhar desse sentimento no faz de conta que se estabelece, é prazeroso para o público das grandes cidades o ouvir as ficções pastorais. É algo que seduz e dá prazer por não ser real, ainda que nos faça pensar como se fosse.

Além disso, Platão parece afirmar que a poesia épica, e também a tragédia, representa ações e paixões humanas que não expressam necessariamente a virtude e o princípio racional de nossa alma. Elas não teriam tanto valor porque nos fazem conviver apenas com uma superfície da alma humana, imitando a mediocridade e aparência das coisas, ou sua parte chamada de “irascível”, que é do desejo, e não a sua parte mais elevada, que é da razão.<sup>196</sup> Halliwell tira a conclusão de que a crítica de Platão é relativa ao funcionamento e influências das forças culturais na sociedade, especialmente no domínio das artes musicais e poéticas (com todo o seu prestígio educacional), e também em relação às imagens das formas de arte figurativa.

Outros aspectos constituem várias e intermináveis tentativas de lidar com questões filosóficas relativas à representação e à verdade, questões que abrangem então toda a relação entre o pensamento humano e a realidade. A *mimesis* se entranhou cada vez mais nessas tentativas, chegando finalmente ao ponto, em seus trabalhos considerados tardios, em que ele poderia permitir a afirmação de que “tudo o que dizemos certamente deve ser mimese e criação de imagens”<sup>197</sup>.

Jessica Moss resume toda a discussão de modo eficiente logo no primeiro parágrafo de seu artigo “What Is Imitative Poetry and Why Is It Bad?”. Segundo ela:

---

<sup>195</sup> VERDENIUS, W. J., « Platon et la poésie », *Mnemosyne*, ser. 3:12 (1945) p.118-150

<sup>196</sup> *República* 603c.

<sup>197</sup> *Crítias* 107b



O argumento de Platão contra a poesia na *República* X é desconcertante. Ele não condena toda poesia, mas apenas “o que dela tenha de imitativo” (595a). Uma acusação metafísica contra algumas obras de poesia - de que são formas de imitação, “a três graus de afastamento da verdade” - é assim usada para justificar uma acusação ética: que essas obras mutilam nosso pensamento e corrompem nossas almas. Infelizmente, não fica claro como entender a conexão entre as duas acusações. Podemos ver como elas se relacionam de forma vaga: os imitadores se preocupam com imagens muito distantes da verdade sobre o que eles representam (596a - 598b); muitas pessoas são tolas demais para distinguir a imitação da realidade e, portanto, aceitam imitadores ignorantes como especialistas e guias (598c - 602b); a imitação apela e assim fortalece uma parte inferior da alma que não se preocupa com a verdade (602c); e, pior de tudo, os encantos da imitação podem seduzir até mesmo aqueles que geralmente sabem mais (605c-607a). Mas, quando tentamos tornar o argumento do Livro X mais preciso, surge o problema. Platão de fato nunca esclarece a conexão entre a metafísica da imitação e a acusação de dano ético. Além disso, ele parece no final (603c) abandonar as considerações metafísicas e dar um argumento direto contra a tragédia e as obras de Homero com base em seu conteúdo - eles representam pessoas se comportando de forma imoderada - e seu efeito psicológico: como público choramos e lamentamos e nos comportamos tão imoderadamente quanto os personagens, e isso mina a ordem de nossas almas.<sup>198</sup>

O resultado é uma história de flutuações complexas na maneira como a *mimesis* é tratada e considerada nos diálogos. Mas essa complexidade está, segundo Halliwell, conectada a uma tensão característica entre impulsos discrepantes no pensamento de Platão. O primeiro impulso seria uma espécie de "teologia negativa", que leva às vezes em direção ao misticismo, pois a realidade não pode ser adequadamente mencionada, descrita ou modelada, apenas experimentada

---

<sup>198</sup> MOSS, J., *The Cambridge Companion to PLATO'S REPUBLIC*, Cambridge University Press, 2007, p. 415.

de alguma maneira pura e não mediada (pelo pensamento, por exemplo). O segundo é de que nos seres humanos o pensamento é uma tentativa de falar, descrever ou modelar a realidade e assim produzir "imagens" (visuais, mentais ou verbais) do real. No primeiro ponto de vista, a *mimesis*, de qualquer espécie, é uma causa perdida, fadada ao fracasso, na melhor das hipóteses, uma leve sombra da verdade. No segundo, a *mimesis* - representação - é tudo o que temos ou tudo o que somos capazes de produzir. Em alguns casos posteriores, esta segunda perspectiva é expandida pela sensação de que o próprio mundo seria uma criação mimética, forjada por um artista divino que, a certa altura,<sup>199</sup> é visualizado como um pintor. Os filósofos não seriam apenas, como ele desejava na *República*, pintores de uma mídia diferente, mas seriam, também, intérpretes do que ele chama de obra de arte cósmica.

Para Jessica Moss, o principal problema da crítica platônica à poesia contida na *República* é a falta de clareza da relação entre o que ela chama de acusação metafísica e a acusação ética e prática, ou seja: como a acusação metafísica contra a poesia, de que é uma forma de imitação e, portanto, estaria em um terceiro grau de afastamento da verdade, está relacionada à acusação ética, de que ela corrompe a alma? A solução para o problema, segundo Moss, é de que as impressões das artes imitativas são aparências em vez de realidades e, portanto, essa impressão é "realista", persuasiva e atraente, capaz de levar o público a pensar o artista como um especialista em seus assuntos. A poesia imitativa copia as aparências dos assuntos humanos, e da excelência humana em particular. Os resultados dessas aparências diferem drasticamente da realidade, sendo muitos e contraditórios em vez de estáveis e uniformes como a ideia, e o caráter imitado que parece excelente é, na verdade, um modelo de vício. Assim o público é enganado pelo retrato "realista", eles admiram e imitam o herói como um paradigma de excelência, e levam o autor a ser considerado um especialista em excelência humana, uma espécie de especialista em como se deve viver, e aí está o problema. O feitiço é todo o mais forte e mais pernicioso, segundo ela, na influência das aparências da poesia em gratificar a parte não racional da alma, uma parte que experimenta um prazer poderoso e perturbador. Ao gratificar esta parte da alma, a poesia também a fortalece e, assim, o pensamento racional do público é aleijado, e suas almas são prejudicadas. Por último, ela demonstra que o argumento de Platão contra a poesia na *República X* é muito mais substancial do que parece à primeira vista. Ele não está meramente fazendo uma reclamação de que vários poetas influentes

---

<sup>199</sup> *Timeu* 55c6.

escreveram poesia eticamente prejudicial. Em vez disso, Sócrates apresenta um argumento, com base em uma teoria metafísica e psicológica, de que a poesia imitativa é eticamente prejudicial, uma poesia que reflete e reforça as falhas da moralidade das pessoas e pode nos compelir e nos comover com sua representação dos assuntos humanos.

Em termos de representação teocritiana, não podemos afirmar que o autor esteja imitando as aparências do mundo rural, nem que possua em seus aspectos “realistas” nenhuma pretensão aparente de enganar o público através apenas de uma representação das aparências. O que parece existir é um esforço em imitar as idealizações urbanas do que seriam as essências da cultura e realidade campestre. Mesmo essas “ideias rurais” não sendo, em Teócrito, exatamente as “ideias” essenciais e únicas dos seres e coisas singulares tais como concebidas por Platão no livro X da *República*, Teócrito acaba sendo o pintor das ideias rurais que ele julga fundamentais, um poeta que articula elementos essenciais de uma determinada realidade idealizada e os projeta em uma cena que objetiva transportar o público para aquela realidade que possui uma lógica e valores próprios. O *éthos* dos pastores, as falas, os parcos acenos dramáticos são composições artificialmente construídas para, também através de um estilo, convencer o público de que é possível habitar uma outra realidade ficcional, mesmo sendo costurada de elementos reais, tais como as especificidades de plantas e animais que as descrições apresentam.

Aristóteles, por sua vez, elabora sua doutrina sob uma perspectiva naturalista e construtiva, onde a *mimesis* – que traduzo no caso por “imitação” (enquanto o tradutor Paulo Pinheiro prefere a quase transliteração “mimese”) – é uma disposição natural do homem e se manifesta logo cedo nas crianças como uma forma de adquirir conhecimento. A imitação seria inclusive um dos principais traços de distinção entre os homens e os animais. Assim diz Aristóteles:

Duas causas, ambas naturais, parecem ter dado origem à arte poética como um todo. De fato, a ação de mimetizar se constituiu nos homens desde a infância, e eles se distinguem das outras criaturas porque são os mais miméticos e porque recorrem à mimese para efetuar suas primeiras formas de aprendizagem, e todos se comprazem com as mimeses realizadas.<sup>200</sup>

---

<sup>200</sup> *Poética*/Aristóteles; edição bilíngue; tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro, São Paulo: Editora 34, 2015. p. 57.

A imitação é também fonte de prazer, pois expressa e satisfaz a tendência natural do homem ao conhecimento. Também a arte é prazerosa, sendo ela uma imitação da natureza. As tragédias, por sua vez, imitam não a natureza em si, mas ações de personagens, que devem atuar mimetizando então as qualidades de caráter e do pensamento,<sup>201</sup> pois o pensamento e o caráter são as causas e justificativas para as ações de cada personagem. Em Teócrito, o caráter<sup>202</sup> peculiar dos personagens rurais e o pensamento<sup>203</sup> próprio derivado da vida no campo e da lida com os animais são colocados em plena evidência pelo autor, a fim de configurar nos poemas uma boa lógica e verossimilhança. De fato, o caráter e o pensamento são dois dos elementos de representação que mais contribuem para que a obra sustente seu aspecto pastoral como veremos nos exemplos citados mais adiante.

Aristóteles traça também, logo no princípio, algumas variações entre as artes, podendo se diferenciar pelo meio, pelo objeto e pelo modo. Com relação ao modo ele diz assim:

Além dessas, há uma terceira diferença: o modo como alguém poderia mimetizar em cada uma dessas artes. Pois é possível mimetizar com os mesmos meios e com os mesmos objetos, ou pela via de narrações – tornando-se outro, como faz Homero, ou permanecendo em si mesmo sem se transformar em personagens –, ou pela via do conjunto das personagens que atuam e agem mimetizando.<sup>204</sup>

Segundo o tradutor, esta passagem é de difícil compreensão por apresentar o texto corrompido. Ele crê que o filósofo esteja sustentando uma diferenciação entre a narração, que poderia ser direta ou indireta, isto é, com o narrador fora da narrativa ou incluso como um personagem, e a dramatização. Teríamos então três modos, de maneira semelhante à que Platão descreve no livro III da *República*, em que existe um modo misto, entre narrativa e dramatização, que seria o modo homérico, o modo simples, que contém apenas a narração (direta ou indireta) e o modo puramente mimético, em que há apenas a encenação e imitação das ações das

<sup>201</sup> κατά τε τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν, *Poet.* 1449b, 35.

<sup>202</sup> Qualidades que definem o personagem.

<sup>203</sup> São as passagens que viabilizam demonstrar algo ou manifestar algum conhecimento.

<sup>204</sup> *Ibidem*, cap. 3, p. 51.

personagens. Em Teócrito essa diferenciação aparece de um modo um pouco mais complexo, já que seus poemas muitas vezes oferecem modos narrativos que não são exatamente contemplados pela doutrina exposta até aqui. Temos dentro do *corpus* poemas com narrativas indiretas, como por exemplo o Idílio VI, em que um narrador descreve a cena e as ações dos personagens, mas eles assumem a narrativa em primeira pessoa e passam a mimetizar outros personagens, num esquema metapoético bastante interessante; temos também outros casos, como o do Idílio XII, em que o narrador descreve o drama em primeira pessoa mas depois narra um canto em terceira, contando a própria história de uma perspectiva extradiegética; ou o Idílio XV que, por sua vez, oferece uma narrativa simples e direta, mas que vem carregada de elementos dramáticos, que parecem sinalizar uma atuação teatral. De um modo geral, o que diferencia os Idílios é o modo de narrar, já que as ações dos personagens nos Idílios são muitas vezes seus próprios discursos e os discursos contêm, dentro deles, outros discursos de outros personagens, num modelo metapoético que, quando colocado à luz da doutrina antiga, se mostra bastante inovador, ainda que guarde, evidentemente, semelhanças básicas com o modo narrativo da épica.

A épica de Homero é de fato bastante lembrada e elogiada no tratado aristotélico (um pouco ao contrário do que ocorre em Platão), e o autor é considerado por Aristóteles como um grande imitador, pois sua obra abarca diversas dimensões miméticas. Vejamos um pouco do que diz Aristóteles sobre Homero:

Homero é digno de ser elogiado por muitos motivos, sobretudo por ser o único dos poetas que não ignora o que deve fazer. De fato, o poeta deve falar o mínimo possível em sua própria pessoa, pois não é em função disso que se realiza a mimese. Com efeito, os outros poetas intervêm em pessoa em toda intriga e assim fazendo mimetizam poucas coisas e poucas vezes, enquanto Homero, após um breve preâmbulo, logo introduz um homem, uma mulher ou qualquer outra personagem, nenhuma sem caracterização, ao contrário, sempre caracterizada.<sup>205</sup>

O exemplo dado da caracterização das personagens, que as torna mais concretas e realistas, tem em Teócrito, como veremos um pouco mais à frente, bastante relevância. Sendo a

---

<sup>205</sup> *Idem, Poet. cap. 24, p. 193.*

caracterização um importante traço de dramatização das personagens, que coincide inclusive com o que Platão considera e define funcionalmente como *mimesis* no livro III da *República*, temos outro traço importante da *mimesis* (“imitação”) em Homero e também nas tragédias que Aristóteles cita que é a aparente relação da poética<sup>206</sup> com o passado. Pois entendemos que um autor só conhece o passado de forma indireta, através da própria tradição, que se transmite através da *mimesis*, ou seja, a *mimesis* seria de fato um fundamento da transmissão de conhecimento entre os antigos. É, portanto, através desta relação da poética com o passado, que Aristóteles proporá uma objetiva dramatização visual/auditiva do enredo, recomendando que o poeta escreva a sua tragédia como se ela se passasse em frente aos seus olhos, pois assim a transmissão se faz da forma mais viva e direta possível:

É necessário compor os enredos e lhes oferecer uma forma complementada pela elocução, tendo-os diante dos olhos o mais que for possível, porque assim, vendo as cenas com a máxima clareza como se fizesse face aos próprios acontecimentos, descobrirá o que convém, e não lhe escapará a menor contradição.<sup>207</sup>

Aristóteles afirma também a poesia como mais nobre e filosófica do que a história, pois segundo ele, a poesia se refere, de preferência, ao universal, enquanto a história ao particular.<sup>208</sup> O universal para Aristóteles seria o que se apresenta como possível, onde a *mimesis* se faz de acordo com um ideal de verossimilhança e de necessidade.<sup>209</sup> A verossimilhança, como aponta o tradutor, guarda o sentido de probabilidade, mas podemos defini-la como um valor que se estrutura através de uma relação de lógica e paridade com as referências de tempo e espaço da realidade representada, mas que também se realiza na sua disposição material, em que se manifesta o sentido e a coerência do todo. A necessidade é entendida aqui como uma exigência natural da realidade em uma relação causal em que pese um resultado próprio ou mesmo previsível. Para Bompaire,<sup>210</sup> toda a imitação artística tem como objeto o que é então chamado

---

<sup>206</sup> Entendida aqui como a função ou o trabalho de compor poesias através de uma racionalidade de produção representativa.

<sup>207</sup> *Idem, Poet.* Cap. 17, p. 142-3.

<sup>208</sup> *Idem, Poet.* Cap 9, p. 95-7.

<sup>209</sup> ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. *Poet.* 1451a, 35.

<sup>210</sup> BOMPAIRE (1958), p. 24.

de universal, posto tal como um ideal da realidade, sendo mesmo a realidade idealizada durante o processo de interpretação do mundo que o poeta e/ou artista realiza ao tentar representá-lo. A *mimesis* trabalha assim com o real, ou pelo menos com uma interpretação idealizada dele, e realiza, no sentido em que torna real, a própria natureza/realidade (ou uma versão dela) e possibilita, deste modo, por exemplo, uma “pintura” ou descrição de um homem ou de qualquer outro assunto numa melhor forma do que a que ele poderia ter de fato. Em Teócrito, existe um tipo forte de idealização que é mais evidente e significativo nos Idílios rurais, mas que também ocorre nos Idílios de traços mais realistas e urbanos, principalmente nas configurações de seus personagens e situações. Chamamos de idealização então uma representação não diretamente verificável da realidade comum, mas que mesmo assim contém, remete ou realiza como tal uma interpretação da realidade representada.

