O AGON BUCÓLICO ENTRE DÁFNIS E MENALCAS NO *IDÍLIO* VIII DE TEÓCRITO

THE BUCOLIC AGON BETWEEN DAPHNIS AND MENALCAS IN *IDYLL* VIII OF THEOCRITUS

Fernando Rodrigues Júnior¹

Resumo: *Este artigo se propõe a analisar a disputa poética entre Dáfnis e Menalcas relatada no Idílio VIII atribuído a Teócrito de Siracusa. Tendo em vista a divisão do agon bucólico em duas partes demarcadas pela variação métrica - a primeira redigida em dístico-elegíaco e a segunda em hexâmetro -, pretende-se discutir de que maneira esse idílio se vale do modelo teocritiano e, ao mesmo tempo, introduz a concepção de poesia bucólica de temática pastoral como uma espécie poética distinta em diálogo com o chamado “epigrama bucólico”.*

Palavras-chave: Poesia Bucólica. Teócrito, Epigrama, Literatura Helenística

Abstract: *This paper intends to comment on the contest between Daphnis and Menalcas as seen in Idyll VIII attributed to Theocritus of Syracuse. Based upon the metrical division of the bucolic agon into elegiac-couplets and hexameters, I propose a discussion of the uses of Theocritean models in this idyll, especially in regards to the concept of pastoral bucolic poetry, which dialogues with the ‘bucolic epigram’, as a separated poetic species.*

Keywords: Bucolic Poetry, Theocritus, Epigram, Hellenistic Literature

O *corpus* bucólico teocritiano preservado via tradição manuscrita é composto por trinta idílios, dos quais somente onze possuem temática propriamente pastoral. Desse número reduzido, os idílios I, III-VII e XI são considerados autênticos, enquanto os idílios VIII, IX, XX e XXVII seriam datados entre a segunda metade do século III e a primeira do século I a. C.², sendo, em

1 Pós-Doutor pela King's College London. Professor na USP.

2 É possível que os *Id.* XX e XXVII possuam uma datação posterior. Os quatro versos iniciais do *Id.* XX aparecem, em alguns manuscritos da *Antologia Palatina*, após um epigrama de seis versos hexamétricos de Ciro de Panópolis (*AP* IX 136), autor associado à escola noniana (V d. C.). A justaposição desses dois poemas se justificaria pela repetição do metro e pela semelhança de matéria. Contudo não é possível garantir a atribuição do *Id.* XX a Ciro por conta dessa inserção na *Antologia Palatina*. Segundo Reed (1997: 59), o *Id.* XX seria influenciado

algum momento no processo de transmissão, equivocadamente atribuídos a Teócrito por conta de similaridades métricas, dialetais e temáticas.

Dentre os poemas espúrios, os idílios VIII e IX provavelmente seriam os mais antigos, de modo que foram inseridos nos manuscritos das famílias Vaticana, Ambrosiana e Laurenciana entre os poemas autênticos de temática pastoral.³ A variação temática certamente foi questionada no processo de reunião e ordenamento dos idílios de Teócrito. A despeito das diferenças em cada família de manuscritos, os poemas de temática pastoral ocupam a posição inicial em todas elas. Dentre os espúrios, somente os idílios VIII e IX estão inseridos nesse grupo, o que sugere terem sido atribuídos a Teócrito num período bastante remoto, possivelmente no próprio século III a. C.⁴ Essa hipótese pode ser justificada por dois importantes testemunhos: o ordenamento de seus idílios pastorais no incompleto *P. Oxy.* 2064, datado do século II d. C. (I, VI, IV, V, VII, III, VIII, IX, X, XI), e as alusões feitas por Virgílio a esses dois poemas em sua coleção de éclogas (cf. III 58, III 80, VII 6 e VII 51), indicando que a reunião dos textos de Teócrito a qual ele teve acesso já deveria inclui-los.

pelo *Epitáfio de Adônís* de Bión de Esmirna, indicando uma datação a partir do final do período helenístico. Cf. também Gow (1952: 364-65), Matthews (1990: 32-33) e Bernsdorff (2006: 170). Sobre o *Id.* XXVII, dadas as diferenças linguísticas e estruturais, parte dos comentadores considera ter sido redigido na Antiguidade Tardia, talvez por um autor também pertencente à escola noniana (contudo Gow (1952: 485) nota, a despeito de alusões verbais, a existência de diferenças métricas com as *Dionisiacas* de Nono de Panópolis). Para mais informações, cf. Sider (2001: 99-100).

3 Cf. Van Sickle (1976: 33-34)

4 Sobre a disposição dos idílios de Teócrito via tradição manuscrita, cf. Gow (1952: lxxviii-ixix) e Van Sickle (1976: 42-43). A sequência dos idílios de temática pastoral possui o seguinte ordenamento nas três famílias de manuscritos:

Vaticana (Vulgata): I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, etc.

Ambrosiana: I, VII, III, IV, V, VI, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, II, XIV, XV, etc.

Laurenciana: I, V, VI, IV, VII, III, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XV, XIV, II, etc.

Deve-se notar que a sequência VIII-XIII se mantém inalterada, possivelmente derivando de uma edição que teria servido de arquétipo às três famílias de manuscritos. O *Id.* II, por sua vez, apesar de não possuir matéria rústica, é inserido entre os poemas pastorais somente na família Vaticana, possivelmente por conta da estrutura estrófica semelhante à do *Id.* I. Nas famílias restantes ele é inserido entre os *Id.* XIV e XV, denominados “mimos urbanos” pela crítica moderna. A ordem dos idílios segue a mesma lógica apresentada pelo *Antinoe Papyrus*, um códice do século IV d. C. formado por 16 folhas divididas em três seções, nas quais estariam os poemas hexamétricos de temática pastoral (A), hexamétricos de temática não-pastoral (B) e poemas eólicos (C). É importante observar que a coleção de epigramas atribuídos a Teócrito e preservados via manuscrito apresenta a mesma divisão proposta pelo *Antinoe Papyrus*:

A) epigramas pastorais em dístico-elegíaco (1-6)

B) epigramas não pastorais em dístico-elegíaco (7-16)

C) epigramas em metro variado (17-22)

Para mais informações sobre o *Antinoe Papyrus*, cf. Gutzwiller (1996: 139-42).

O *Id.* VIII, intitulado βουκολιασται nos escólios, apresenta uma disputa poética inexistente na obra supérstite de Teócrito entre os pastores Dáfnis e Menalcas. O *agon* se divide em duas partes: num primeiro momento os contendores estabelecem um desafio baseado em estrofes de quatro versos em dístico-elegíaco sobre temas similares, ao passo que, num segundo momento, cada pastor profere um canto de oito versos⁵ acerca de um tema variado. Ao término da competição, Dáfnis obtém a vitória, alcançando uma posição de destaque entre os pastores e desposando a ninfa Nais.

A partir de Valckenaer, no século XVIII, vários argumentos foram elencados para questionar a autenticidade desse idílio, tais como diferenças dialetais, confusão entre os termos vaqueiro (βουκόλος), ovelheiro (ποιμήν) e cabreiro (αἰπόλος)⁶ - nitidamente diferenciados nos poemas de Teócrito - e incongruência entre a representação de Dáfnis e Menalcas como crianças (vv. 3, 28, 61, 64, 66 e 93) e o conteúdo erótico de seus cantos, comprometendo a coerência interna do poema.⁷ Rossi (1971:5-6) acrescenta, aos argumentos elencados acima, o emprego do dístico-elegíaco durante a primeira parte do *agon* entre os pastores. Por ser a única ocorrência desse metro em toda a produção bucólica preservada em língua grega, devemos nos questionar sobre os motivos que poderiam ter determinado sua utilização. A maior parte das reflexões preservadas sobre a poesia bucólica feitas na Antiguidade, tanto por poetas quanto por gramáticos e filólogos, sempre compreendeu a ἀοιδὰ βουκολικά como pertencente à categoria épica devido a razões estritamente métricas⁸, apesar de raramente os idílios terem sido chamados de ἔπος, bem como Teócrito nunca ter sido denominado ἐποποιός.

Não obstante essa variação métrica proposta pelo autor para delinear uma distinção entre os dois *agones* travados, o poema se aproxima bastante do modelo teocritiano, estabelecendo um diálogo, sobretudo, com a

5 O canto de Dáfnis apresenta um verso a mais totalizando nove hexâmetros, contudo o verso 77 (ἀδὺν δὲ χῶ μόσχος γαρύεται, ἀδὺν δὲ χῶ βῶς) seria um acréscimo incorporado ao texto, retirado de *Id.* IX 7 (cf. Gow 1952: 182).

6 Em Teócrito essas três categorias são bem distintas e, segundo o escoliasta, implicam uma hierarquia no ofício de pastoreio (cf. Σ *Prolegômenos* C e I 86a). Em *Id.* VIII 9, 14, 35 e 67 Menalcas é descrito como um ποιμήν, no entanto ele apascenta cabras em 45, 49 e 63.

7 Para mais informações cf. Bigone (1933: 223-64), Gow (1952: 170-1), Rostagni (1956: 229-30) e Gutzwiller (1983: 171-82).

8 Cf. Halperin (1983: 217- 48) e Van Sickel (1975: 45-72). Quanto aos autores antigos, cf. Quintiliano *Instituição Oratória* X 1. 46-56 e Manílio *Astronômicas* II 39-42. Encontramos no *Suda*, no verbete de Teócrito, a menção aos ἔπη βουκολικά. Sobre a classificação dos gêneros poéticos a partir de critérios métricos, cf. Aristóteles *Poética* 1447b. Em Diomedes *Arte Gramática* (486. 17 - 487.10 K) encontramos a primeira menção à poesia bucólica como um gênero alheio à épica.

estrutura formal e narrativa dos idílios V e VI. Como nota o autor dos *Prolegômenos* aos escólios de Teócrito (*Σ Prol.* Ed), seus poemas se dividem em narrativos (διηγηματικών), dramáticos (δραματικών) e mistos (μικτόν). Há idílios em que o diálogo entre as personagens é construído sem a mediação de um narrador (*Id.* I, III, IV, V), enquanto em outros a performance de canções é brevemente anunciada por um narrador extradiegético, em momento algum conectado à ação (*Id.* VI e XI). No início do *Id.* VI o narrador faz referência ao local onde Dáfnis e Dametas levaram seus rebanhos, junto a uma fonte, e descreve de maneira concisa ambos os pastores antes da performance das canções (vv. 1-5). Assim que Dáfnis termina, o narrador informa o início do canto de Dametas (vv. 20) e retorna ao final para anunciar o empate entre os dois (vv. 42-46). O *Id.* VIII apresenta estrutura similar, uma vez que o narrador ocupa um espaço mínimo e tem como função descrever o cenário, introduzir as personagens e indicar o início e o fim de cada uma das performances.