Parte fundamental do que chamamos de “projeção pastoral”, a idealização nos Idílios não se dá apenas na representação melhor ou mais expressiva de uma realidade qualquer, mas apresenta elementos específicos que a separam da realidade comum e projeta assim, em um nível paralelo, um mundo ficcional de fato sistemático e verossímil, que funciona em termos próprios e coerentes. A realidade pastoral também se desenvolve como se estivesse à frente dos nossos olhos, mas a sensação de estarmos contemplando uma projeção é reforçada pelo fato de, muitas vezes, nada ou muito pouco acontecer em termos de ação ou drama para além dos próprios discursos de seus personagens. Os Idílios são um tanto esvaziados de uma trama ou intriga maior que domine absolutamente a narrativa, mesmo que eles continuem a apresentar um esqueleto mínimo de “ação” dramática, muitas vezes uma história de amor infeliz, inclusive com personagens de pastores-cantores que assumem a própria voz ou mesmo representam outros, duplicando internamente o “drama”, sendo que os Idílios ainda parecem simplesmente um painel dinâmico, não estático, onde são projetados os elementos que compõem a cena bucólica e seu drama próprio. Parece haver assim, portanto, uma demonstração da associação entre a poesia e a pintura, que era bastante comum na época e que foi interpretada pelo poeta Simônides na seguinte fórmula: “A poesia é uma pintura falante, a pintura é uma poesia muda”.<sup>211</sup>

Outro ponto relevante na composição da projeção pastoral é a conveniência retórica dos personagens ao universo rural, isto é, a adaptação do estilo e/ou do ritmo do sujeito representado

---

<sup>211</sup> “ζωγραφίαν μὲν εἶναι φθεγγομένην τὴν ποιήσιν, ποιήσιν δὲ σιγῶσαν τὴν ζωγραφίαν”. ATKINS (1952), capítulo VIII, p. 312-313.

ao objeto da representação, em especial a adaptação dos discursos e falas dos personagens aos tipos e modelos representados. O próprio uso de um dialeto dórico mesclado aos arcaísmos recorrentes parece indicar o esforço do poeta em representar um discurso que não seria diretamente o das conversas do povo do campo, mas que ainda sim guarda alguns traços realistas do discurso oral de trabalhadores campestres. A estilização das falas, bastante evidente nos Idílios, era imediatamente reconhecida pelo público e certamente causava um efeito retórico de estranheza, reforçando assim o contraste entre o rural representado e a urbanidade de quem recebia os poemas. Os discursos presentes nos Idílios não são imagens diretas dos modos e dos caracteres das pessoas rurais, uma vez que atribuem a pessoas muito simples, discursos e sentimentos bastante sofisticados. O poeta se esforça em imitá-los, mas não de uma forma direta. A imitação se dá em um modo paralelo, ideal, onde se reconhece o rústico realismo e também o poético sofisticado. Há sempre na obra esse equilíbrio fino entre realismo e ficção.

Bompaire lembra do epicurista Filodemo, que teria escrito que “o poema é o que imita ao máximo possível”.<sup>212</sup> Segundo Bompaire, é na prática, muito mais do que na teoria literária, que a poética do período alexandrino se mostra mais adepta do que ele chama de *mimesis* filosófica.<sup>213</sup> Não há dúvida, segundo ele, de que todos os escritores da época clássica viam na realidade o objeto de sua arte e o principal critério para sua valorização, mas são os artistas alexandrinos que levaram ao máximo o esforço realista e verossímil. Não é o caso de Teócrito que, por sua vez, novamente não se enquadra por completo no modelo alexandrino e mescla o esforço realista que dominava o período com uma proposta imaginativa e idealizada. Em Teócrito o esforço realista se manifesta de várias formas, como por exemplo no uso de nomes específicos de plantas e animais, no endereçamento dos poemas a pessoas supostamente reais, no uso de locações reais e reconhecíveis, no uso de máximas proverbiais de contexto rural, no estilo rápido e ágil de alguns diálogos buscando imitar a naturalidade das conversações, entre outros recursos que acabam por conferir um estranho sabor realista aos poemas. Esta característica se reflete muitas vezes também no estilo das falas dos seus próprios personagens. O Idílio IV é um bom poema para ilustrarmos tal característica de “realismo idealizado”, já que se trata de um poema um pouco vazio, que não oferece muito além da própria conversa entre os dois pastores, com suas marcas de oralidade, características discursivas próprias e assuntos prosaicos. O Idílio

---

<sup>212</sup> BOMPAIRE (1958). p. 25.

<sup>213</sup> Ou seja, não simplesmente retórica.



IV é a representação de um “momento” da vida pastoral, que retrata apenas uma simples conversa entre dois rurais e não parece possuir muita profundidade, mas mesmo assim ele consegue transportar o leitor para a cena e, através do apuro estilístico, compõe um poema de intenso caráter pastoral. O Idílio não possui cantos bucólicos, tampouco se dedica a apresentar ou descrever a cena ou a despedida entre os dois personagens, mas constrói uma interessante oposição entre as *personas* dos dois pastores ao demonstrar através das falas a visão de mundo peculiar e característica de cada uma dessas duas pessoas. Uma passagem que ilustra o tipo de representação é o momento em que um dos pastores se machuca ao pisar em um espinho e é prontamente recriminado pelo outro pastor por ter vindo pastorear ao monte descalço, e o que seria a “ação” ou o drama do poema só é conhecido pela narração que o pastor faz do ocorrido:

### **Βάττος**

θασαί μ' ὦ Κορύδων πòτ τῶ Διός: ἀ γὰρ ἄκανθα  
 ἀρμοῖ μ' ὦδ' ἐπάταξ' ὑπὸ τὸ σφυρόν. ὡς δὲ βαθεῖαι  
 τὰτρακτυλλίδες ἐντί. κακῶς ἀ πόρτις ὄλοιτο:  
 ἐς ταύταν ἐτύπην χασμεύμενος. ἦ ρά γε λεύσσεις;

### **Κορύδων**

ναί ναί, τοῖς ὀνύχεσσιν ἔχω τέ νιν: ἄδε καὶ αὐτά.

### **Βάττος**

ὀσσίχον ἐστὶ τὸ τύμμα καὶ ἀλίκον ἄνδρα δαμάζει. 55

### **Κορύδων**

εἰς ὄρος ὄκχ' ἔρηγς, μὴ νήλιπος ἔρχεο Βάττε.  
 ἐν γὰρ ὄρει ράμνοί τε καὶ ἀσπάλαθοι κομέονται.

### **Bato**

Olha, ó Córídon, por Zeus! Pois um espinho  
 acabou de me atingir, bem debaixo do tornozelo, e como são fundos  
 os cardos daqui. Que o mal destrua essa bezerra! 50

Para ela bocejando, fui atacado. E então, consegues ver?

**Córidon**

Sim sim, nas unhas tenho ele, aqui está.

**Bato**

É pequena a ferida, mas domina um macho do meu tipo.

55

**Córidon**

Para o monte não caminhe tendo os pés descalços, Bato,  
pois no monte há cabeleiras de arbustos espinhosos e giestas.

De fato, chama a atenção a maneira indireta como o autor compõe o quadro pastoral. Os elementos que caracterizam o universo estão minimamente distribuídos e não recebem destaque. O estado de espírito do pastor que boceja junto com a bezerra, a noção de que é o espinho que o ataca e não ele que se machuca, a humildade de se reconhecer frágil e pouco resistente (por oposição aos heróis da épica), a simplicidade de pastorear com os pés descalços, a visão das moitas de espinhos como grandes cabeleiras, a leve comicidade da passagem, tudo é arquitetado para que o público possa saborear um mundo pastoral que realmente se constrói em uma representação realista que permite compreender o imaginário e a lógica daquela realidade, ao mesmo tempo em que se opõe à própria realidade do urbano e sofisticado público.

Temos outro bom exemplo do “realismo” teocritiano, desta vez na vertente mais ficcional e estilizada de representação dos discursos dos pastores, no Idílio V, em que os dois personagens, considerados escravos do mais baixo tipo, se encontram e, após uma troca de insultos bastante graves, acabam por invocar belas cenas pastorais em uma disputa de versos que tem como juiz um lenhador que passava por ali. Chama a atenção como Teócrito de novo compõe seu Idílio sem nenhum tipo de contextualização, e prescindindo de qualquer descrição de cena consegue, ainda sim, nos transportar para uma realidade pastoral apenas pelo contraste dos dois personagens que, por mais rústicos que sejam, ainda são capazes de competir entre si com belos versos bucólicos. Os versos ditos pelos personagens nos carregam para essa outra realidade idealizada e ali visitamos a paisagem bucólica, dentro da projeção dos próprios personagens do

poema, que escapam da dura realidade de escravos pastores através dos versos, levando consigo também os leitores do poema. O aspecto mais ficcional talvez seja justamente a inverossimilhança dos dois personagens de traços tão simples e rústicos serem capazes de disputar a excelência poética com versos de imagens tão apuradas, idealizando com tamanha sofisticação o “local ameno”<sup>214</sup> e a paisagem pastoral, além, é claro, do hexâmetro aplicado a um diálogo. Aristóteles observa que “nós nunca produzimos um hexâmetro na conversa - ou, se o fizermos, saímos da maneira conversacional”.<sup>215</sup> Temos então uma criação artificial híbrida, semelhante a outras combinações inovadoras e espirituosas com que o autor entretinha seu leitor culto. A combinação de hexâmetro e imitação, aliada ao uso do dialeto dórico estilizado, conferiu-lhe um aspecto distinto. O efeito é bastante sofisticado e inovador.

No *Idílio*, Lácon e Comatas projetam cada um o seu próprio mundo, usando apenas a imaginação e os elementos que os circundam e assim idealizam uma realidade pastoral plena, livre das dificuldades que eles vivenciam, mesmo que ainda continuem sendo pastores e que não abandonem por completo as ofensas mútuas durante a disputa. O *Idílio V* evidencia, de um modo um pouco mais claro, o contraste entre o realismo e o ficcional que existe de um modo orgânico na obra teocritiana. A própria estrutura do poema mostra uma transição entre as duas instâncias de representação que voltam a se mesclar em alguns pontos posteriormente. Existe a primeira dimensão rural representada com a abertura do poema até o verso 13, em que o autor imita os discursos dos dois escravos, que se ofendem mutuamente e trocam acusações, de um modo prosaico e mais marcadamente oralizado e, portanto, realista:

### **Κομάτας**

αἴγες ἐμαί, τῆνον τὸν ποιμένα τόνδε Σιβύρτα  
φεύγετε τὸν Λάκωνα: τό μευ νάκος ἐχθὲς ἔκλεψεν.

### **Λάκων**

οὐκ ἀπὸ τᾶς κράνας; σίττ’ ἀμνίδες. οὐκ ἐσορήτε  
τόν μευ τὰν σύριγγα πρόαν κλέψαντα Κομάταν;

<sup>214</sup> *Tópos* literário recorrente nas pastorais, referente a um idealizado local perfeito, onde o pastor pode usufruir de sua tranquilidade. Geralmente descrito como um lugar de grama macia, muitas árvores e sombra, água corrente e a companhia de insetos e animais, além de frutos ao alcance das mãos que também são imprescindíveis.

<sup>215</sup> *Poética*, 1449a 27.

**Κομάτας**

τὰν ποίαν σύριγγα; τὸ γάρ ποκα δῶλε Σιβύρτα 05  
 ἐκτάσα σύριγγα; τί δ' οὐκέτι σὺν Κορύδωνι  
 ἀρκεῖ τοι καλάμας αὐλὸν ποππύσδεν ἔχοντι;

**Λάκων**

τάν μοι ἔδωκε Λύκων ὦλεύθερε. τὴν δὲ τὸ ποῖον  
 Λάκων ἀγκλέψας πόκ' ἔβα νάκος; εἶπε Κομάτα:  
 οὐδὲ γὰρ Εὐμάρα τῷ δεσπότη ἦς τι ἐνεύδειν. 10

**Κομάτας**

τὸ Κροκύλος μοι ἔδωκε, τὸ ποικίλον, ἀνίκ' ἔθυσσε  
 ταῖς Νύμφαις τὰν αἶγα: τὸ δ' ὦ κακὲ καὶ τόκ' ἐτάκευ  
 βασκαίνων, καὶ νῦν με τὰ λοίσθια γυμνὸν ἔθηκας.

**Comatas**

Cabras minhas, daquele, o pastor de Sibarita,  
 fugi, pois é Lácon! Meu velo de cabra ontem mesmo ele roubou.

**Lácon**

Não, longe da fonte! Eia minhas ovelhinhas! Não vêdes que  
 é o que a minha siringe antes tinha roubado, o Comatas?

**Comatas**

Qual siringe? Desde quando, escravo de Sibarita, 05  
 tiveste uma siringe? E não mais, junto de Córídon,  
 te contentas em assoviar, tendo uma flauta de bambu?

**Lácon**

A que me deu Lico, ó liberto. Mas com qual

velo de lã teu tendo roubado Lácon escapou? Dize Comatas!

Pois nem Eumaras, teu senhor, tem algo assim para dormir.

10

### **Comatas**

O Crócilo me deu, um malhado, quando imolou  
para as Ninfas a cabra, e tu, ó maligno, tu te derretias  
de inveja e agora, enfim, pelado me deixaste.

As ofensas e trocas de acusações continuam e, na medida em que a disputa de versos é colocada, já vemos surgir Atena e uma certa elevação no registro dos discursos. Começam a aparecer também as referências e símiles pastorais:

### **Κομάτας**

ὄς ποτ' Ἀθηναίαν ἔριν ἤρισεν. ἠνίδε κεῖται  
ᾠριφος: ἀλλά γε καὶ τὸν εὐβοτον ἀμνὸν ἔρισδε.

25

### **Λάκων**

καὶ πῶς ᾧ κίναδος τὸ τάδ' ἔσσειται ἐξ ἴσω ἀμίν;  
τίς τρίχας ἀντ' ἐρίων ἐποκίξατο; τίς δὲ παρεύσας  
αἰγὸς πρατοτόκοιο κακὰν κύνα δήλετ' ἀμέλγειν;

### **Κομάτας**

ὄστις νικασεῖν τὸν πλατίον ὡς τὸ πεποίθεις,  
σφαῖξ βομβέων τέττιγος ἐναντίον. ἀλλὰ γὰρ οὔ τοι  
ᾠριφος ἰσοπαλῆς, τυῖδ' ὁ τράγος οὔτος. ἔρισδε.

30

### **Comatas**

Um porco certa vez contra Atena uma disputa disputou. Eis então apostado  
o cabrito. Mas tu, também, um bem nutrido carneiro coloca na disputa.

25

### **Lácon**

E como, sua raposa, com isso estaremos quites nós dois?

Quem tosquia pelo ao invés da lã? Quem, tendo uma cabra de primeira cria, a uma cadela pestuada prefere ordenhar?

### **Comatas**

Aquele que espera vencer seu vizinho, como tu,  
vespa zumbindo contra a cigarra. Mas se a ti  
o cabrito não iguala, eis este bode. Disputa.

30

Quando a disputa é acertada então, podemos ver surgir uma segunda dimensão de representação quando Comatas e Lácon partem da observação do seu próprio local para uma forte idealização descritiva, o que altera significativamente o tom em que o poema vinha se desenvolvendo. É a primeira projeção pastoral do personagem Lácon:

### **Λάκων**

μη σπεῦδ' : οὐ γάρ τοι πυρὶ θάλπειαι. ἄδιον ἄσῃ  
τεῖδ' ὑπὸ τὰν κότινον καὶ τᾷλσεα ταῦτα καθίζας.  
ψυχρὸν ὕδωρ τουτεῖ καταλείβεται: ὧδε πεφύκει  
ποία χά στιβάς ἄδε, καὶ ἀκρίδες ὧδε λαλεῦντι.

### **Lácon**

Não te apresses, pois o fogo nem te aqueceu. Mais agradável cantarás  
se te sentares aqui sob estas oliveiras e matas.  
Fresca água por aqui escorre gotejando, e assim brota  
a grama e esta cama de folhas, e os grilos assim tagarelam.