Nos idílios de Teócrito Dáfnis dispõe de uma caracterização dupla, representando ora uma figura mitológica considerada fundadora da tradição do canto bucólico (*Id.* I), ora um vaqueiro homônimo cujo contato com o passado mítico se dá exclusivamente através do canto (*Id.* VI). Em momento algum essas personagens se mesclam e o Dáfnis mitológico somente é reportado através da performance de pastores “comuns”, como é o caso de Tírsis (*Id.* I 64-142) e de Lícidas (*Id.* VII 71-77). O autor do *Id.* VIII, ao contrário, estabelece uma sobreposição de planos ao confundir o Dáfnis herói bucólico com o vaqueiro homônimo, criando uma figura híbrida que anula a distância entre um passado mítico que prenuncia sofrimentos futuros (cf. os ἄλγεα Δάφνιδος narrados por Tírsis) e a tranquilidade presente na qual transcorre a ação dos poemas de temática pastoral. Durante a performance hexamétrica, Dáfnis relata ter recusado as investidas de uma κόρη que lhe dissera ser muito belo e explora, por meio de um priamel, a imagem das vacas como ornamento do pastor, denotando o comprometimento com o ofício ao invés da fruição do desejo (vv. 72-80). Essa castidade pode ser entendida em conexão com seu comportamento no *Id.* I, recusando ceder às investidas sexuais e, conseqüentemente, definhando até morrer. Ao visitar o pastor moribundo, Príapo afirma que uma κόρη o procura por toda parte (*Id.* I 82-85). Ora, é possível que o autor do *Id.* VIII tenha feito uma alusão explícita ao *Id.* I ao explorar a imagem de Dáfnis esquivando-se do desejo suscitado nas mulheres, independente da motivação que o leva a essa postura.

Semelhante comportamento, todavia, pode ser compreendido como fruto da imaturidade do pastor, representado desde o início do poema como

um infante (cf. ἀνάβω, vv. 3; παῖδες, vv. 28-9; μικρός, vv.64; παιδί, vv. 66, etc.). A castidade não seria um dado do caráter de Dáfnis nessa idade, tendo em vista o narrador frisar, no final do idílio, que, por conta da vitória, ele teria se tornado o primeiro entre os pastores e desposado a ninfa Nais (vv. 92-3). Não possuímos muitas informações sobre essa personagem, mas, de acordo com o escoliasta em 93a, Dáfnis lhe fizera um juramento de fidelidade e, por não cumpri-lo, acabou sendo cegado. Apesar do escoliasta aludir explicitamente ao *Id.* I, de modo a propor uma explicação aos ἄλγεα Δάφνιδος narrados por Tírsis, trata-se de uma hipótese sem embasamento textual, já que Teócrito em nenhum momento revela os motivos do sofrimento que culminam na morte do vaqueiro. Podemos, portanto, pressupor que o autor do *Id.* VIII opta por apresentar Dáfnis na infância ou no início da puberdade, num momento anterior a ação descrita no *Id.* I.⁹

Ao mesmo tempo o *Id.* VIII segue, com bastante proximidade, a descrição do processo de disputa travado entre os dois pastores no *Id.* V, na medida em que há um desafio inicial proposto por um dos competidores (*Id.* V 21-2 e VIII 6-7), uma breve discussão sobre o estabelecimento de um prêmio (*Id.* V 23-30 e *Id.* VIII 13-24) e a seleção de um ouvinte externo que julgará o canto vencedor (Mórson no *Id.* V 61-71 e um cabreiro anônimo no *Id.* VIII 25-9). Ao final das performances, o juiz profere sua única fala e concede a vitória a um dos antagonistas (*Id.* V 138-40 e *Id.* VIII 82-7). No entanto a extrema rivalidade demonstrada por Comatas e Lácon, evidenciada desde o início do *Id.* V quando ambos lançam acusações mútuas de furtos cometidos previamente, não se repete no relacionamento entre Dáfnis e Menalcas, como pode ser notado na primeira parte do *agon*.

Na primeira estrofe em dístico-elegíaco Menalcas se dirige aos vales e aos rios solicitando a concessão de bom pasto ao rebanho em retribuição ao agradável canto entoado no passado (vv. 33-36). Dáfnis, por sua vez, endereça o mesmo pedido às fontes e aos prados, equiparando sua melodia ao som da andorinha (vv. 37-40). Ambos, contudo, também rogam pela fertilidade de alimento aos animais apascentados pelo rival, indicando alguma espécie de proximidade. Após interpelarem a natureza de maneira a humanizar sua relação com o homem, os pastores se voltam à matéria erótica. A ausência de Milon, segundo Menalcas, faz com que o ovelheiro e os campos acabem por definhar (vv. 45-44)¹⁰. Para Dáfnis a presença de

9 Segundo a correção sugerida por Meineke, o nome Ναῖς também apareceria em uma das estrofes entoadas por Dáfnis, na parte do *agon* em dístico-elegíaco (vv. 43, no lugar de παῖς).

10 Uma personagem intitulada Milon já havia sido mencionada por Coridon em *Id.* IV 6, a qual teria partido com o vaqueiro Égon para participar dos Jogos Olímpicos. O *Id.* VI não

Nais insufla a primavera, as pastagens e o leite no úbere das vacas (vv. 41-48). Menalcas lamenta o desprezo de Mílon pelo ofício de pastoreio e a recusa às suas investidas (vv. 49-52). Ao final do desafio em dístico-elegíaco, Menalcas confessa que anseia por ter nos braços alguém, cuja identificação não é clara, para contemplar conjuntamente o rebanho, próximo ao mar da Sicília (vv. 53-56)¹¹, enquanto Dáfnis considera que o desejo por uma delicada virgem é um dano a um varão, ainda que seja um impulso inevitável, visto o próprio Zeus ser considerado γυναικοφίλας (vv. 57-60).

Todo esse primeiro *agon* é carregado de incertezas textuais relacionadas à discussão sobre a autoria do idílio¹². Gow considera ter havido um equívoco na transmissão do texto ao pressupor a omissão de, ao menos, uma estrofe em dístico-elegíaco e a permuta entre as falas de Dáfnis e Menalcas. Adotando a correção proposta, teríamos, no canto dos dois pastores, uma oposição entre o desejo direcionado a rapazes, representado pela relação entre Menalcas e Mílon, e o desejo direcionado a mulheres, no caso de Dáfnis e Nais. Semelhante leitura é baseada numa suposta coerência quanto à representação de Dáfnis no *corpus* bucólico teocritiano, evitando que seus apelos amorosos sejam dirigidos a Mílon¹³. No *Id.* I sua recusa em

esclarece se Mílon seria também um pastor. Estrabão (VI 1. 12) afirma ter vivido em Crotone, na Magna Grécia, um certo Mílon, famoso por ter sido um atleta dotado de extrema força. O *Id.* X também apresenta uma personagem chamada Mílon, associada à agricultura (cf. Hunter 1999: 133). O Mílon do *Id.* VIII despreza o ofício de Menalcas, mas esse dado não seria argumento suficiente para conectá-lo ao atleta italiota aludido por Estrabão.

- 11 Não é claro compreender a quem o pronome *tu* se refere. Possivelmente seria Mílon, evocado na última estrofe proferida por Menalcas por meio do vocativo (vv. 51), contudo ele não é descrito no idílio como um pastor. Outra possibilidade seria a referência a Dáfnis, porém essa hipótese contradiz sua caracterização como γυναικοφίλας no final da estrofe seguinte (vv. 60).

- 12 Cf. Gow (1952: 170-84).

- 13 Na edição dos *Bucolici Graeci* Gow sugere que no processo de transmissão textual houve uma permuta entre os versos 41-43 e 45-47, bem como a eliminação de, ao menos, uma estrofe em dístico-elegíaco entre os versos 52 e 53. Essa hipótese é formulada tendo em vista a coerência interna do idílio, já que a sequência original dos versos preservados nos manuscritos relaciona o desejo de Menalcas a uma garota anônima (o termo usado para designá-la é παῖς, no entanto Meineke corrigiu-o por Ναῖς), enquanto Dáfnis revela seu afeto por Mílon. Ora, a associação entre Dáfnis e Mílon é desconhecida em outras fontes literárias e contraditória no próprio *Id.* VIII, já que na estrofe seguinte (vv. 49-52) Menalcas envia um bode como mensageiro erótico ao mesmo Mílon. Evidentemente o pastor poderia ter enviado o animal no interesse de Dáfnis, todavia esse relacionamento não é condizente com a união, no final do idílio, com Nais. A mesma busca de coerência interna é empregada para justificar a ausência de, ao menos, uma estrofe entre os versos 52 e 53, uma vez que possibilita a associação dos versos 57-60 a Dáfnis, explorando seu desejo por uma virgem (παρθενικᾶς ... πόθος) e conectando-o a Zeus na condição de γυναικοφίλας (cf. o vocativo Δάφνι γυναικοφίλα em AP VI 78). Para um posicionamento contrário ao ordenamento dos versos proposto por Gow, cf. White (1981: 181-90).

ceder ao desejo - possivelmente a uma κόρη que o procura - o leva à ruína, enquanto no *Id.* VII 73 ele é conectado à desconhecida Xenea.

Segundo Eliano em *História Variada* (X 18), Dáfnis cantou pela primeira vez os βουκολικά μέλη por conta da dor causada pela perda da visão, após quebrar o juramento amoroso feito a uma ninfa da Sicília. Estesícoro teria sido o primeiro a abordar essa narrativa, de acordo com o autor. Diodoro da Sicília (IV 84. 3-4) igualmente relata que Dáfnis era, por natureza, vocacionado ao canto (πρὸς εὐμέλειαν κεχορηγημένον), de modo que criou o βουκολικὸν ποίημα καὶ μέλος e, enquanto acompanhava Ártemis em suas caçadas, deleitava a deusa com a siringe e a βουκολικὴ μελωδία. Segundo o historiador, ele foi privado da visão em decorrência da profecia de uma ninfa que o advertira a não se unir a nenhuma outra mulher, porém ele não cumpriu o determinado ao ser seduzido pela filha de um rei¹⁴.