Após mais uma breve e pesada troca de insultos, Comatas responde com a sua primeira projeção pastoral, que também é uma forte idealização do local onde ele se encontrava e é seguida de mais alguns belos versos carregados de projeções pastorais:

### **Κομάτας**

οὐχ ἔρψῳ τηνεῖ: τουτεῖ δρύες, ὧδε κύπειρος,

45

ὄδε καλὸν βομβεῦντι ποτὶ σμήγεσσι μέλισσαι:  
 ἔνθ' ὕδατος ψυχρῶ κρᾶναι δύο: ταὶ δ' ἐπὶ δένδρει  
 ὄρνιχες λαλαγεῦντι: καὶ ἅ σκιά οὐδὲν ὁμοία  
 τᾷ παρὰ τίν: βάλλει δὲ καὶ ἅ πίτυς ὑπόθε κώνοις.

### **Λάκων**

ἦ μὰν ἀρνακίδας τε καὶ εἴρια τεῖδε πατησεῖς,  
 αἶκ' ἔνθης, ὕπνω μαλακώτερα: ταὶ δὲ τραγεῖται  
 ταὶ παρὰ τὴν ὄσδοντι κακώτερον ἢ τὴν περ ὄσδεις.  
 στασῶ δὲ κρατῆρα μέγαν λευκοῖο γάλακτος  
 ταῖς Νύμφαις, στασῶ δὲ καὶ ἀδέος ἄλλον ἐλαίω.

50

### **Κομάτας**

αἰ δέ κε καὶ τὸ μόλης, ἀπαλὰν πτέριν ὄδε πατησεῖς  
 καὶ γλάχων' ἀνθεῦσαν: ὑπεσσεῖται δὲ χιμαιρᾶν  
 δέρματα τῶν παρὰ τὴν μαλακώτερα τετράκις ἀρνῶν.  
 στασῶ δ' ὀκτῶ μὲν γαυλῶς τῷ Πανὶ γάλακτος,  
 ὀκτῶ δὲ σκαφίδας μέλιτος πλέα κηρί' ἐχοίσας.

### **Comatas**

Aí não irei, pois aqui há carvalhos, aqui há junça  
 e zumbem belamente em torno da colmeia as abelhas,  
 onde há de água fresca duas fontes, e sobre as árvores  
 as aves tagarelam e a sombra em nada é igual  
 a essa junto de ti, onde os pinhos arremessam pinhas do alto.

45

### **Lácon**

Certamente em peles e lãs de carneiro aqui andarás  
 se aqui vieres, mais doces que o sono, mas as peles de bode,  
 estas junto de ti, fedem pior do que tu mesmo fedes,

50

e libarei uma mega taça de leite branco  
para as Ninfas, e libarei outra também de doce óleo.

### **Comatas**

Mas se aqui vieres, em macia samambaia andarás  
e em hortelãs floridos, estarás sobre as peles  
de cabras quatro vezes mais macias do que as tuas de carneiro.  
E libarei oito gamelas de leite ao Pã,  
e oito tigelas cheias de favos carregados de mel.

55

E assim a disputa prossegue, sendo eventualmente vencida por Comatas. O motivo que leva o juiz a elegê-lo vencedor e a dedicar-lhe o prêmio não fica exatamente claro, mas é possível que seja devido ao caráter mais agressivo e insatisfeito de Lácon, um tanto quanto inadequado ao contexto bucólico, portanto.

Temos assim minimamente exposto como a doutrina antiga da *mimesis* aparece em Platão e Aristóteles e também como essa teoria antiga ressoa ainda na poesia posterior de Teócrito, e como a teoria enquadra a obra, ainda que essa assimilação não seja direta e plenamente frutífera, pois além da distância temporal que separa a poesia de Teócrito dos escritos de Platão e Aristóteles, a própria obra se dispõe a inovar e subverter de algum modo a tradição da poesia mimética.

### **3.3 Aspectos fundadores da pastoral nos Idílios**

Tendo levantado, no capítulo 3.1, as principais características que definiram a pastoral como gênero literário na antiguidade e como estas características se relacionam com a realidade em termos de representação, podemos começar a destacar como tais características se apresentam dentro da obra a partir dos Idílios traduzidos e anteriormente apresentados. Tais características fundamentam as projeções pastorais que o autor realiza e são, em sua recorrência, os principais traços e temas dentro dos poemas.

Dentre todas as diversas passagens em que tais elementos são trabalhados, começaremos com os trechos que possuem as representações dos pastores. Elas seriam, a princípio, as mais significativas, já que apresentam a característica que, como foi dito anteriormente, acabou sendo



adotada como a principal marca para a definição do gênero. Todos os Idílios apresentados a seguir figuram pastores como personagens principais e assim reafirmam a tese de Alpers, segundo a qual este seria o principal traço definidor da poesia bucólica. E é através das falas dos pastores que a projeção pastoral se realiza mais plenamente, já que nelas poderíamos acessar a visão de mundo e a interpretação da realidade natural das pessoas que habitam um mundo tão diverso do que o do público do poema, sendo que é justamente esse quadro mental (figurado como) característico das pessoas do campo o que sustenta em grande medida o que é a pastoral. 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 nomeados simplesmente como “pastores”. 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.<sup>216</sup>

Kathrin Gutzwiller coloca o termo que designa o pastor (βοιεύς) como refletindo uma associação que existia especificamente na Grécia entre o pastoreio e a divisão bem organizada de tudo, o que no pensamento grego mais antigo era a base do entendimento do que deveria ser o tratamento adequado às outras pessoas<sup>217</sup>. Uma das justificativas para seu argumento estaria na raiz do substantivo, ligada ao verbo (véμω) “distribuir”, que também admite o significado de “pastorear”, e também ligada ao substantivo (νόμος), “costume”, “ordem” ou “lei”. A autora também lembra que, a partir do século V a.C, os filósofos gregos começaram a usar a analogia do pastor como governante como uma maneira de pensar a natureza da ordem social e da governança.

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. Os pastores recebem suas denominações de acordo com o tipo de gado pastoreado por eles, como podemos perceber nos versos que abrem o poema:

---

<sup>216</sup> Ver: BERMAN, Daniel. W. “The Hierarchy of Herdsmen, Goatherding, and Genre in Theocritean Bucolic”, p. 229.

<sup>217</sup> GUTZWILLER, Kathryn. The Herdsmen in Greek Thought. In: FANTUZZI, Marco. PAPANGHELIS, Theodore (org.) *Brill’s Companion to Latin and Greek Pastoral*. Boston, 2006, Brill, p. 5.

### ΘΥΡΣΙΣ

Ἄδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ αἰπόλε, τήνα,  
 ἀ ποτὶ ταῖς παραῖσι, μελίσδετα, ἀδὺ δὲ καὶ τὴ  
 συρίσδες· μετὰ Πᾶνα τὸ δεύτερον ἄθλον ἀποισῆ

### 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.

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:

### ΑΠΠΟΛΟΣ

ἄδιον, ᾧ ποιμήν, τὸ τεὸν 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<sup>218</sup> derrama do alto.

Neste trecho o uso de ποιμήν (“pastor”) 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 tal função do personagem parece estar, na maioria dos casos, ligado ao caso de oferecer ao público uma experiência mais detalhada do contexto, sendo, portanto, um aspecto realista do poema, além de oferecer alguma possibilidade de contraste entre os dois personagens

<sup>218</sup> No original é um genitivo singular “da pedra” ou “do rochedo”. Traduzo como se fosse um acusativo plural pois mantém a correspondência muito próxima entre termo o original τᾶς πέτρας e o traduzido “das pedras”, sem que haja perda significativa de sentido.

e possivelmente até alguma estratificação na ordem social entre os diversos tipos de pastores. A passagem do Idílio I a seguir indica como eles podem ser diferentes e mesmo se comportarem de modo diverso de acordo com o tipo de gado a ser conduzido:

[...] ἄ δύσερός τις ἄγαν καὶ ἀμήχανος ἐσσί.  
βούτας μὲν ἐλέγευ, νῦν δ' αἰπόλω ἀνδρὶ ἕοικας. 85  
ῥπόλος, ὅκκ' ἐσορῆ τὰς μηκάδας οἷα βατεῦνται,  
τάκεται ὀφθαλμῶς ὅτι οὐ τράγος αὐτὸς ἔγεντο.

[...] 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.”

É curiosa aqui também a menção do ciúme que o cabreiro sofre pelas suas cabras, quando elas são cobertas pelo macho reprodutor. Tal passagem nos remete à famosa frase de Virgílio nas *Geórgicas*, “*Amor omnibus idem*”<sup>219</sup> ou “O amor para todos é o mesmo”. Essa noção de amor é um tanto curiosa, pois atravessa quase toda a obra e está ligada ao modo como ele é representado. Nos Idílios parece não importar a natureza do objeto do desejo amoroso, homens, mulheres, velhos ou jovens e até animais parecem receber o mesmo tratamento poético.

Além da recorrente atenção na diferenciação da terminologia que determina os pastores, existe, no mesmo sentido, o uso de vocábulos específicos para a botânica e a fauna. São muitas e variadas as referências que especificam plantas e animais e todas elas acabam conferindo ao discurso um tom de autoridade poética, que fortalece a própria noção de um gênero já consciente de si.<sup>220</sup>

Retomando a representação e as descrições dos pastores, no Idílio III temos um personagem que faz uma serenata para sua amada Amarílis, implorando por seu amor. Ele mesmo se diz um cabreiro nos versos que seguem:

<sup>219</sup> Virgílio, *Geórgicas*, livro III, v-244.

<sup>220</sup> Hunter (1999), p. 12.

ὃ τὸ καλὸν ποθορεῦσα, τὸ πᾶν λίθος, ὃ κυάνοφρυ  
 νύμφα, πρόσπτυξάι με τὸν αἰπόλον, ὡς τυ φιλήσω  
 ἔστι καὶ ἐν κενεοῖσι φιλήμασιν ἀδέα τέρψις. 20

Ó tu que olhas belamente, toda pétrea, ó Ninfa de escuras  
 sobranceiras, te debruça 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 teria algum cunho positivo ou supostamente elogioso, que demonstre orgulho em ser cabreiro, mas podemos notar que é bastante comum o uso do termo αἰπόλον que especifica o homem que cuida exclusivamente de 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 desde então uma ideia 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 em 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 Galateia 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:

Δαμοίτας καὶ Δάφνις ὁ βουκόλος εἰς ἓνα χῶρον  
 τὰν ἀγέλαν ποκ', Ἄρατε, συνάγαγον· ἧς δ' ὁ μὲν αὐτῶν  
 πυρρός, ὁ δ' ἡμιγένειος· ἐπὶ κρᾶναν δέ τιν' ἄμφω  
 ἐσδόμενοι θέρεος μέσφ' ἄματι τοιάδ' ἄειδον.  
 πρᾶτος δ' ἄρξατο Δάφνις, ἐπεὶ καὶ πρᾶτος ἔρισδεν. 5

Dametas e Dáfnis, o boiadeiro, para uma mesma terra  
 o rebanho certa vez, ó Arato, juntos conduziram. Era um deles  
 afogueado,<sup>221</sup> e o outro, de barba rala; junto a fonte, ambos  
 sentados ao meio dia de verão, eles cantavam assim.

<sup>221</sup> Ruivo.

Primeiro começou Dáfnis, já que também primeiro desafiou:

05

O termo βουκόλος (boiadeiro) parece determinar aqui a função de Dáfnis. É provavelmente relacionado à manutenção e ao pastoreio do gado bovino então. 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 ser negociado ou buscar novas e frescas 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>222</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 naquele horário.<sup>223</sup>

Ainda no Idílio VII, a representação do pastor ocorre em uma descrição do homem que cruza o caminho dos personagens vindos da cidade durante uma viagem. É onde podemos 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:

κοῦπω 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 τίς νιν	
ἠγνοίησεν ἰδὼν, ἐπεὶ αἰπόλῳ ἔξοχ' ἐώκει.	
ἐκ μὲν γὰρ λασίοιο δασύτριχος εἶχε τράγοιο	15
κνακὸν δέρμ' ὄμοισι νέας ταμίσιοιο ποτόσδον,	
ἀμφὶ δέ οἱ στήθεσσι γέρων ἐσφίγγετο πέπλος	
ζωστήρι πλακερῶ, ροικὰν δ' ἔχεν ἀγριελαίῳ	
δεξιτερᾷ κορύναν. καί μ' ἀτρέμας εἶπε σεσαρώς	

<sup>222</sup> Idílio I versos 14 a 19.

<sup>223</sup> Idílio VII versos 20 a 26.

ὄμματι μειδιῶντι, γέλως δέ οἱ εἶχετο χεῖλευς·

Ainda não indo na metade do caminho, nem o túmulo  
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.  
Cerradamente peluda trazia, de um bode, 10  
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: 15

A descrição carregada de detalhes compõe um estranho quadro de rusticidade associada a um tom nobre, quase místico, que levou a crítica a pensar que se tratava de algum deus disfarçado, Pã ou Apolo principalmente.<sup>224</sup> A indicação da proximidade entre o pastor e as Musas no verso 12 é recorrente na obra e remonta ao próêmio da *Teogonia* de Hesíodo,<sup>225</sup> A relação específica entre o Idílio VII e a tradição hesiódica se manifesta mais evidentemente na já mencionada anteriormente passagem 42-51 do mesmo poema:

ὄς ἐφάμαν ἐπίταδες· ὁ δ' αἰπόλος ἀδὺ γελάσσας,  
τάν τοι, ἔφα, κορύναν δωρύττομαι, οὔνεκεν ἐσσί  
πᾶν ἐπ' ἀλαθείᾳ πεπλασμένον ἐκ Διὸς ἔρνος.  
ὄς μοι καὶ τέκτων μέγ' ἀπέχθεται ὅστις ἐρευνῆ 45  
ἴσον ὄρευς κορυφᾷ τελέσαι δόμον Ἰσρομέδοντος,

<sup>224</sup> Ver Hunter (1999), p. 147 – 149.

<sup>225</sup> Ver PUCCI, 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; ESÍODO, *Inno alle Muse: Teogonia*, 1-115. Testo, introduzione, traduzione e commento a cura di P. Pucci. Pisa / Roma: Fabrizio Serra, 2007, p. 11-14.

καὶ Μοισᾶν ὄρνιχες ὅσοι ποτὶ Χῖον ἀοιδόν  
 ἀντία κοκκύζοντες ἐτώσια μοχθίζοντι.  
 ἀλλ' ἄγε βουκολικᾶς ταχέως ἀρξώμεθ' ἀοιδᾶς,  
 Σιμιχίδα· κῆγὼ μὲν—ὄρη, φίλος, εἴ τοι ἀρέσκει 50  
 τοῦθ' ὅτι πρᾶν ἐν ὄρει τὸ μελύδριον ἐξεπόνασα.

Assim falei de propósito, e o cabreiro rindo docemente,  
 e disse o seguinte: "Com o cajado te presenteio, pois és,  
 segundo a verdade, todo 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, quantas que diante do cantor de Quios<sup>226</sup>  
 vão piando e labutando em vão.  
 Mas vamos! Comecemos depressa o canto bucólico  
 Simíquidas, também eu e olha, querido, se a ti agrada 50  
 esta cantiga que antes, num monte, apurei:"

Para alguns comentadores,<sup>227</sup> o cajado ou bastão que Lícidas oferece ao narrador seria uma clara alusão ao cetro que as musas oferecem a Hesíodo no proêmio da *Teogonia*, e que confere ao pastor a legitimidade de um poeta capaz de cantar a origem dos deuses. Assim o Idílio VII colocaria a poesia de Teócrito na mesma escola poética do autor da *Teogonia* e d'*Os trabalhos e os dias*, se tratando então de uma poesia que procura se relacionar com a verdade e que de algum modo a representa poeticamente. Não creio que a passagem, por mais clara que seja a alusão a Hesíodo e por mais próxima que pareça a relação entre os dois autores, sirva como um critério tão marcante para a definição do estatuto poético da representação em Teócrito. Como foi dito, o próprio Idílio VII oferece, logo antes, uma descrição altamente idealizada de um personagem, cujo exagero na caracterização nos leva a imaginar a aparição de um deus ou de algum ser de algum modo sobrenatural. Também parece difícil pensar o próprio Hesíodo como um autor de um único programa poético, que procura trabalhar a verdade e a

<sup>226</sup> Homero.

<sup>227</sup> Ver NOGUEIRA, Érico. Verdade, *Contenda e Poesia nos Idílios de Teócrito*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013. p.50-53.

realidade como sendo os principais aspectos fundamentais em sua obra, e que assim o autor construiria uma poesia de caráter mais elevado, que origina toda uma tradição poética embasada apenas nesses valores. A relação entre os poemas pastorais de Teócrito e a tradição também está expressa em outras formas, muito mais livres, principalmente nos Idílios que figuram personagens homéricos, como o Idílio VI ou o Idílio XI, que narram em canções as desavenças amorosas daquele que é, junto a Eumeu, o principal personagem caracterizado como pastor na 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, e que estabeleceria então uma relação completamente diversa com a tradição anterior.

O amor, que acomete Polifemo e tantos outros personagens na obra, é um dos principais eixos temáticos nos Idílios e nas canções bucólicas recitadas pelos pastores nos poemas. O modo como esse amor é retratado é bastante variado. Como veremos a seguir, algumas vezes o amor é apresentado como fonte de inspiração para um personagem cantar ou para o próprio autor compor o poema, e, outras vezes, é considerado uma doença ou uma horrível 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. Os deuses do amor 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 os quais 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, pode já ser vista em diversos poemas de Teócrito. A éfrase da taça no Idílio I (32-38, 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 (122-127), o convite expresso por Simíquidas a Arato para que ele abandone sua paixão desesperada é imediatamente seguido pela longa e doce descrição por 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>228</sup>

O amor está assim no centro do drama de cada personagem e é um dos principais fatores 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 propriamente um poema de amor, mas tanto a passagem de descrição da taça, quanto a canção apresentada em seguida abordam diretamente o tema amoroso de modo bastante significativo. Na descrição que o pastor faz dos ornamentos contidos na taça, ornamentos que parecem narrar ou resumir todo o mundo bucólico em uma espécie de versão bucólica do escudo de Aquiles, 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· παρ δέ οἱ ἄνδρες

---

<sup>228</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.” (FANTUZZI, MARCO. Pastoral Love and ‘Elegiac’ Love, From Greece to Rome. *Leeds International Classical Studies*, 2.3, 2003, p. 3.

καλὸν ἐθειράζοντες ἀμοιβαδὶς ἄλλοθεν ἄλλος  
 νεικείουσ' ἐπέεσσι· τὰδ' οὐ φρενὸς ἄπτεται αὐτῶς· 35  
 ἀλλ' ὅκα μὲν τήνον ποτιδέρκεται ἄνδρα γέλαισα,  
 ἄλλοκα δ' αὖ ποτὶ τὸν ρίπτει νόον· οἱ δ' ὑπ' ἔρωτος  
 δηθὰ κυλοιδιόωντες ἐτώσια μοχθίζοντι.

Dentro uma mulher, algo dos deuses a feitura talhada,  
 enfeitada com vestes e uma tiara, e junto dela 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.

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 ἀδεῖα καὶ ἅ Κύπρις γελάοισα,  
 λάθρη μὲν γελάοισα, βαρὺν δ' ἀνὰ θυμὸν ἔχοισα, 95  
 κείπε ἔτυ 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· Ἰκὺπρι βαρεῖα,  
 Κὺπρι νεμεσσατά, Κὺπρι θνατοῖσιν ἀπεχθής, 100  
 ἦδη γὰρ φράσδη πάνθ' ἄλιον ἄμμι δεδύκειν;  
 Δάφνις κῆν Αἶδα κακὸν ἔσσειται ἄλγος Ἔρωτι

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

Disse: “Tu te vangloriavas, Dáfnis, de dobrar o Eros,  
por acaso tu próprio não foste agora 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.”

Temos nessas duas passagens dois exemplos que sintetizam de modo bastante claro a maneira como o amor era pensado e representado poeticamente no período. A representação é de fato alinhada com uma certa visão já tradicional do amor como fonte do sofrimento, que remonta principalmente a Safo, poetisa de quem Teócrito poderia ter herdado mais diretamente a ideia da dor e da incapacidade de realizar até as tarefas diárias mais simples quando se está a sofrer por amor.<sup>229</sup> O Idílio X ilustra bem o modo como estar amando pode afetar os personagens logo em seus 15 versos de abertura:

### **Μίλων**

Ἐργατίνα βουκαῖε, τί νῦν ᾧζυρὲ πεπόνθεις;  
οὔθ' ἐὸν ὄγμον ἄγειν ὀρθὸν δύνα, ὡς τὸ πρὶν ἄγεις,  
οὔθ' ἅμα λαοτομεῖς τῷ πλατίον, ἀλλ' ἀπολείπη  
ὥσπερ ὅς ποιμένας, ἅς τὸν πόδα κάκτος ἔτυψε.  
ποιός τις δείλαν τυ καὶ ἐκ μέσω ἅματος ἐσση,  
ὅς νῦν ἀρχόμενος τᾶς αὔλακος οὐκ ἀποτρώγεις;

05

### **ΒΟΥΚΑΙΟΣ**

Μίλων ὄψαμάτα, πέτρας ἀπόκομμ' ἀτεράμνω,  
οὐδαμά τοι συνέβα ποθέσαι τινὰ τῶν ἀπεόντων;

### **Μίλων**

<sup>229</sup> O poeta chega a tomar emprestado o próprio dialeto eólico de Safo para alguns Idílios (XXVIII, XXIX, XXX), mas atualmente tais Idílios têm sua autenticidade contestada. Em outros poemas encontramos diversos “eolismos” que, como já foi dito anteriormente, demonstram o quanto Safo de fato influenciou a poesia pastoral de Teócrito.

οὐδαμά. τίς δὲ πόθος τῶν ἔκτοθεν ἐργάτα ἀνδρί;

### **ΒΟΥΚΑΙΟΣ**

οὐδαμά νυν συνέβα τοι ἀγρυπνήσαι δι' ἔρωτα;

10

### **Μίλων**

μηδέ γε συμβαίη: χαλεπὸν χορίῳ κύνα γεῦσαι.

### **ΒΟΥΚΑΙΟΣ**

ἀλλ' ἐγὼ ὦ Μίλων ἔραμαι σχεδὸν ἑνδεκαταῖος.

### **Μίλων**

ἐκ πίθῳ ἀντλεῖς δήλον: ἐγὼ δ' ἔχω οὐδ' ἄλις ὄξος.

### **ΒΟΥΚΑΙΟΣ**

τοιγάρτοι πρὸ θυρᾶν μοι ἀπὸ σπόρω ἄσκαλα πάντα.

### **Μίλων**

τίς δέ τυ τᾶν παίδων λυμαίνεται;

15

### **Mílon**

Boiadeiro trabalhador, miserável, o que padeces agora?

Que nem a tua faixa reta consegues manter, como antes mantinhas,  
nem junto do vizinho colhes, mas és deixado para trás,  
como de um rebanho, o cordeiro que na pata um cacto atacou.

E como estarás de tarde e depois do meio dia,

05

se agora, começando, neste sulco não cravas os dentes?

### **Boiadeiro**

Mílon, demorado-na-ceifa, lasca dura de pedra,

jamais te aconteceu desejar alguém dos que estão longe?

**Mílon**

Jamais, e que desejo tem dos ausentes o homem que trabalha?

**Boiadeiro**

Então, jamais te aconteceu ficar insone por amor?

10

**Mílon**

E nem aconteça! Difícil para o cão se da tripa ele prova.

**Boiadeiro**

Mas eu, ó Mílon, amo há quase onze dias.

**Mílon**

Da jarra vertes pelo visto, e eu que desse vinho nem tenho o suficiente.

**Boiadeiro**

E a minha porta, de fato, está tudo não capinado desde a sementeira.

**Mílon**

Quem é a criança que te maltrata?

15

Ainda que não sejam pastores, os personagens desse poema tratam o amor de um modo bem interessante, quase paradoxal. Boiadeiro, que está a sofrer por amor, sente tanto esse amor que mal consegue trabalhar, não consegue ceifar no mesmo ritmo dos seus companheiros, nem se manter na direção correta, que seria a faixa que lhe cabe capinar. Ao ficar para trás, Mílon vem ao seu encontro para descobrir o que há de errado e, após saber que o companheiro está há onze dias a sofrer por amor, sugere que este se dedique ao trabalho duro, que a labuta o faria esquecer quem não está presente ou não corresponde a esse amor. Há também uma leve sugestão alegórica (no verso 13) de que Mílon estaria na verdade sentindo falta de um amor desse tipo, e que só

trabalho duro também não é o ideal. Outro ponto curioso da passagem é o verso 11 que, dito em forma proverbial, apresenta um símile de um cão, que se prova da placenta nunca mais esquece.

No Idílio III temos uma outra forma de representar o amor, na pele de um cantor desesperado pelo amor da Amarílis. 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  
μαζὸν ἐθήλαζεν, δρυμῶ τέ νιν ἔτραφε μάτηρ,  
ὅς με κατασμύχων καὶ ἐς ὀστίον ἄχρῖς ἰάπτει.

Agora reconheci Eros, Deus grave que de leoa  
na teta mamava, e que no bosque a mãe nutriu.  
O que, me queimando, até os ossos me ataca.

Segundo Hunter,<sup>230</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<sup>231</sup>) pastoral. Essa noção do amor como algo que perturba a tranquilidade foi considerada por Rosenmeyer<sup>232</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.

<sup>230</sup> HUNTER (1999), p.115.

<sup>231</sup> A ἀσυχία seria uma espécie de dublê pastoral da ἀπραξία epicurista.

<sup>232</sup> ROSENMEYER (1969), p. 12.

Seguindo com o tema da 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 Galateia, seu antigo amor não correspondido, que agora o persegue:

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

E a partir da linha move a pedra,<sup>233</sup> pois de fato com o Eros,  
muitas vezes, ó Polifemo, as não belas, belas se revelam.

Podemos observar que, apesar de toda a carga de sofrimento envolvida 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 cantado 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 Λυκίδαν ὀπτέμενον ἐξ Ἀφροδίτας  
ῥύσεται· θερμὸς γὰρ ἔρως αὐτῷ με καταίθει. 55

E se a Lícidas, chamuscado pela Afrodite, 55  
ele resgatar, pois quente o amor por ele me inflama.

---

<sup>233</sup> Provérbio retirado de um jogo de tabuleiro (πασσεῖα), 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)

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 ideal, puro, que chega a ser comparado 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:

“Σιμιγίδα μὲν Ἔρωτες ἐπέπταρον· ἦ γὰρ ὁ δειλὸς 96  
 τόσσον ἐρᾷ Μυρτοῦς ὅσον εἶαρος αἴγες ἔρανται.  
 Ὠρατος δ’ ὁ τὰ πάντα φιλαίτατος ἀνέρι τήνῳ  
 παιδὸς ὑπὸ σπλάγχνοισιν ἔχει πόθον. οἶδεν Ἄριστις,  
 ἐσθλὸς ἀνὴρ, μέγ’ ἄριστος, ὃν οὐδέ κεν αὐτὸς ἀείδειν  
 Φοῖβος σὺν φόρμιγγι παρὰ τριπόδεσσι μεγάροι, 100  
 ὡς ἐκ παιδὸς Ἄρατος ὑπ’ ὀστίον αἶθετ’ ἔρωτι.

“Ao Simíquidas então os Amores espirraram, pois de fato o infeliz  
 ama tanto a Mirto quanto as cabras amam a primavera,  
 mas Aratos, que é em tudo o mais amado por aquele homem,  
 por um rapaz, nas entranhas sofre a falta, e Arístis sabe-o,  
 homem excelente, muito nobre, a quem nem o próprio Febo 100  
 se recusaria a cantar com a lira ao lado das trípodes,  
 ele sabe que Aratos pelo rapaz arde até a medula com Eros.

A percepção 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:

Οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο,  
 Νικία, οὐτ' ἔγχριστον, ἐμὶν δοκεῖ, οὐτ' ἐπίπαστον,  
 ἢ ται Πιερίδες· κοῦφον δέ τι τοῦτο καὶ ἀδύ  
 γίνετ' ἐπ' ἀνθρώποις, εὐρεῖν δ' οὐ ῥάδιόν ἐστι.  
 γινώσκειν δ' οἴμαί τυ καλῶς ἰατρὸν ἐόντα 5  
 καὶ ταῖς ἐννέα δὴ πεφιλημένον ἔξοχα Μοίσαις.  
 οὔτω γοῦν ῥάιστα διαγ' ὁ Κύκλωψ ὁ παρ' ἀμῖν,  
 ὠρχαῖος Πολύφαμος, ὅκ' ἤρατο τᾶς Γαλατείας,  
 ἄρτι γενειάσδων περὶ τὸ στόμα τὼς κροτάφως τε.  
 ἤρατο δ' οὐ μάλοις οὐδὲ ῥόδω οὐδὲ κικίννοις, 10  
 ἀλλ' ὀρθαῖς μανίαις, ἀγεῖτο δὲ πάντα πάρεργα.  
 πολλάκι ται 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 ἤπατι πᾶξε βέλεμνον.  
 ἀλλὰ τὸ φάρμακον εὔρε, καθεζόμενος δ' ἐπὶ πέτρας  
 ὑψηλᾶς ἐς πόντον ὀρῶν ἄειδε τοιαῦτα·

Nenhum outro remédio para o amor foi produzido,  
 Nícias, nem pomada, me parece, nem talco,  
 senão as Piérides. E este, algo leve e doce  
 se faz entre os homens, mas encontrá-lo não é fácil,  
 e penso que tu sabes bem, sendo médico 05  
 e decerto das nove Musas tão querido.  
 Ao menos assim, mais fácil suportou o nosso<sup>234</sup> Ciclope,  
 o antigo Polifemo, quando se apaixonou pela Galateia.<sup>235</sup>

<sup>234</sup> Polifemo seria de Siracusa.

Há pouco barbado em torno da boca e no queixo,  
 amava não com maçãs, nem rosas, nem madeixas de cabelo,<sup>236</sup> 10  
 mas com uma reta loucura<sup>237</sup>, tudo mais era posto de lado.  
 Muitas vezes as ovelhas vinham por si mesmas do verde pasto  
 para a gruta, e ele cantando para a Galateia.  
 Lá mesmo, na praia cheia de algas, se desfazia<sup>238</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 sentado sobre um rochedo  
 elevado e olhando para o mar, ele assim cantava:

São versos que também possuem uma boa representação do efeito de Afrodite em um personagem. O poema apresenta logo em seus primeiros versos a noção do amor como uma doença para a qual não se encontra remédio a não ser nas musas e no canto. Provavelmente porque cantar o amor exerce um efeito catártico ou depurativo de um sentimento tão arrebatador. Parece haver também a ideia de que os versos e as palavras doem alguma realização ou algum efeito terapêutico para o sentimento, tornando-o então um pouco menos perturbador, além é claro da satisfação imediata da realização de uma canção. Sete versos adiante, o poeta destaca o nível de descontrole e loucura que o doente pode alcançar neste estado, quando narra como Polifemo abandonou suas ovelhas à própria sorte e não tinha condição nem de pastoreá-las adequadamente. Desde cedo, ele só quer saber de ficar cantando seu amor impossível em cima do rochedo na praia, em uma cena que ecoa claramente a cena homérica em que seu flagelo, Odisseu, chorava seu retorno na praia da ilha de Calipso, no episódio presente na *Odisseia*.<sup>239</sup> 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.

---

<sup>235</sup> Nereide nomeada por Hesíodo na *Teogonia*, 250.

<sup>236</sup> Costume de se enviar uma mecha do cabelo cortada para o amado.

<sup>237</sup> Oximoro.

<sup>238</sup> Esta cena ecoa de algum modo a própria cena de seu algoz Odisseu, na ilha de Calipso. (cf. *Odisseia* V, vs 80–84)

<sup>239</sup> *Odisseia* V, 151-153.

Além do amor, outro tópico importante na poesia pastoral de Teócrito é a descrição do *habitat* dos pastores como um *locus amoenus* (“lugar ameno”) ideal. Talvez também por uma herança de Homero, que dedica muitos versos à descrição das localidades não urbanas, que, no caso das habitadas pelos personagens mitológicos, possuem um exotismo e uma ambientação quase sobrenaturais.<sup>240</sup> Temos também em Teócrito diversas passagens que descrevem, de modo mais detalhado, os locais habitados pelos personagens. Essas descrições vão de 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 Frásidamo, 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 pássaros, 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  
 ἔν τε νεοτμάτοισι γεγαθότες οἶναρέοισι.  
 πολλαὶ δ' ἄμμιν ὕπερθε κατὰ κρατὸς δονέοντο  
 αἴγειροι πετέλαι τε· τὸ δ' ἐγγύθεν ἱερὸν ὕδωρ  
 Νυμφᾶν ἐξ ἄντροιο κατειβόμενον κελάρυζε.  
 τοὶ δὲ ποτὶ σκιαραῖς ὄροδαμνίσιν αἰθαλίωνες  
 τέττιγες λαλαγεῦντες ἔχον πόνον· ἅ δ' ὀλολυγῶν

135

<sup>240</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.