É possível que a recusa à sexualidade demonstrada por Dáfnis no *Id.* I seja menos um comportamento casto, semelhante ao apresentado pelo Hipólito euripidiano, mas, sobretudo, obediência ao juramento prestado à ninfa com a qual se envolvera, de acordo com os relatos de Diodoro e Eliano. Contudo essa hipótese não tem nenhuma comprovação textual baseada nos idílios de Teócrito, a despeito dos escoliastas tentarem desenvolver, na coleção de poemas, uma narrativa da vida de Dáfnis a partir de seus relacionamentos com as ninfas Nais e Xenea. Partindo dessa leitura fantasiosa, a primeira ninfa seria aquela à qual Dafnis fez um juramento e a segunda, a responsável por seu perjúrio (cf. Σ VIII 93a). Essa interpretação, obviamente, é baseada numa tentativa, *a posteriori*, de buscar coerência interna à sequência de idílios, como se eles fossem dispostos numa espécie de narrativa não-linear na qual a vida do herói bucólico, considerado fundador do canto pastoral, fosse apresentada na sua completude, desde a infância até a morte. Provavelmente diferentes versões da história de Dáfnis deveriam ser conhecidas nesse período, de sorte que o poeta poderia abordá-las em diferentes poemas, sem que isso arruinasse a harmonia entre os idílios. Eles não devem ser lidos numa sequência e nem pretendem narrar a vida de uma personagem mitológica de modo coerente.

Por outro lado, podemos pressupor que o autor do *Id.* VIII pretendia estabelecer um vínculo entre sua narrativa e a poesia teocritiana ao selecionar um evento ocorrido ainda na infância de Dáfnis, reportando a união com a ninfa que lhe proporcionaria a ruína no futuro. Ora, essa leitura não se baseia na ingenuidade de se buscar uma coerência interna à coleção de

14 cf. Partênio *Sofrimentos amorosos* XXIX.

idílios, mas de compreender a recepção da poesia de Teócrito e a tentativa de, tomando-o como modelo, reproduzir o estilo, a temática pastoral e a narrativa interna de seus poemas. Os ἄλγεα Δάφνιδος são indiretamente aludidos por meio de uma breve referência à ninfa com quem ele se envolveu e supostamente fez um juramento de fidelidade¹⁵.

Apesar de estabelecer uma conexão com a narrativa do *Id.* I, o autor do *Id.* VIII opta por introduzir, como antagonista de Dáfnis, uma personagem obscura e inexistente nos idílios de Teócrito. De acordo com Ateneu no *Banquete dos sofistas* (619a-c), os cantos bucólicos (βουκολιασμός) foram entoados pela primeira vez na Sicília por um camponês chamado Díomo, enquanto apascentava o rebanho. Tendo em vista a ausência de referências a respeito dessa personagem na literatura supérstite, não é possível saber se Díomo seria uma figura comum ao folclore siciliano. Ateneu considera o βουκολιασμός uma espécie de ὠδή, justaposta a outras variedades de canto dentre as quais o νόμιον, criado por Erífanis ao ter se apaixonado por Menalcas. Para imitá-lo, ela também passa a caçar e faz uma longa jornada por lugares distantes, revelando a todos o seu sofrimento e comovendo até mesmo os animais selvagens. No catálogo de ὠδαί fornecido por Ateneu, portanto, haveria dois tipos de canto pastoral com diferentes εὔρεται e, possivelmente, temática distinta: o βουκολιασμός, criado por Díomo e relacionado à atividade do pastoreio, e o νόμιον, criado por Erífanis em decorrência de seu amor por Menalcas e ligado, sobretudo, à temática erótica.

Podemos perceber, a partir do breve comentário de Ateneu, o desenvolvimento de um debate, na Antiguidade, sobre a existência de duas tradições de canto pastoral díspares. Menalcas pertenceria à tradição do νόμιον, ao passo que o βουκολιασμός estaria conectado ao βουκολικὸν μέλος mencionado por Diodoro, cujo principal representante seria Dáfnis¹⁶. A discussão acerca dessas variedades de canto pastoral poderia ter motivado a disputa poética envolvendo Dáfnis e Menalcas e julgada por Pã, num drama satírico de Sositeu (cf. Σ ao argumento b do *Id.* VIII)¹⁷. O poeta

15 O relacionamento entre Dáfnis e Nais será rememorado por Ovídio em *Arte de Amar* I 732, talvez valendo-se, como fonte, do próprio *Id.* VIII.

16 Talvez, por conta dessa discussão sobre diferentes tipos de canto pastoral, o autor do *Id.* VIII relacione, no início do poema, o particípio βουκολέοντι (vv. 1) a Dáfnis (em conexão ao βουκολικὸν μέλος) e o particípio νέμων (vv. 2) a Menalcas (em conexão ao νόμιον). Cf. Gutzwiler (1983: 174).

17 Segundo o escoliasta, a disputa musical seria vencida por Dáfnis, que, ao afinal, acabaria por se casar com a ninfa Talia. De acordo com o enredo dessa peça fornecido por Sêrvio em *ad Eclog.* VIII 68, Dáfnis procuraria a ninfa raptada por piratas e a encontraria na Frígia como escrava do rei Litiêrses, que o desafiaria para um duelo. Para mais informações, cf. Xanthakis-Karamanos (1994: 237-50).

Hermesiánax, por sua vez, teria relatado, em uma elegia, o relacionamento amoroso entre Dáfnis e Menalcas (cf. Σ *ad* 53-6a). A informação fornecida pelo escoliasta, apesar de extremamente breve e indefinida quanto ao poema aludido, atesta a existência de um possível modelo em dístico-elegíaco ao *Id.* VIII, no qual Dáfnis e Menalcas seriam, de alguma maneira, antagonistas seja como matéria central, seja como alusão mitológica a um assunto diverso. O escoliasta do argumento do *Id.* IX, no entanto, informa coexistirem duas personagens homônimas e alerta que não se deve confundir o Menalcas siciliano, personagem desse *idílio*, com o Menalcas da Calcídia, presente na elegia de Hermesiánax e apaixonado por Éviipe. Como não possuímos nenhuma outra informação sobre esse poema na tradição literária supérstite, é impossível comprovarmos a duplicidade de Menalcas, bem como seu relacionamento amoroso com Dáfnis. Porém a presença dos dois pastores em contexto agonístico nos *idílios* VIII e IX nos leva a inferir que tais personagens seriam figuras-estoque já bem conhecidas da tradição poética pastoral.