τηλόθεν ἐν πυκιναῖσι βάτων τρύζεσκεν ἀκάνθαις·  
 ἄειδον κόρυδοι καὶ ἀκανθίδες, ἔστενε τρυγῶν, 140  
 πωτῶντο ξουθαὶ περὶ πίδακας ἀμφὶ μέλισσαι.  
 πάντ' ὄσδεν θέρεος μάλα πίονος, ὄσδε δ' ὀπώρας.  
 ὄχναι μὲν παρ ποσσὶ, παρὰ πλευραῖσι δὲ μᾶλα  
 δαυιλέως ἀμῖν ἐκυλίνδετο, τοὶ δ' ἐκέχυντο 145  
 ὄρπακες βραβίλοισι καταβρίθοντες ἔραζε·  
 τετράενες δὲ πίθων ἀπελύετο κρατὸς ἄλειφαρ

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, queimadas  
 cigarras balbuciando, 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.  
 Tudo exalava um verão muito gordo, exalava a hora das frutas<sup>241</sup>,  
 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.

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 a das flores e frutos para a caracterização completa de um *locus amoenus*, e trata-se de mais 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

<sup>241</sup> No original “ὀπώρα”, o fim do verão, a estação das frutas.

trecho que podemos citar como exemplo da caracterização do *locus amoenus* ocorre nos versos 44-49 do Idílio XI. É quando o Ciclope Polifemo tenta convencer a sua amada Galateia a abandonar a sua morada nas profundezas do mar e vir morar com ele em seu antro ameno:

ἄδιον ἐν τῶντρω παρ' ἐμὶν τὰν νύκτα διαξεῖς.  
 ἐντὶ δάφναι τηνεῖ, ἐντὶ ῥαδινὰι κυπάρισσοι, 45  
 ἔστι μέλας κισσός, ἔστ' ἄμπελος ἅ γλυκύκαρπος,  
 ἔστι ψυχρὸν ὕδωρ, τό μοι ἅ 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, 45  
 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?

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 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 retratados 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 versejar sobre os tais eventos, e o resultado disso é a realização das canções bucólicas que definem a própria composição da poesia em questão.

### 3.4 O escudo e a taça

Com o exemplo do Idílio V no capítulo 3.2 já antecipamos o que é de fato um dos pontos centrais desta pesquisa, que tenta definir, a partir de trechos da própria obra, como se dá a representação pastoral e como o conceito de “projeção pastoral” se aplica nos Idílios. Dentre todos os poemas trabalhados e passagens já indicadas, talvez a que mais represente, em síntese, os elementos que configuram o mundo bucólico seja a descrição da taça no Idílio I. É uma passagem bastante importante, sendo um dos mais comentados trechos do *corpus* e pode ser pensado como uma versão bucólica do que é a descrição do escudo de Aquiles na *Ilíada*. Em Homero, a passagem do escudo é relativamente extensa, cerca de 130 versos,<sup>242</sup> e resume “a máquina do mundo” grego dentro do contexto da épica homérica em uma modalidade poética de apelo visual e descritivo. A passagem homérica se apresenta como um dos primeiros ou o primeiro testemunho (na tradição literária ocidental) da chamada écfrase poética e, sendo assim, é muito significativa em sua forma para a tradição que chamamos hoje em dia de poesia intermediária.

Segundo P. R. Hardie,<sup>243</sup> em seu artigo sobre o escudo, a descrição do objeto feito para Aquiles por Hefesto é o ponto de partida para todas as écfrases de obras de arte da literatura posterior. Segundo ele, a passagem se destaca como um extravagante exemplo dos poderes de descrição e elaboração vívida do poeta épico. A abordagem mais comum entre os comentaristas é de fato tomar o escudo como um resumo de toda a vida humana na Grécia, tal como um espelho da sociedade em todos os seus aspectos, e assim também podemos considerar a descrição da taça do Idílio I para o mundo bucólico.

Em uma écfrase, o poeta converte seus ouvintes em espectadores através de diferentes usos das modalidades poéticas descritivas. Mais diretamente, uma écfrase chama a atenção para fenômenos visíveis descrevendo, em princípio, o meio em que tais fenômenos estão

<sup>242</sup> *Ilíada* canto XVIII, versos 478-608.

<sup>243</sup> HARDIE, P; R. “Imago Mundi: Cosmological and Ideological Aspects of the Shield of Achilles”, *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 105 (1985), p. 11-31.

representados (ouro, metal, marfim, cerâmica), a cor e o espaço de disposição das cenas. O interesse na superfície do material serve como contraste para o recurso poético de animar as figuras representadas que vêm em seguida e assim o autor descreve de modo dinâmico as cenas, como se se tratasse de algo vivo acontecendo bem em frente aos ouvintes. Os elementos que compõem o quadro não são descritos como figuras estáticas, mas movem-se meio que magicamente, como se estivessem sob a influência de um artesão mágico ou divino. Esta aura de magia contribui, no caso do escudo, para a ilusão de uma maravilha sendo criada aos olhos de quem recebe os versos.

A relação entre a poesia de Teócrito e a de Homero que se evidencia aqui oscila entre inspiração e oposição, pois Teócrito tanto assume Homero como um modelo a ser seguido quanto um a ser subvertido. Na maioria das vezes a *Odisseia* é o poema que acaba sendo mais usado para uma aproximação entre os dois autores. Mas a *Ilíada* é também uma importante fonte seminal de material bucólico e aqui temos um exemplo dessa relação. Segundo Jasper Griffin em seu artigo que tenta traçar as origens do gênero bucólico na *Ilíada* e nas práticas e poéticas orientais,<sup>244</sup> a *Ilíada* é uma ponte importante entre o período helenístico e as poéticas arcaicas do Oriente, mas também serve como base material para diversos elementos constitutivos da pastoral. Segundo ele, a enorme distância temporal que vai do épico heroico à pastoral bucólica e a diferença evidente entre as planícies retumbantes de Troia e o *locus amoenus* sob as árvores, e a entre os heróis homicidas e os tipos simples e estirpes inocentes e rurais, podem de fato fazer parecer que seriam dois mundos opostos. Ele aponta para o que seria uma já clássica oposição entre o pastor e o guerreiro<sup>245</sup> dada por Virgílio nas *Éclogas*, além de vários outros exemplos de elementos bucólicos no texto da *Ilíada*, na maioria das vezes em símiles ou imagens recuperadas pelo poeta. Segundo ele, o leque de atividades rurais mencionadas e ilustradas na *Ilíada* é bastante amplo, sendo os pastores e seus animais os que ocorrem com mais frequência. Temos na *Ilíada* pastores que veem tempestades distantes se aproximando e trazem o rebanho sob o abrigo de uma caverna; temos os próprios personagens assistindo, em paz, o sereno céu estrelado da noite com um ar bastante bucólico, já que eles preferem uma noite clara a um dia com neblina, que para o ladrão de gado é melhor que a própria noite. Temos também pastores defendendo seus

---

<sup>244</sup> GRIFFIN, J. "Theocritus, the *Iliad*, and the East," *The American Journal of Philology*, Vol. 113, No. 2 (Summer, 1992), p. 189-211.

<sup>245</sup> *Idem*, p. 192.

animais, que acabam falhando, e se unindo para deter leões, ferindo um, mas ainda sem conseguir afastá-los de todo das reses.<sup>246</sup>

Assim, com a aproximação da figura do pastor à figura do herói e também da figura do herói à do próprio pastor, ou seja, através do uso de símiles e imagens de sabor pastoral, a *Iliada* fornece material que traça as próprias origens poéticas da poesia bucólica que Teócrito posteriormente trabalhou de forma expandida e especializada, tal como também fez com a *Odisseia*, se apropriando de personagens e aludindo a trechos dela. A descrição do mundo grego contida no escudo mostra como o mundo rural compõe parte significativa do quadro geral da cultura grega, quase na mesma medida das funções cidadinas e bélicas, assim como o poema inteiro de Hesíodo dedicado aos “trabalhos rurais” e seu calendário e ritmo sazonal e diário: *Trabalhos e dias*. Na série de imagens rurais e relacionadas ao pastoreio, uma boa variedade de elementos bucólicos é mesclada aos elementos bélicos típicos do poema de guerra homérico, chegando ao ponto dos universos se contaminarem e vemos aspectos da guerra também dentro da realidade rural retratada. Tais elementos foram então retrabalhados pela tradição bucólica como espécies de eixos temáticos que representam arquétipos fundamentais da cultura grega como um todo, e onde o poeta pôde então estruturar a cena nas quais os discursos dos rurais pudessem ganhar contexto.

Temos a seguir uma tradução do conjunto de versos homéricos que descrevem o escudo e a seguir teremos a tradução da descrição da taça bucólica contida do Idílio I para que possamos comparar o programa e o modo como Teócrito se apropria da tradição para fazer uma projeção paralela com valores bucólicos:

[...]

ποίει δὲ πρότιστα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε

πάντοσε δαιδάλλων, περὶ δ' ἄντυγα βάλλε φαινήν

τρίπλακα μαρμαρήν, ἐκ δ' ἀργύρεον τελαμῶνα.

480

πέντε δ' ἄρ' αὐτοῦ ἔσαν σάκεος πτύχες: αὐτὰρ ἐν αὐτῷ

ποίει δαίδαλα πολλὰ ἰδυίησι πραπίδεσσιν.

ἐν μὲν γαῖαν ἔτευξ', ἐν δ' οὐρανόν, ἐν δὲ θάλασσαν,

<sup>246</sup> *Iliada* canto IV versos 275-279; canto VIII, v. 555-559; Canto III, v. 11; Canto XIII, v. 493-496; Canto II, v. 480-483.



ἠέλιόν τ' ἀκάμαντα σελήνην τε πλήθουσας,  
 ἐν δὲ τὰ τείρεα πάντα, τὰ τ' οὐρανὸς ἐστεφάνωται, 485  
 Πληϊάδας θ' Ἰάδας τε τό τε σθένος Ὠρίωνος  
 Ἄρκτόν θ', ἦν καὶ Ἄμαξαν ἐπὶ κλησὶν καλέουσιν,  
 ἢ τ' αὐτοῦ στρέφεται καὶ τ' Ὠρίωνα δοκεύει,  
 οἷη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὠκεανοῖο.

ἐν δὲ δύο ποιήσε πόλεις μερόπων ἀνθρώπων  
 καλάς. ἐν τῇ μὲν ῥα γάμοι τ' ἔσαν εἰλαπῖναι τε,  
 νύμφας δ' ἐκ θαλάμων δαΐδων ὑπο λαμπομενάων  
 ἠγίνεον ἀνὰ ἄστυ, πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει:  
 κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν 495  
 αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοῆν ἔχον: αἱ δὲ γυναῖκες  
 ἰστάμεναι θαύμαζον ἐπὶ προθύροισιν ἐκάστη.  
 λαοὶ δ' εἰν ἀγορῇ ἔσαν ἀθρόοι: ἔνθα δὲ νεῖκος  
 ὠρώρει, δύο δ' ἄνδρες ἐνεΐκεον εἵνεκα ποινῆς  
 ἀνδρὸς ἀποφθιμένου: ὁ μὲν εὐχέτο πάντ' ἀποδοῦναι  
 δῆμῳ πιφαύσκων, ὁ δ' ἀναίνετο μηδὲν ἐλέσθαι: 500  
 ἄμφω δ' ἰέσθην ἐπὶ ἴστορι πεῖραρ ἐλέσθαι.  
 λαοὶ δ' ἀμφοτέροισιν ἐπήτυον ἀμφὶς ἀρωγοί:  
 κήρυκες δ' ἄρα λαὸν ἐρήτυον: οἱ δὲ γέροντες  
 εἶατ' ἐπὶ ξεστοῖσι λίθοις ἱερῶ ἐνὶ κύκλῳ,  
 σκῆπτρα δὲ κηρύκων ἐν χέρσ' ἔχον ἠεροφώνων: 505  
 τοῖσιν ἔπειτ' ἤϊσσον, ἀμοιβηδὶς δὲ δικάζον.  
 κεῖτο δ' ἄρ' ἐν μέσσοισι δύο χρυσοῖο τάλαντα,  
 τῶ δόμεν ὃς μετὰ τοῖσι δίκην ἰθύντατα εἶποι.  
 τὴν δ' ἐτέρην πόλιν ἀμφὶ δύο στρατοὶ ἦατο λαῶν  
 τεύχεσι λαμπόμενοι: δίχα δὲ σφισιν ἦνδανε βουλή, 510  
 ἠὲ διαπραθέειν ἢ ἀνδιχα πάντα δάσασθαι  
 κτῆσιν ὄσσην πτολίεθρον ἐπήρατον ἐντὸς ἔεργεν:  
 οἱ δ' οὐ πω πείθοντο, λόχῳ δ' ὑπεθωρήσσοντο.

τεῖχος μὲν ῥ' ἄλοχοί τε φίλαι καὶ νήπια τέκνα  
 ῥύατ' ἐφεσταότες, μετὰ δ' ἄνδρες οὓς ἔχε γῆρας: 515  
 οἱ δ' ἴσαν: ἦρχε δ' ἄρά σφιν Ἄρης καὶ Παλλὰς Ἀθήνη  
 ἄμφω χρυσεῖω, χρύσεια δὲ εἵματα ἔσθην,  
 καλῶ καὶ μεγάλω σὺν τεύχεσιν, ὥς τε θεῶ περ  
 ἀμφὶς ἀριζήλω: λαοὶ δ' ὑπολίζονες ἦσαν.  
 οἱ δ' ὅτε δὴ ῥ' ἴκανον ὅθι σφίσιν εἶκε λοχῆσαι 520  
 ἐν ποταμῷ, ὅθι τ' ἀρδμὸς ἔην πάντεσσι βοτοῖσιν,  
 ἔνθ' ἄρα τοί γ' ἴζοντ' εἰλυμένοι αἶθοπι χαλκῷ.  
 τοῖσι δ' ἔπειτ' ἀπάνευθε δύω σκοποὶ εἶατο λαῶν  
 δέγμενοι ὀππότε μῆλα ἰδοίατο καὶ ἔλικας βοῦς.  
 οἱ δὲ τάχα προγένοντο, δύω δ' ἄμ' ἔποντο νομῆες 525  
 τερόμενοι σύριγξι: δόλον δ' οὐ τι προνόησαν.

οἱ μὲν τὰ προῖδόντες ἐπέδραμον, ὧκα δ' ἔπειτα  
 τάμνοντ' ἀμφὶ βοῶν ἀγέλας καὶ πάεα καλὰ  
 ἀργεννέων οἰῶν, κτεῖνον δ' ἐπὶ μηλοβοτῆρας.  
 οἱ δ' ὥς οὖν ἐπύθοντο πολὺν κέλαδον παρὰ βουσίην 530  
 εἰράων προπάραιθε καθήμενοι, αὐτίκ' ἐφ' ἵππων  
 βάντες ἀρσιπόδων μετεκίαθον, αἶψα δ' ἴκοντο.  
 στησάμενοι δ' ἐμάχοντο μάχην ποταμοῖο παρ' ὄχθας,  
 βάλλον δ' ἀλλήλους χαλκήρεσιν ἐγχείησιν.  
 ἐν δ' Ἴρις ἐν δὲ Κυδοιμὸς ὀμίλειον, ἐν δ' ὀλοῇ Κήρ, 535  
 ἄλλον ζῶν ἔχουσα νεούτατον, ἄλλον ἄουτον,  
 ἄλλον τεθνηῶτα κατὰ μόθον ἔλκε ποδοῖν:  
 εἶμα δ' ἔχ' ἀμφ' ὤμοισι δαφοινεὸν αἵματι φωτῶν.  
 ὀμίλειον δ' ὥς τε ζωοὶ βροτοὶ ἠδ' ἐμάχοντο,  
 νεκρούς τ' ἀλλήλων ἔρπον κατατεθνηῶτας. 540  
 ἐν δ' ἐτίθει νειὸν μαλακὴν πίειραν ἄρουραν  
 εὐρεῖαν τρίπολον: πολλοὶ δ' ἀροτῆρες ἐν αὐτῇ  
 ζεύγεα δινεύοντες ἐλάστρεον ἔνθα καὶ ἔνθα.

οἱ δ' ὅποτε στρέψαντες ἰκοίατο τέλος ἀρούρης,  
 τοῖσι δ' ἔπειτ' ἐν χερσὶ δέπας μελιηδέος οἴνου 545  
 δόσκειν ἀνήρ ἐπιών: τοὶ δὲ στρέψασκον ἀν' ὄγμους,  
 ἰέμενοι νειοῖο βαθείης τέλος ἰκέσθαι.  
 ἦ δὲ μελαίνετ' ὄπισθεν, ἀρηρομένη δὲ ἐφύκει,  
 χρυσεῖη περ ἐοῦσα: τὸ δὴ περὶ θαῦμα τέτυκτο.