O emprego do dístico-elegíaco na primeira parte do *agon* (vv. 33-60), por ser a única ocorrência desse metro no *corpus* bucólico, poderia sugerir uma alusão à matéria pastoral nos poemas de Hermesiánax, classificado por Pausânias (I 9. 7) como ὁ τὰ ἐλεγεία γράψας. Hubbard (1998: 35) considera que o *agon* do *Id.* VIII constitui um embate genérico entre a elegia e a épica - da qual o canto bucólico é uma variedade -, sendo que Menalcas se identificaria com o dístico-elegíaco de Hermesiánax, enquanto Dáfnis com o hexâmetro de Teócrito. Em outras palavras, o *agon* discutiria a abordagem mais adequada da matéria pastoral nas duas diferentes categorias de gênero, tendo em vista que a primeira parte é redigida em dístico-elegíaco (vv. 33-60) e a segunda, em hexâmetro datílico (vv. 63-70 e 71-80). Essa leitura não parece consistente por vários motivos. Em primeiro lugar, o escoliasta de *Id.* VIII 53-6 informa que o poema de Hermesiánax não se limitava a retratar Menalcas mas Dáfnis também figuraria como personagem, dificultando a associação de somente um dos contendores à elegia. Em segundo lugar, o conteúdo dos cantos proferidos em dístico-elegíaco não apresenta oposição temática de modo a caracterizar cada um dos pastores como partidário de um registro genérico específico. Ambos se dirigem à natureza, rogam por pasto abundante para si próprio e para o rival e lamentam os sofrimentos acarretados pela ausência de seus ἐρώμενοι. Por fim, a segunda parte do *agon*, redigida em hexâmetro datílico, também não apresenta variação temática, mas abarca matéria similar à tratada nos dísticos-elegíacos. O canto de Menalcas (vv. 63-70) sobre

detalhes cotidianos da prática de pastoreio, como a proteção do rebanho, a abundância de alimento e o leite nos úberes, conecta-se com as duas primeiras estrofes, enquanto o canto de Dáfnis (vv. 72-80) se dedica à temática erótica abordada nas demais estrofes do primeiro *agon* (vv. 41-60). O vaqueiro, porém, não mais é retratado como um ἐραστής tomado pelo desejo por uma ninfa e assemelhado a Zeus na condição de γυναικοφίλας, mas como um ἐρώμενος evitando as investidas amorosas de uma garota que o considera belo.

É evidente que a oposição métrica no *Id.* VIII não é acompanhada de uma oposição temática de maneira a sugerir um antagonismo entre diferentes categorias de gênero. Por outro lado, o caráter quase independente das estrofes elegíacas insere o canto na tradição epigramática de temática pastoral. Dentre os autores que compuseram, no século III a. C., epigramas com ambientação e motivos pastorais, destacam-se Anita, Leônidas de Tarento e Mnasalces. No entanto deve-se ressaltar que, a despeito do cenário, esses epigramas nunca foram chamados de bucólicos na Antiguidade, por se distinguirem em metro e, em alguns casos, dialeto do chamado ἔπος βουκολικόν. Ainda assim, a crítica moderna cunhou o termo “epigrama bucólico” de modo a ressaltar alguma proximidade entre essa modalidade epigramática e o *corpus* poético teocritiano.¹⁸

A matéria tratada nos epigramas bucólicos desse período é distinta em relação à chamada poesia bucólica redigida em hexâmetro. Há cenas da vida cotidiana no campo, como Evalce matando um lobo que atemorizava os rebanhos (cf. Leônidas de Tarento *AP* VI 262) ou pastores oferecendo a Pã utensílios associados a seu ofício, como uma pele de animal, um cajado usado para afastar os predadores e um recipiente para coalhar o leite (cf. Leônidas de Tarento *AP* VI 35, 262 e 263). Outra cena muito recorrente é a descrição de um ambiente que proporciona refresco a um exausto passageiro, a quem são ofertadas água e sombra contra o calor, de modo a interromper a jornada e descansar. (cf. Anita *APL* 228). Geralmente a descrição do *locus amoenus* é acompanhada de oferenda a um deus que disponibiliza o local de repouso ao transeunte (cf. Anita *AP* IX 313 e 314, *APL* 291 e Leônidas de Tarento *AP* IX 316). Não há, nos idílios pastorais atribuídos a Teócrito, alusões a conflitos com animais que possam ameaçar o rebanho ou a vida do próprio pastor, oferendas a divindades associadas ao ambiente pastoral, ou descrições de locais que serviriam de repouso a viajantes

18 Cf. Massimilla (1999: 47-59), Rossi (2001: 29-73), Sens (2006: 147-65) e Stanzel (2007: 333-52).

fatigados pela jornada e pelo calor excessivo.¹⁹ Os assuntos abordados pela poesia de temática pastoral em dístico-elegíaco e em hexâmetro seriam diversos e representariam tradições poéticas dispares, ainda que ambos compartilhassem de um cenário campestre e de um interesse comum por personagens rústicas exercendo regularmente suas atividades cotidianas.²⁰

As estrofes em dístico-elegíaco do *Id.* VIII são independentes entre si, ainda que desenvolvam uma disputa temática na qual o segundo cantor sempre trata de um assunto similar ao proposto por seu oponente. O paralelismo temático entre as sequências não interfere na independência de cada uma delas, constituindo unidades fechadas. A segunda estrofe, portanto, não é exatamente uma resposta em relação à primeira, mas

19 No entanto são feitas libações de leite às Musas (*Id.* I 143-44), às Ninfas (*Id.* V 53-54), a Pã (*Id.* V 58-59), bem como Lácon sacrifica um cordeiro a Apolo e Comatas, uma cabra às Musas (*Id.* V 80-83), além de anunciar que sacrificará uma ovelha às Ninfas (*Id.* V 147-49). Por fim, é mencionada a oferta de grãos excedentes a Deméter durante a celebração das Talísias em *Id.* VII 31-34. Em todos esses casos são consagrados ou imolados aos deuses itens relacionados à fartura advinda do pastoreio ou da agricultura. Quanto aos chamados “epigramas bucólicos”, as cenas descrevem a oferta de objetos com os quais a atividade de pastoreio é exercida, sugerindo tratar-se de abandono do ofício (talvez por idade avançada?). No que diz respeito aos animais predadores, somente o lobo é mencionado como um perigo ao rebanho, ainda que ele jamais chegue a realmente ameaçá-lo. No *Id.* III 52-54 o cabreiro se oferece como vítima aos lobos por conta do desprezo de Amarílis; em *Id.* V 106-7 o lobo é descrito como uma presa fácil de ser caçada pelo cão que vigia os rebanhos; em *Id.* XI 23-24 Polífemo equipara Galateia abandonando seus sonhos, ao despertar, à ovelha fugindo de um lobo cinza. Nos três casos citados o perigo proporcionado pelo lobo jamais chega a se concretizar, mas se limita à ideia de desejo (*Id.* I), inversão do papel predador/presa (*Id.* V) ou fracasso comparado a um sonho irrealizável (*Id.* XI).

20 Sobre os seis epigramas bucólicos atribuídos a Teócrito (1-6 Gow), cf. Rossi (2001: 62-73 e 121-86). A autoria de parte desses epigramas é questionada principalmente por serem mais influenciados pelos *idílios* de Teócrito que pelos chamados “epigramas bucólicos”. A menção aos βουκολικούς ὕμνους no epigrama 2 rememora o emprego do termo ὕμνων em referência ao canto de Tírsis em *Id.* I 61. O epigrama 3 apresenta Dáfnis como ἐρώμενος de Pã e Priapo (cf. também Meléagro *AP* VII 535 e Zonas *AP* IX 556). No epigrama 5 é feito um convite para uma performance musical campestre, com a participação de Dáfnis, cujo objetivo seria interromper o sono de Pã. A finalidade do convite inverte a preocupação do cabreiro em não despertar Pã descansando da caçada em *Id.* I 15-18. A menção ao πικρίς (vv. 2) surpreende, visto que Teócrito não menciona um instrumento musical de corda em nenhum de seus *idílios* pastorais. O mesmo não ocorre na tradição bucólica pós-teocritiana (cf. Bion fr. 10.7 e Longo *Dáfnis e Cloé* III 23). No *Papiro de Viena* A11 e B14 o πικρίς é descrito como um instrumento de Pã desaparecido. Para Rossi, it is clear that the term πικρίς, rather than indicating a string instrument, is used as a synonym of σύριγξ (2001: 172-3). O principal modelo desses epigramas seria o *Idílio* I de Teócrito (conferir, por exemplo, o emprego de ᾄδω associado à música em epigrama 5 e *Id.* I 2-3 e 7-8, além da presença de Tírsis no epigrama 6 e no *Id.* I), talvez por ter sido o mais famoso da coleção em decorrência de seu caráter programático. Deve-se notar que em todas as famílias de manuscritos medievais (*Vaticana*, *Ambrosiana* e *Laurençiana*) o *Id.* I ocupa a primeira posição. As alusões feitas a ele talvez decorram da tentativa de se estabelecer uma autoria forjada a esses epigramas bucólicos.

simplesmente desenvolve o mesmo assunto abordado. De acordo com essa leitura, cada estrofe equivaleria a um epigrama, de maneira que o autor do *Id.* VIII justaporaria, no mesmo poema, as duas possibilidades métricas comumente previstas para a poesia pastoral no século III a. C., evidenciando os vínculos entre o ἔπος βουκολικόν e o “epigrama bucólico” a partir do conceito de uma matéria única independente de filiações genéricas.