ἐν δ' ἐτίθει τέμενος βασιλήϊον: ἔνθα δ' ἔριθοι 550  
 ἦμων ὀξεῖας δρεπάνας ἐν χερσὶν ἔχοντες.  
 δράγματα δ' ἄλλα μετ' ὄγμον ἐπήτριμα πίπτον ἔραζε,  
 ἄλλα δ' ἀμαλλοδετῆρες ἐν ἐλλεδανοῖσι δέοντο.  
 τρεῖς δ' ἄρ' ἀμαλλοδετῆρες ἐφέστασαν: αὐτὰρ ὄπισθε 555  
 παῖδες δραγμαεύοντες ἐν ἀγκαλίδεσσι φέροντες  
 ἀσπερχῆς παρέχον: βασιλεὺς δ' ἐν τοῖσι σιωπῇ  
 σκῆπτρον ἔχων ἐστήκει ἐπ' ὄγμου γηθόσυνος κῆρ.  
 κήρυκες δ' ἀπάνευθεν ὑπὸ δρυὶ δαῖτα πένοντο,  
 βοῦν δ' ἱερεύσαντες μέγαν ἄμφεπον: αἱ δὲ γυναῖκες 560  
 δεῖπνον ἐρίθοισιν λεύκ' ἄλφιτα πολλὰ πάλυνον.

ἐν δ' ἐτίθει σταφυλῆσι μέγα βρίθουσαν ἀλωὴν  
 καλὴν χρυσεῖην: μέλανες δ' ἀνὰ βότρυες ἦσαν,  
 ἐστήκει δὲ κάμαξι διαμπερὲς ἀργυρέησιν.  
 ἀμφὶ δὲ κυανέην κάπετον, περὶ δ' ἔρκος ἔλασσε 565  
 κασσιτέρου: μία δ' οἷη ἀταρπιτὸς ἦεν ἐπ' αὐτήν,  
 τῇ νίσοντο φορῆες ὅτε τρυγῶφεν ἀλωήν.  
 παρθενικαὶ δὲ καὶ ἠῖθεοι ἀταλὰ φρονέοντες  
 πλεκτοῖς ἐν ταλάροισι φέρον μελιηδέα καρπὸν.  
 τοῖσιν δ' ἐν μέσσοισι πάϊς φόρμιγγι λιγείη  
 ἰμερόεν κιθάριζε, λίνον δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδε 570  
 λεπταλέη φωνῆ: τοὶ δὲ ῥήσσοντες ἀμαρτῆ

μολπῆ τ' ἰυγμῶ τε ποσὶ σκαίροντες ἔποντο.  
 ἐν δ' ἀγέλην ποίησε βοῶν ὀρθοκραιράων:  
 αἱ δὲ βόες χρυσοῖο τετεύχατο κασσιτέρου τε,  
 μυκηθμῶ δ' ἀπὸ κόπρου ἐπεσσεύοντο νομὸν δὲ 575  
 παρ ποταμὸν κελάδοντα, παρὰ ῥοδανὸν δονακῆα.  
 χρύσειοι δὲ νομῆες ἅμ' ἐστιχόωντο βόεσσι  
 τέσσαρες, ἐννέα δέ σφι κύνες πόδας ἀργοὶ ἔποντο.  
 σμερδαλέω δὲ λέοντε δύ' ἐν πρώτῃσι βόεσσι  
 ταῦρον ἐρύγμηλον ἐχέτην: ὃ δὲ μακρὰ μεμικῶς 580  
 ἔλκετο: τὸν δὲ κύνες μετεκίαθον ἠδ' αἰζηοί.  
 τῷ μὲν ἀναρρήξαντε βοὸς μέγαλοιο βοεῖην  
 ἔγκατα καὶ μέλαν αἷμα λαφύσσετον: οἱ δὲ νομῆες  
 αὐτῶς ἐνδίεσαν ταχέας κύνας ὀτρύνοντες.  
 οἱ δ' ἦτοι δακέειν μὲν ἀπετρωπῶντο λεόντων, 585  
 ἰστάμενοι δὲ μάλ' ἐγγυς ὑλάκτεον ἕκ τ' ἀλέοντο.  
 ἐν δὲ νομὸν ποίησε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις  
 ἐν καλῇ βήσση μέγαν οἰῶν ἀργεννάων,  
 σταθμούς τε κλισίας τε κατηρεφέας ἰδὲ σηκούς.  
  
 ἐν δὲ χορὸν ποίκιλλε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις, 590  
 τῷ ἴκελον οἶόν ποτ' ἐνὶ Κνωσῶ εὐρείῃ  
 Δαίδαλος ἤσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνῃ.  
 ἔνθα μὲν ἠῖθεοι καὶ παρθένοι ἀλφεισίβοιοι  
 ὀρχεῦντ' ἀλλήλων ἐπὶ καρπῶ χειῖρας ἔχοντες.  
 τῶν δ' αἱ μὲν λεπτὰς ὀθόνας ἔχον, οἱ δὲ χιτῶνας 595  
 εἷατ' εὐννήτους, ἦκα στίλβοντας ἐλαίῳ:  
 καὶ ῥ' αἱ μὲν καλὰς στεφάνας ἔχον, οἱ δὲ μαχαίρας  
 εἶχον χρυσείας ἐξ ἀργυρέων τελαμώνων.  
 οἱ δ' ὅτε μὲν θρέξασκον ἐπισταμένοισι πόδεσσι  
 ῥεῖα μάλ', ὥς ὅτε τις τροχὸν ἄρμενον ἐν παλάμῃσιν 600  
 ἐζόμενος κεραμεὺς πειρήσεται, αἱ κε θέησιν:

ἄλλοτε δ' αὖ θρέξασκον ἐπὶ στίχας ἀλλήλοισι.  
πολλὸς δ' ἱμερόεντα χορὸν περίσταθ' ὄμιλος  
τερπόμενοι:

δοιῶ δὲ κυβιστητῆρε κατ' αὐτοῦς 605  
μολπῆς ἐξάρχοντες ἐδίνεον κατὰ μέσσους.  
ἐν δ' ἐτίθει ποταμοῖο μέγα σθένος Ὠκεανοῖο  
ἄντυγα πὰρ πυμάτην σάκεος πύκα ποιητοῖο.  
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῦξε σάκος μέγα τε στιβαρόν τε,  
τεῦξ' ἄρα οἱ θώρηκα φαεινότερον πυρὸς ἀνγῆς, 610  
τεῦξε δέ οἱ κόρυθα βριαρὴν κροτάφοις ἀραρυῖαν  
καλὴν δαιδαλέην, ἐπὶ δὲ χρύσειον λόφον ἤκε,  
τεῦξε δέ οἱ κνημίδας ἑανοῦ κασσιτέροιο.  
αὐτὰρ ἐπεὶ πάνθ' ὄπλα κάμε κλυτὸς ἀμφιγυήεις,  
μητρὸς Ἀχιλλῆος θῆκε προπάροιθεν ἀείρας. 615  
ἦ δ' ἴρηξ ὧς ἄλτο κατ' Οὐλύμπου νιφόεντος  
τεύχεα μαρμαίροντα παρ' Ἡφαίστοιο φέρουσα.

[...]

Hefesto fazia primeiro um escudo mega maciço,  
em tudo elaborado e na volta da orla lançava um lampejo,  
triplo brilho, da prata uma alça, 480  
cinco eram do escudo as placas, e assim nele  
fazia muito elaborando, conhecendo os meios,  
dentro gravou a terra, dentro o céu e o mar,  
e o sol incansável, e a lua que enche,  
e dentro com os signos todos o céu se corou, 485  
Plêiades e Híades e o vigor de Órion,  
Ursa, esta que Vagão chamam por apelido,  
a que em si rodeia e a Órion vigia,

sozinha, sem parte nos banhos oceânicos.

Dentro fez duas cidades de clamores humanos. 490

Belas; de um lado eram bodas e banquetes,  
 ninfas que, do tálamo, sob as lamparinas em brasa,  
 conduziam pela vila muitos hinos provocando,  
 moços dançarinos giravam com as  
 flautas e cítaras que soavam, mulheres 495

se encostavam admiradas nas portas de cada um  
 e o povo na praça estava aglomerado. Lá uma disputa  
 tinha sido provocada. Dois homens disputavam a paga  
 de um homem que foi morto. Um jura tudo ter pago,  
 ao povo declarando, o outro se recusava a aceitar. 500

Ambos se moviam pelo juiz, para um fim acatar.  
 O povo aos dois aplaudia, a ambos favorável.  
 O embaixador domava o povo, os mais velhos  
 estavam em círculo, sobre a sagrada pedra polida,  
 cetros da embaixada tendo nas mãos, de vozes aéreas. 505

Com eles acenavam e alternadamente julgavam  
 e deitavam no meio dois talentos de ouro,  
 para dar ao que entre eles a mais reta justiça disser.  
 Na outra cidade, dos dois lados exércitos tinham se postado. Do povo  
 as armas brilhavam. Duplos a eles agradavam projetos; 510

arrasar ou em pedaços tudo dividir,  
 matando quantos na cidadezinha desejada dentro resistirem,  
 Mas os ainda não subjugados para uma emboscada se armavam;  
 Ao muro, esposas queridas e miúdas crianças  
 situam-se as que resistem, além de homens e velhos. 515

Seguiam liderando a eles Ares e Palas Atena,  
 ambos de ouro, douradas vestes colocadas,  
 belos e megas, com as armas como deuses.  
 Ambos muito distintos, o povo era menos.

E quando já chegavam de onde bem podiam espreitar, 520  
 no rio onde havia um bebedouro para todas as bestas,  
 lá então se sentavam embrulhados no ardente bronze,  
 ao que, em seguida, distantes, iam dois vigias do povo,  
 esperavam, quando os carneiros perceberam e os bois de chifres curvos.  
 Eles logo se adiantaram, e os dois pastores que juntos conduziam 525  
 entretidos nos cachimbos o dolo não perceberam,  
 e os na espreita assaltaram ligeiro, em seguida  
 apartando o gado bovino e o rebanho belo  
 do marrão branco, matando os pastores.  
 E dois então ouviram os muitos ruídos, ao lado dos bois 530  
 estavam, juntos frente a frente, e logo em cima dos corcéis  
 galopantes perseguiram e logo os alcançam,  
 e resistindo lutavam a luta na margem do rio e alto  
 lançavam uns nos outros as lanças com pontas de bronze  
 e lá a Luta e lá o Tumulto acompanhando e lá a destrutiva Quer 535  
 um outro vivo segurando e um recém ferido, outro ileso  
 e um outro agonizando arrastava pelos pés,  
 o manto tem em torno dos ombros enegrecido de sangue dos mortos,  
 se juntavam também aos vivos mortais guerreando,  
 os cadáveres que uns dos outros sacavam ao morrer. 540

Nele pôs gorda e recém-arada paragem,  
 ampla e trilavrada e muitos roceiros nela,  
 mulas que circulam conduziam lá e cá,  
 e eles, tendo voltado, seguem de novo para terminar a lavoura.  
 A eles dava nas mãos copos de melado vinho, 545  
 um homem que chega e eles então tornavam lavrando,  
 indo arando fundo, e terminam na volta.  
 Ela<sup>247</sup> escurecia atrás, arada parecendo

---

<sup>247</sup> A terra.

ser, toda dourada, realizando prodígios em volta.  
 Dentro pôs um um reino, dentro campeiros 550  
 colhiam, amoladas foices tendo nas mãos,  
 punhados soltando, uns pelas valas um traçado salpicavam,  
 outros feno lançando juntavam  
 e em três o feno era empilhado. Atrás ainda  
 crianças colhendo e nos braços carregando, 555  
 incessante forneciam; o Rei entre eles calado,  
 o cetro tendo, permanecia sobre a vala orgulhoso no coração.  
 Embaixadores à distância, sob uma árvore, o sustento trabalhavam.  
 Um grande boi abatido ocupava as mulheres, que no  
 almoço pros peões farinha muito branca misturavam. 560  
 Dentro pôs, de uvas gordas, bagos pesados no terreiro  
 belo e dourado. Negros cachos em cima eram  
 sustentados por estaleiros de prata.  
 Dos lados, uma trincheira metálica azul, em volta como cerca montou  
 de lata, uma só trilha havia para ela. 565  
 A ela seguiam carregadores para ajuntar no terreiro.  
 Virgens e rapazes tenros e sabidos,  
 nas folhas do cesto carregando frutos melados.  
 No meio deles, uma criança com a lira aguda,  
 amável dedilha ao Lino<sup>248</sup> um belo canto, 570  
 com delicada voz, ao que batiam ao mesmo tempo,  
 em danças e gritos, com os pés saltando juntos.

Nele uma manada fez de bois com chifre reto,  
 as vacas de ouro e de lata tinha gravado,  
 aos berros no esterco se jogavam ao cocho 575  
 ao lado do rio soante cheio de junco.  
 De ouro, quatro pastores o gado tocavam,

---

<sup>248</sup> Apolo.



nove cães de patas prata a eles seguiam,  
 e dois medonhos leões entre os bois da frente,  
 a um touro barulhento agarram, e ele com um longo mugido 580  
 era arrastado, ao que os cães seguiam vigorosamente,  
 e eles rasgando o couro do imenso bovino,  
 as entranhas e o negro sangue sorviam, e os pastores  
 eles mesmos os perseguiram e estumavam os rápidos cães,  
 mas eles de fato o morder evitavam aos leões, 585  
 e se postavam de perto latindo muito e cercando.

E nele pasto fez o ilustre manco,  
 nele belo vale, mega, de alvas cabras  
 e estábulos e baias cobertas de palhoças.  
 Nele pôs um coro, o ilustre manco, 590  
 parecido no modo ao que, na Cnosso vasta,  
 Dédalo elaborou para a de belas tranças Ariadne.  
 Lá, moços e virgens com dotes que valem boiadas,  
 em ciranda, uns aos outros pelos punhos com as mãos segurando,  
 e elas então, tendo finos tecidos e eles túnicas, 595  
 vestiam bem-cosidas, brilhando suave com o azeite.  
 E elas então, traziam belas coroas e eles grandes punhais  
 tinham dourados, tirados das bainhas de prata.  
 Quando então eles correram em roda, colocando os pés  
 muito suavemente, tal como algum ceramista, a roda produzindo, 600  
 senta e nas mãos a experimenta. Era assim a visão,  
 e outrora de novo corriam e enfileiravam uns aos outros,  
 muitos em torno da amável dança se postavam aglomerados  
 em alegria e dois saltimbancos, conforme o próprio  
 canto, iniciavam os saltos no meio de todos. 605

E nele pôs do rio o mega vigor do oceano

nas bordas, em volta do escudo densamente construído.  
 Mas depois que fez o escudo mega e maciço,  
 fabricou então a couraça brilhante de fogo solar,  
 fez também, justo, o casco na testa, 610  
 belo e elaborado, ouro na nuca colocou,  
 fez caneleiras de ajustável lata,  
 mas quando todas armas trabalhou o famoso manco,  
 da mãe de Aquiles colocou em frente erguendo,  
 e ela, como um falcão, saltou do Olimpo nevoento 615  
 e, rápido, a faiscante arma de Hefesto carregou.

Segundo Oliver Taplin,<sup>249</sup> no geral, as cenas descritas no escudo são de uma sociedade próspera, representando então a imagem homérica da boa vida. Mas o escudo seria, segundo ele, um microcosmo, não uma utopia, e a morte e a destruição também estão lá, embora em proporção inversa ao do restante da *Ilíada*. A vida rural é também invadida pelo conflito, uma das duas cidades é cercada por exércitos e a carnificina está presente. Ele argumenta que a cidade e seus sitiantes devem nos lembrar, em paralelo, de Troia e dos Acaios. Ele chega a sugerir que a cidade no escudo coloca a própria *Ilíada* em perspectiva; colocando a guerra e a coragem em um ponto de vista mais orgânico e funcional dentro do mundo como um todo, como uma espécie de engrenagem no quadro geral da “máquina do mundo”<sup>250</sup> grego. No escudo, a suposta *Ilíada* ocupa apenas a metade de um dos cinco círculos. É como se Homero nos permitisse afastar-nos temporariamente do poema e vê-lo em seu lugar - como um “detalhe” da reprodução de uma pintura - dentro de uma paisagem maior, uma paisagem que geralmente é apagada da vista por todos os ouvintes inseridos na experiência do poema.

Após abrir o trecho com a descrição cosmológica do mundo, com versos dedicados ao céu, ao mar, à lua e às estrelas, o poeta começa a descrever duas cidades em funções aparentemente opostas. A primeira está dedicada às festividades do casamento, ao coro e à dança, e também às práticas políticas e cidadãs do estabelecimento da justiça. Dois homens disputam então uma recompensa, enquanto um juiz decreta o que é justo. A outra cidade se

<sup>249</sup> TAPLIN, O. “The Shield of Achilles within the *Iliad*”, *Greece & Rome*, Second Series, Vol. 27, No. 1 (1980), p. 1-21, Cambridge University Press.

<sup>250</sup> Lembremos aqui do Canto X d’*Os Lusíadas*, mas também do tão importante poema do Drummond.

encontra em estado de sítio, cercada por um exército que discute os planos de invasão, enquanto o outro exército também prepara uma emboscada. Ares e Atena lideram os exércitos em destaque, enquanto alguns soldados comuns se postam à espreita do bebedouro do gado, para então massacrar os pastores e assaltar o rebanho. Temos aqui a primeira inserção do contexto pastoral da passagem, sendo ele completamente arrasado pelo conflito bélico iminente, como se o poeta afirmasse assim a necessidade da guerra para a manutenção mais básica da sociedade, como a criação de animais e a produção de alimentos. É como se para haver a manutenção das esferas e atividades mais básicas do mundo civilizado, também houvesse a necessidade implícita de um exército disposto a defendê-las.

Outro ponto significativo é a emboscada do rebanho pelos leões. Esta violenta devastação do mundo pastoral nos transporta para os arredores, ao que parece ser o interior, entre as estradas e as cidades vizinhas (de Troia), que os Acaios e, acima de tudo, Aquiles, estão saqueando já há nove anos. A presença e atuação, ainda que indireta, dos pastores na cena os coloca como figuras de certo modo comparáveis às dos próprios heróis, já que agem para tentar salvar o gado dos ataques dos leões tal como os heróis atuam para salvar os seus. O *páthos* do guerreiro implacável que destrói o mundo pastoral inocente é essencialmente homérico e é transmitido com bastante força aqui pelos dois pastores. Em um momento eles estão acompanhando o rebanho e distraídos alegremente com os cachimbos, sem pensar em perigos ou traições, e no momento seguinte estão mortos.

A seguir temos o trecho do Idílio I, que é obviamente mais curto (cerca de 30 versos apenas), mas que apresenta alguns dos elementos essenciais que definem “a máquina do mundo” bucólico por oposição aos valores épicos e heroicos contidos no escudo:

[...]

e um fundo cálice, lavado em cera doce,  
de dupla asa, recém-criado, ainda cheirando ao formão.  
Em torno da sua borda, se tece por cima, uma hera,  
hera entrelaçada com helicriso ao longo dela,  
ornada de frutos amarelos, à gavinha se enrosca.  
Dentro uma mulher, algo dos deuses a feitura talhada,  
enfeitada com vestes e uma tiara, e junto dela 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 tarrafa. 40  
 Um ancião que labuta tenazmente, parecendo um rapaz,  
 dirias que ele pesca com toda a força dos membros,  
 pelo modo como dilatavam, por todos os lados, os tendões da garganta,  
 e 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,  
 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 assaltar antes, 50  
 ela 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.

Pela descrição, parece que a taça tem duas alças, e é amplamente coberta no exterior com folhas de acanto<sup>251</sup> esculpidas. Em volta da borda, provavelmente do lado de fora, há uma faixa de padrão de hera. No interior parece haver três cenas distintas: no centro um velho pescando, de um lado uma mulher entre dois homens e do outro um garoto entre duas raposas. Estes dois

---

<sup>251</sup> Planta de belas folhas, comumente representada pelos artesãos tanto pelo seu efeito visual, quanto pela dificuldade técnica de reproduzir seus contornos.

últimos são razoavelmente bem equilibrados e também apresentam um contraste agradável entre a vida urbana e a rústica.

Na comparação entre os dois trechos, o primeiro ponto marcante de oposição é a própria natureza do objeto. Enquanto Homero utiliza um escudo, arma de guerra preciosa aos heróis e guerreiros, marca de *status* e de valor entre os antigos,<sup>252</sup> Teócrito utiliza uma taça, objeto ligado ao vinho e conseqüentemente ao prazer e à embriaguez. Podemos notar também que no caso de Homero é um deus (Hefesto) que fabrica o objeto, enquanto a taça foi fabricada por um simples, mas aparentemente inspirado, artesão comum. É um ponto significativo, pois se trata de uma marca recorrente no programa poético de Teócrito a transformação do divino, do inacessível e do mitológico em uma dimensão humana, prosaica e mais próxima de algum modo da realidade. A projeção pastoral ressignifica elementos do mito e da tradição e os inclui na lógica do universo bucólico. É o que vemos acontecer também no Idílio XI, por exemplo, com a transformação do terrível Ciclope Polifemo em um jovem que sofre por amor. É interessante perceber que, na realidade, os trechos originais da tradição já continham os elementos bucólicos, mesmo que isso seja uma projeção possível apenas depois que o gênero bucólico foi estabelecido e que só pode ser feita justamente a partir dele, e com uma interessada e necessária abstração dos outros elementos não-bucólicos também presentes no “escudo de Aquiles”. Teócrito parece assim partir do reconhecimento desses elementos pastorais para criar a sua própria versão pastoral. O trecho de Homero é carregado de descrições dos trabalhos, de animais e da vida rural, assim como o ciclope Polifemo também é apresentado como um criador e pastor de ovelhas e a sua morada é descrita tal como uma fazenda.

Outro ponto de oposição é a absoluta ausência de elementos de guerra na taça. Enquanto o escudo descreve diversos conflitos e cenas de batalhas, eles simplesmente não ocorrem na taça. O escudo retrata primeiro um conflito que coloca em oposição dois homens que disputam sobre

---

<sup>252</sup> Lembremos do ditado espartano em Plutarco Mor. 241, “volte com o seu escudo ou em cima dele”, ou também do Fragmento 5 de Aquíloco:

ἀσπίδι μὲν Σαῖων τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνωι,  
 ἔντος ἀμώμητον, κάλλιπον οὐκ ἐθέλων·  
 αὐτὸν δ' ἐξεσάωσα. τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκείνη;  
 ἔρρέτω· ἐξᾠτις κτήσομαι οὐ κακίω

Com o escudo agora algum Saio se alegra, arma sem defeitos,  
 Em uma moita o deixei, mesmo não querendo.  
 Mas salvei-me. Que me importa aquele escudo?  
 Que vá! De novo arrumo outro, não pior.

uma quantia a ser paga pela morte de outro. Um declara ter pago, o outro recusa ter recebido e ambos dependem de um juiz para dar a sentença e pôr um fim ao *ágon*. Na taça também ocorre um *ágon* entre dois homens, mas eles disputam uma mulher ao centro, e o que eles declaram são os versos bucólicos de cada um. E a mulher joga com eles e os faz sofrer sob o jugo de Eros. De novo a temática amorosa domina a representação bucólica e é colocada como centro temático do drama. O próximo ponto em que os dois trechos se opõem é em relação à figura do pescador e a descrição de sua atividade. A pesca é uma atividade que curiosamente é quase ausente em Homero. Os poemas homéricos possuem relativamente poucas menções à pesca e ela nunca é uma atividade central ou que receba um tratamento de destaque dentro da narrativa. O contrário, portanto, do que acontece na taça, onde um pescador é bem descrito com detalhes realistas e minuciosos e sua atividade parece ser de algum modo consagrada pela taça. Em seguida, em uma certa simetria em relação à cena de *ágon* entre os dois homens, o poeta descreve na taça um vinhedo e o drama de um pequeno garoto a vigiar as uvas maduras contra duas raposas. Elas querem pegar a marmita do menino enquanto ele se entretém em prender grilos em suas armadilhas feitas de capim trançado. Uma cena realmente bastante bucólica, talvez um pouco peculiar, que se coloca em uma espécie de contraponto alusivo às cenas de emboscadas, assaltos e mortes contidas no escudo. Aqui são as raposas que armam uma emboscada contra a matula do menino. As pequenas referências e alusões se espalham pelos versos, o menino está sentado sobre um muro, assim como as pessoas na cidade de Homero. A passagem se encerra com o poeta afirmando a qualidade bucólica da peça ao afirmar que se trata realmente de uma visão cabreira.

O que também se tem no trecho da taça, mas que é um pouco mais complicado precisar, é o tom que nos remete a Homero. Talvez seja a maneira de dizer as coisas, ou o modo mesmo de narrar as cenas, com suas adjetivações precisas e uma estética que hoje percebemos como algo “cinematográfica”, mas de fato, ao opormos os dois trechos, temos a oportunidade de perceber como o autor pensou a sua estética em uma espécie de inspiração subversiva da tradição homérica.

### **3.5 A projeção pastoral nos Idílios**

Ao longo da leitura do conjunto dos Idílios pastorais, vemos surgir, em diversos momentos, projeções bucólicas de seus personagens. Em suas falas ou cantos, ocorrem imagens

bem parecidas com as que o próprio autor elabora nos Idílios. São realidades pastorais construídas dentro da realidade pastoral dos próprios poemas. Como veremos a seguir, essa “meta projeção” ficcional causa o efeito de elevar o estatuto do personagem pastor ao de um poeta, e também faz do poeta um pastor, pois é ele o compositor dos versos e o poema que eles compõem é também, nele mesmo, uma projeção pastoral tal como a do personagem.

Os Idílios pastorais compostos em primeira pessoa são os que ilustram, de modo mais evidente, como esse recurso se constrói nos poemas. Como já foi comentado, o Idílio I é muito representativo do conceito, sendo, na verdade, ele todo uma só projeção pastoral. A sua própria estrutura relativamente incomum, com um refrão evocativo, o seu tom aparentemente mais altivo, de uma linguagem um pouco mais formal, a narração do episódio de Dáfnis (além da própria descrição da taça), em tudo paira uma certa aura bucólica que acabou por definir o que seria o programa poético pastoral que domina o restante da obra. Os outros Idílios soam como especializações ou experimentações com a fórmula sintetizada em seus versos. Para além do Idílio I, temos, na sequência, o Idílio III, que é uma peça relativamente curta, em primeira pessoa, na qual o pastor faz uma serenata desesperada para uma jovem, a fim de conquistá-la. Temos de novo o canto, e a conseqüente relação com as musas como um centro estrutural do poema. O amor como fonte de sofrimento e o discurso do pastor carregado de elementos bucólicos dão estrutura e coerência para a projeção pastoral do poema como um todo.

A tese da metaficção presente nos Idílios também se reforça um pouco pela perspectiva de que Teócrito poderia estar baseando os cantos bucólicos entoados pelos personagens em canções de pastoreio reais,<sup>253</sup> como nos Idílios VI, VII e XI, em que o autor introduz uma cena já em si bastante bucólica, na qual os pastores por sua vez incorporam personagens da tradição fortemente idealizados e estes personagens projetam elementos ainda mais bucólicos dentro de seus discursos, ou seja, são três níveis de representação pastoral dentro de um mesmo poema. São pessoas, pastores e personagens forjados pela relação que eles constroem com um mundo ficcional e idealizado. Esse mundo se realiza e se encontra na experiência ficcional de cantar ou ouvir tais canções e, de algum modo, a incorporação que os personagens experimentam nos poemas reflete a própria experiência do público que recebe os poemas. É como se por um momento nós, mesmo não sendo exatamente o mesmo público de antigamente, habitássemos

---

<sup>253</sup> Ver: PRETAGOSTINI, R. “How Bucolic are Theocritus’ Bucolic Sigers?”, in *Brill’s Companion to Greek and Latin Pastoral*, edited by Marco Fantuzzi and Theodore Papanghelis, Brill – Leiden, Boston, 2006. p. 54 -73.

esse mundo alternativo e por contraste pudéssemos então apreciar os valores bucólicos em nossa própria realidade, mesmo que esses valores bucólicos só existam enquanto uma projeção idealizada de um certo desejo de evasão advindo justamente do cansaço ou desgaste da “suja” e “excessivamente mundana” experiência urbana.

O Idílio IV não apresenta descrições ou cantos bucólicos, ele retrata em um tom um pouco mais humorístico a conversa despreziosa entre dois simples pastores, que assuntam as novidades da região. Como já foi dito, a projeção pastoral assume aqui uma dimensão menos óbvia, ela se realiza de modo delicado, expressa sutilmente pelos comentários dos personagens que revelam a sua interpretação da realidade. Além do já citado passo em que um dos pastores fura o pé no espinho, este Idílio expressa a profunda conexão e entendimento dos pastores com seus animais, e a relação dos próprios animais com seus pastores. Um dos personagens está pastoreando as novilhas de outro que está em viagem. Eles então comentam como as novilhas estão com saudades do antigo dono e como elas estão emagrecendo e sem vontade de pastar por conta disso. A expressão desse tipo de empatia com os animais ocorre de maneira sempre discreta e, no decorrer do poema, não temos nenhuma ação ou drama maior, o máximo que acontece é justamente o passo do espinho, que é resolvido de uma maneira engraçada e pronto. É curioso como, apesar desse esvaziamento da trama, o poema ainda é capaz de projetar a cena pastoral e de maneira tão delicada nos contaminar com o ar bucólico que o diálogo carrega. Tudo é muito coerente e ao mesmo tempo inesperado, fazendo com que a cena se torne um precioso documento do que é a visão de mundo bucólica.

Como também já foi citado anteriormente, no Idílio V temos um diálogo entre dois pastores, um cabreiro e outro ovelheiro, mas desta vez bem mais agressivo e um pouco mais extenso também, em que eles debatem sobre diversos assuntos. O diálogo não apresenta um narrador para descrever ou introduzir a cena, ou seja, é um pequeno drama ou uma *mimesis* tal como a do teatro, segundo o esquema socrático-platônico do livro III da *República*, e contém versos que mencionam de forma bastante explícita, e um pouco ofensiva, um suposto sexo homoafetivo entre os dois pastores. Também ocorre neste Idílio a projeção pastoral dentro da projeção pastoral, quando os dois pastores tentam convencer um ao outro de que o seu lugar é melhor para que façam a disputa em que eles se colocam e que acontece ao modo de uma espécie de “repente”, em que cada personagem faz dois versos em métrica. É curioso como eles vêm discutindo desde o início do poema em um registro bem baixo de discursos, trocando ofensas de



vários tipos, mas quando vão descrever o “local ameno” o tom muda e as falas ganham ares de poesia pastoral, ou seja: eles estão, eles mesmos, fazendo uma projeção pastoral.

O poeta faz na passagem citada<sup>254</sup> aqui o que seria uma projeção pastoral de dois níveis, pois ela ocorre dentro do poema que já é em si uma projeção pastoral. O efeito aqui se dá por contraste entre o primeiro nível que se estabelece com o diálogo ofensivo e de baixo registro dos dois pastores e o tom mais elevado em que eles descrevem o *locus amoenus* em que cada um está situado. Podemos notar também uma certa personificação das plantas e árvores, algo recorrente em algumas descrições, em que elas lançam de modo ativo, como se de propósito, pinhas do alto ou espinhos que atacam os pés dos pastores.<sup>255</sup>

O Idílio VI é um clássico exemplo de amor homoafetivo entre dois pastores, onde ocorre uma inversão do tema da relação de amor entre o ciclope Polifemo e a ninfa Galateia, trabalhada no Idílio XI. Aqui é um narrador que introduz a cena, já construindo então a projeção bucólica através da descrição inicial do contexto. O primeiro pastor então inicia o canto que oferece assim uma segunda dimensão pastoral que descreve a ninfa tentando agora atrair a atenção do Ciclope jogando maçãs ao seu rebanho. O primeiro canto termina com o dito proverbial relacionado a Eros,

καὶ τὸν ἀπὸ γραμμῆς κινεῖ λίθον: ἦ γὰρ ἔρωτι  
πολλάκις ὃ Πόλυφάμε τὰ μὴ καλὰ καλὰ πέφανται.

E a partir da linha move a pedra.<sup>256</sup> Pois de fato com o Eros,  
muitas vezes, ó Polifemo, as não belas, belas se revelam<sup>257</sup>

que é bastante significativo dentro do esquema erótico geral trabalhado por Teócrito na poesia pastoral, e confere ao poema um sabor ainda mais prosaico. No segundo canto, o pastor personifica o ciclope Polifemo e explica sua mudança de atitude com relação à ninfa e cita uma prática de cuspir e bater contra o peito para espantar a inveja. O poema termina com belos versos do narrador que retomam o tom da descrição inicial, amarrando assim os dois níveis de projeção:

<sup>254</sup> Capítulo 3.2

<sup>255</sup> Vide Idílio IV, versos 50 -51

<sup>256</sup> Provérbio retirado de um jogo de tabuleiro (παισιον), 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).

<sup>257</sup> Versos 18 e 19.

τόσσ' εἰπὼν τὸν Δάφνιν ὁ Δαμοίτας ἐφίλησε,  
 χῶ μὲν τῷ σύριγγ', ὁ δὲ τῷ καλὸν αὐλὸν ἔδωκεν.  
 αὔλει Δαμοίτας, σύρισδε δὲ Δάφνις ὁ βούτας, 45  
 ὠρχεῦντ' ἐν μαλακᾷ ται πόρτιες αὐτίκα ποία.  
 νίκη μὰν οὐδάλλος, ἀνήσαστοι δ' ἐγένοντο

Estas dizendo, Dametas ao Dáfnis beijou;  
 ele dá a este uma siringe, este dá àquele um *aulo*,  
 Dametas tocava o *aulos*, e Dáfnis o boiadeiro, a siringe;  
 logo dançavam na relva macia os garrotes, 45  
 vitória de nenhum, invictos tornaram-se.

O Idílio VII é também narrado em primeira pessoa, o que faz dele todo uma só projeção pastoral, pois todos os seus versos são ditos por um pastor narrador, e suas belas imagens e descrições já carregam o tom e apresentam os elementos que marcam a projeção. Mas o poema também apresenta outros níveis de projeção inseridos dentro dele, principalmente nas falas do outro personagem, incorporadas pelo narrador. As descrições são bastante elaboradas e carregadas com detalhes pastorais. Temos também o canto do cabreiro que é todo uma projeção em si, recheado de versos de caráter pastoral, que descrevem o *locus amoenus* e as disposições dos pastores. De fato, todas as canções cantadas em todos os Idílios bucólicos podem ser pensadas como projeções pastorais dos personagens. Mas aqui, é na fala do pastor narrador que temos uma projeção mais definida, quando a descrição do ambiente da casa de Frásidamo ganha contornos quase míticos, vejamos de novo a passagem:

χῶ μὲν ἀποκλίνας ἐπ' ἀριστερὰ τὰν ἐπὶ Πύξας 130  
 εἶρφ' ὀδόν· αὐτὰρ ἐγὼν τε καὶ Εὐκρίτος ἐς Φρασιδάμω  
 στραφθέντες χῶ καλὸς Ἀμύντιχος ἔν τε βαθείαις  
 ἀδείας σχοῖνοιο χαμευνίσιν ἐκλίνθημες  
 ἔν τε νεοτμάτοισι γεγαθότες οἶναρέοισι.  
 πολλαὶ δ' ἄμμιν ὑπερθε κατὰ κρατὸς δονέοντο 135

αἴγειροι πελέαι τε· τὸ δ' ἐγγύθεν ἱερὸν ὕδωρ  
 Νυμφᾶν ἐξ ἄντροιο κατειβόμενον κελάρυζε.  
 τοὶ δὲ ποτὶ σκιαραῖς ὀροδαμνίσιν αἰθαλίωνες  
 τέττιγες λαλαγεῦντες ἔχον πόνον· ἅ δ' ὀλολυγῶν  
 τηλόθεν ἐν πυκιναῖσι βάτων τρύζεσκεν ἀκάνθαις· 140  
 ἄειδον κόρυδοι καὶ ἀκανθίδες, ἔστενε τρυγῶν,  
 πωτῶντο ξουθαὶ περὶ πίδακας ἀμφὶ μέλισσαι.  
 πάντ' ὥσδεν θέρεος μάλα πίνονος, ὥσδε δ' ὀπώρας.  
 ὄχλαι μὲν πὰρ ποσσὶ, παρὰ πλευραῖσι δὲ μᾶλα  
 δαυιλέως ἀμῖν ἐκυλίνδετο, τοὶ δ' ἐκέχυντο 145  
 ὄρπακες βραβίλοισι καταβρίθοντες ἔραζε·  
 τετράενες δὲ πίθων ἀπελύετο κρατὸς ἄλειφαρ.  
  
 ...  
 E ele, dobrando para a esquerda, para Pixas 130  
 pegou o caminho, e eu e Êucrito, então, para a casa 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, junto dos galhos sombrios, queimadas  
 cigarras balbuciando, 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.  
 Tudo exalava um verão muito gordo, exalava a hora das frutas<sup>258</sup>,  
 peras junto aos pés, ao nosso lado as maçãs  
 rolavam generosamente, já derramados 145

<sup>258</sup> No original “ὀπώρα”, o fim do verão, a estação das frutas.

ao chão, os galhos pesando com as ameixas;  
o lacre de quatro anos dos jarros se rompia na tampa.

No Idílio XI, temos como exemplo a também já citada passagem em que o jovem ciclope Polifemo, filho de Poseidon, desesperado pelo amor da ninfa marinha Galateia, tenta através destes versos convencê-la a sair de sua morada submarina e vir habitar com ele em seu local ameno:

ἀλλ' ἀφίκευσο ποθ' ἀμέ, καὶ ἐξεῖς οὐδὲν ἔλασσον,  
τὰν γλαυκὰν δὲ θάλασσαν ἕα ποτὶ χέρσον ὀρεχθεῖν·  
ἄδιον ἐν τῶντρῳ παρ' ἐμὶν τὰν νύκτα διαξεῖς.  
ἐντὶ δάφναι τηναί, ἐντὶ ῥαδιναὶ κυπάρισσοι,  
ἔστι μέλας κισσός, ἔστ' ἄμπελος ἅ γλυκύκαρπος,  
ἔστι ψυχρὸν ὕδωρ, τό μοι ἅ πολυδένδρεος Αἴτνα  
λευκᾶς ἐκ χιόνος ποτὸν ἀμβρόσιον προΐητι.  
τίς κα τῶνδε θάλασσαν ἔχειν καὶ κύμαθ' ἔλοιτο;

45

...

Mas te chega 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,

45

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?

A semelhança entre as duas últimas passagens também nos faz perceber a escolha clara e definida dos elementos que estruturam o repertório de imagens e alegorias bucólicas. São indícios de que poderia haver de fato uma consciência de cada um desses elementos e de como cada um deles seria usado de maneira coesa para a estruturação e definição das características do novo gênero poético.

A projeção pastoral enquanto conceito literário se encontra então dispersa nas diversas passagens e detalhes dos poemas, que aqui citamos em amostras. Os *Idílios* em si apresentam inúmeras outras marcas e talvez apenas uma releitura dos poemas, agora dentro da perspectiva da projeção pastoral, seja a melhor forma de se apreender de fato esse conceito elusivo, que mesmo depois do esforço em demonstrá-lo, ainda resta um tanto indefinido.

#### **4. Considerações finais**

Na análise mais cuidadosa do conjunto dos poemas pastorais, vemos surgir então o padrão de composição e de desenvolvimento ficcional descrito na formação do gênero. Os aspectos que compõem esse padrão não se apresentam de uma forma absolutamente rigorosa ou formal, mas ainda assim nos permitem propor um novo padrão literário, quase formular, que o autor, em tese, estaria trabalhando. Chamamos de “projeção pastoral” a construção de uma “realidade ficcional”, representada nos poemas a partir da repetição de uma série de fatores e elementos específicos. A perspectiva dos personagens, o modo de composição e descrição dos ambientes e as conversas entre os habitantes do universo rural do poeta apresentam uma espécie de coerência interna, que nos fazem convencidos de sua existência e nos permitem habitar neste universo ao decorrer da leitura. Além dos elementos principais que definem também o gênero pastoral já apontados nos capítulos anteriores, temos no caso específico da projeção pastoral de Teócrito uma série de outros pontos, talvez menores, mas também constantes, que trabalham para a estruturação dessa realidade. Os símiles extremamente bucólicos, o uso de vocabulário específico de plantas e animais, ditos proverbiais, entres outros, são elementos recorrentes que colaboram para criar essa projeção pastoral que define de algum modo a estética e o caráter particular da obra teocritiana. É o arranjo e a constância desses elementos que subjazem aos temas maiores que marcam as composições e acabam por marcar também o modo do autor de fazer poesia engendrando, por consequência, todo o novo gênero literário.

Por mais estranho que pareça pensarmos em “realidades ficcionais”, Mark Payne faz uma boa distinção dos modelos possíveis desse tipo de representação:

Assim como o mundo real, os mundos totalmente fictícios provocam uma admiração ontológica porque não podem ser reduzidos ou contidos no nosso. Quanto mais palpável sua presença enquanto se

opõem ao mundo real como algo não obviamente derivado dele, mais atenção eles chamam para o limiar que separa os dois, e mais sua presença ilusória e misteriosa (in) existência parece um chamado para o reconhecimento mútuo dirigido a nós, seus observadores.<sup>259</sup>

O aspecto repetitivo (formular) da composição dos poemas ajuda a tornar os poemas mais “palpáveis” e serve à poesia teocritiana como afirmação de um modelo poético estável, em que a coerência interna e a estrutura bem definida reforçam também a ideia de que se trata de uma forma literária nova, em que a recorrência de determinados valores e ideais, proposições poéticas e estéticas que estão distribuídas desempenham uma função maior do que a de uma simples construção de um discurso que busca retratar o mundo rural de forma realista. O discurso guarda sim elementos da realidade como já foi dito, mas eles ocorrem apenas como uma espécie de nexos, uma referência, o esteio no qual o autor apoia o seu universo bucólico. A relação da realidade ficcional com a suposta realidade própria do poeta é bastante complexa e talvez o aspecto mais abordado pelos comentadores atualmente. O esforço desta tese foi tentar definir, a partir de exemplos internos da obra, como o autor usa o recurso da projeção, e quais seus possíveis efeitos e propósitos.

Payne já havia observado essas questões ao justificar a pesquisa do seu livro. É a falta de “apelo” literário que marca alguns Idílios, que parecem esvaziados de matéria poética, dando a impressão de se tratarem apenas de esquetes rurais sem nenhum propósito maior do que retratar personagens comuns em situações prosaicas que lhe causaram uma certa curiosidade e o levaram a pesquisar mais a fundo a obra teocritiana. Seria um indício também, a meu ver, da importância da projeção pastoral que o autor desenvolve na obra. Não é o enredo ou a profundidade psicológica dos personagens que chamam a atenção nos Idílios, é a qualidade da projeção desse universo paralelo. É o jeito de falar dos personagens, não tanto o assunto ou a profundidade do que dizem. Pairem nos poemas uma espécie de clima característico, eles possuem um tempo peculiar, que parece mais constante. É quase como a experiência real da fuga da cidade para o campo. Nada parece acontecer, mas tudo vem a ser naquele quadro. É bastante evidente o efeito

---

<sup>259</sup> “Just like the real world, fully fictional worlds provoke ontological wonder because they cannot be reduced to, or contained within, our own. The more palpable their presence as they stand over against the real world as something not obviously derived from it, the more attention they draw to the threshold that separates the two, and the more their illusory presence and uncanny (in)existence seems like a call for mutual recognition directed at us, their observers.” Payne (2007), p. 5.

dessa poética, ela parece exercer um fascínio elusivo que Payne tenta de diversas maneiras apreender e que nós aqui definimos como projeção pastoral.

Sendo assim, existe, por exemplo, na afirmação da plenitude de tais valores bucólicos uma forte relativização crítica da realidade cada vez mais complexa da vida nas grandes cidades e esse aspecto crítico de sua poesia não parece ter sido suficientemente trabalhado pelos comentadores. Ao construir uma cena bucólica a partir de motivos ou figuras reais e inserir nela personagens mitológicos ou da tradição e ressignificá-los dentro desse contexto pastoral, Teócrito acaba por desenvolver também um programa poético que, além de crítico em sua proposta mais básica, também subverte a tradição, pois ao ter claros os elementos fundamentais para a formação de um universo fictício completamente oposto ao do contexto de recepção, o autor pode jogar com tais elementos de modo que eles sempre trabalhem a favor da construção e manutenção desse universo, agregando coerência e uma certa estabilidade estética à obra, o que acabou por definir a sua poética e, por consequência, definiu também o próprio gênero literário que ele teria fundado.

O que temos como programa poético nos Idílios pastorais (dentro da perspectiva da projeção pastoral) é o autor partindo de um pressuposto aparentemente verdadeiro, ou supostamente real, tal como um amigo a quem o poema se dirige, uma festividade ou uma locação específica, ou mesmo alguém conhecido que estaria a sofrer por amor e, projetando a cena e o contexto bucólico, para inserir ali alguns personagens fictícios, que são os pastores com sua visão de mundo. Esses personagens, por sua vez, entram em um outro jogo poético e acabam muitas vezes por projetarem eles mesmos mais um contexto bucólico dentro de seus discursos, no mesmo molde da projeção realizada anteriormente pelo autor, compondo paisagens, circunstâncias e idealizações ainda mais bucólicas do que a em que eles próprios estão inseridos, ou foram inseridos pelo poeta originalmente. Isso causa um efeito metapoético bastante interessante no poema como um todo, pois iguala de algum modo o posto dos personagens ao do próprio poeta, assim fazendo dos pastores poetas e do poeta um pastor (figurado). Além de nos permitir também perceber como o conceito que venho chamando de projeção pastoral pode ser uma boa chave para se entender melhor o modo e o estatuto da representação nos Idílios pastorais, que parece ir realmente muito além de um simples mimo de contexto rural e métrica elevada.

## 5. Refêrencias

### Edições de Teócrito:

THEOCRITUS. *Idylls*. Edited by 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. *Theocritus Edited with Commentaries and Translations por A. S. F. Gow*. Cambridge: Cambridge University Press, 1952.

THEOCRITUS. *A Selection*. Commentary by R. Hunter. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

VÁRIOS. *The Greek Bucolic Poets*. Edited and translated by J. M. Edmonds. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1912.

### b) Bibliografia geral:

ATKINS, J. W. H. *Literary Criticism in Antiquity Vol. II*, London: Methuen & Co., 1952.

ABBENES, J. G. J. “The Doric of Theocritus: a literary language” in *Hellenistica Groningana II*: p. 1-191, 1996.

APOLLODORUS. *The Library*. By J. G. Frazer. Cambridge: Massachusetts / London: Harvard University Press, 1921, 2 vol.

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

BERMAN, D. W. The Hierarchy of Herdsmen, Goatherding, and Genre in Theocritean Bucolic. *Phoenix, Vol. 59, No. 3/4* (Fall - Winter, 2005), p. 228-245.

BOMPAIRE, J. *Lucien Écrivain. Imitation et Création*, Paris: Les Belles Lettres, 1958.

BRANDÃO, J. L., *Antiga Musa* (Arqueologia da Ficção). Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2005.

BUCK, C. D. *The greek dialects*. London: Cambridge University Press, 1955.

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



CARVALHO, R., *Bucólicas/Virgílio*; edição bilíngue; tradução e comentário; Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

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

DESTRIÉE, P. and HERRMANN, F. (Orgs.). *Plato and the Poets*, Brill, Leiden-Boston: Brill, 2011.

GENETTE et G. TODOROV, T. (orgs.). *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, 1952.

GRIFFIN, J. Theocritus, the Iliad, and the East. *The American Journal of Philology*, Vol. 113, No. 2 (Summer, 1992), p. 189-211.

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: University of Wisconsin Press, 1991.

GUTZWILLER, K. J. The Herdsmen in Greek Thought. In: FANTUZZI, Marco. PAPANGHELIS, Theodore (org.). *Brill's Companion to Latin and Greek Pastoral*. Boston: Brill, 2006.

FANTUZZI, M., PAPANGHELIS, T. (org.). *Brill's Companion to Latin and Greek Pastoral*. Boston: Brill, 2006.

FANTUZZI, M. and HUNTER, R. *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

FANTUZZI, M. *Pastoral Love and 'Elegiac' Love, From Greece to Rome*. International Classical Studies 2.3. Leeds: 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.

FOWLER, B. H. *The Hellenistic Aesthetic*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1989.

HALLIWELL, S., *The Aesthetics of Mimesis*. New Jersey: Princeton University Press, 2002.

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.

JONG, Irene D., *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

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

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

MONTEIL, P. *Théocrite Idylles*. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.

NOGUEIRA, É. *Verdade, Contenda e Poesia nos Idílios de Teócrito*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013

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

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

PLATO. *On Poetry: Ion, Republic 376e–398b, Republic 595–608b*. Edited by P. Murray. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. (Col. Cambridge Greek and Latin Classics)

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, T. 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*. Michigan: Michigan University Press, 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: Oxford University Press, 1997.

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

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

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