O contexto no qual a poesia bucólica de Teócrito está inserida é marcado pela exploração de possibilidades literárias advindas da reinterpretção de antigas formas poéticas e da combinação de diferentes categorias genéricas. A opção pelo hexâmetro ao tratar de matéria pastoral em dialeto dórico, de maneira predominantemente dramática, indica uma abordagem do ἔπος inexistente na produção poética dos séculos anteriores. Os idílios de Teócrito, contudo, não se limitam à matéria pastoral, mas, ainda assim, ao abordar assuntos variados, propõem uma nova definição de épica associada a princípios estéticos presentes na literatura do período helenístico. Em outras palavras, Teócrito, alheio a algumas convenções do ἔπος, mescla metro e dialeto pertencentes a contextos poéticos distintos. Paralelo a essa variação formal, são explorados, na maior parte dos idílios, cenas do cotidiano de personagens humildes adequadas às convenções dos mimos sicilianos²¹ (cf. *Id.* I-VII, X-XI, XIV e XV). A vinculação de Teócrito à produção dramática oriunda da Magna Grécia já havia sido notada pelo escoliasta (cf. *Anecdoton Estense* 7), ao enfatizar as diferenças entre o dialeto dórico antigo utilizado por Sófron e Epicarmo (τραχειὰς ὁμοῦ καὶ δυσνοήτου) e o empregado por Teócrito, considerado εὐκολωτέρας καὶ μαλθακωτέρας. A despeito da suposta variação linguística entre esses três autores, essa justaposição é compreendida dadas as semelhanças quanto ao objeto e maneira de imitação. Os idílios de Teócrito, por conseguinte, fariam parte de uma tradição poética da Magna Grécia voltada à representação dramática de cenas da vida cotidiana de personagens oriundas de um grupo social rebaixado.

Os escólios de Teócrito citam os mimos de Sófron nos comentários aos idílios II e XV. A influência se daria tanto em empréstimo de personagem, quanto em elaboração de argumento²². Além do metro, dialeto e maneira dramática de imitação, esses dois poemas têm em comum a ambientação urbana - juntamente com o *Id.* XIV. Os idílios dramáticos de Teócrito ambientados no campo não apresentam personagens tão distintas das

21 Cf. Van Sickle (1976: 19-20)

22 Cf. Σ IIb (ὑπόθεσιν ἐκ τῶν Σώφρονος μίμων), II 11/12b e Σ arg. XV (παρέπλασε δὲ τὸ ποιημάτων ἐκ τῶν παρὰ Σώφρονι ἴσθμια θεωμένων).

representadas nos chamados “mimos urbanos”, visto que ambos os casos são adequados às convenções mímicas²³. O emprego do hexâmetro pode ser entendido como integrante de um programa poético no qual elementos pertencentes a gêneros variados são combinados visando à criação de um texto alusivo em diálogo com a tradição literária precedente. Independente da nomenclatura atribuída a esses poemas na posteridade e das convenções literárias estabelecidas a partir de então, originalmente eles poderiam ter sido compreendidos como um cruzamento entre o *ἔπος* e o mimo no âmbito da poética helenística, juxtapondo elementos pertencentes a gêneros graves e baixos.²⁴

Os idílios pastorais de Teócrito, portanto, estão inseridos num programa poético mais abrangente no qual o debate sobre os limites dos gêneros poéticos é proposto. Em cada um dos poemas de temática pastoral é adotada uma estrutura que não mais se repete no restante do *corpus* teocritiano autêntico. São apresentados modelos de poemas inteiramente dramáticos, semi-dramáticos e narrativos. No caso dos idílios inteiramente dramáticos, a cena é centrada num diálogo contendo a performance de uma única canção (*Id.* I), sem nenhuma performance de canção (*Id.* IV), com uma só personagem que entoia uma única canção - ou seja, um monólogo - (*Id.* III) ou contendo um desafio bastante hostil, em cantos amebeus, entre dois pastores (*Id.* V). No caso dos idílios semi-dramáticos, há um diálogo emoldurado pela breve fala do narrador no início e no final do poema. Os

23 Quanto à matéria rústica nos mimos de Sófron, cf. Ateneu 86a, 288a e 309c.

24 Cf. Van Sickel (1976: 19-20) e Fabiano (1971: 524-26). A exploração do *ἔπος*, no entanto, não se limita a aspectos formais. Não é somente o emprego do hexâmetro que conecta os idílios de Teócrito ao *ἔπος*, mas a tendência em dialogar com os lugares-comuns próprios dessa categoria poética. Um exemplo evidente seria o uso da *ἔκφρασις* de uma taça no *Id.* I 27-60. A descrição de um artefato bélico pertencente ao guerreiro é elemento recorrente na poesia épica, ilustrado no período arcaico pelos escudos de Aquiles (*Il.* XVIII 478-608) e Hércules (*Escudo* 139-320). As imagens descritas na taça do cabreiro aludem a cenas presentes nas *ἔκφρασεις* de Homero e Hesíodo. Cf. *Id.* I 32-38 e *Il.* XVIII 497-508; *Id.* I 39-44 e *Escudo* 213-15; *Id.* I 45-54 e *Il.* XVIII 561-72 e *Escudo* 292-300) Emulando essa tradição, Teócrito opta por descrever um *κισσύβιον*, ou seja, uma taça rústica de madeira, por ser um objeto mais adequado ao contexto campestre de seu poema. Mas, ainda assim, a ruralização da *ἔκφρασις* épica alude a Homero, uma vez que esse mesmo artefato é utilizado pelo ciclope Polífemo em *Od.* IX 346. Ou seja, a presença da *ἔκφρασις* no *Id.* I estabelece um vínculo com a epopeia, mas ao coaduná-la a um cenário pastoral e rebaixado, substituindo o escudo pela taça de madeira, Teócrito faz referência a uma passagem cômica e anti-heroica em Homero, marcada por descrições de detalhes domésticos. Através de um processo de inversão, temas heroicos são inseridos num ambiente repleto de atividades prosaicas executadas por personagens humildes por meio da maneira dramática de imitação. Para mais informações sobre essa *ἔκφρασις* bucólica, cf. Gow (1952: 6-15), Nicosia (1968: 15-47), Dover (1971: 78-83), Halperin (1983: 161-89), Cairns (1984: 89-113), Gutzwiller (1991: 90-94) e Hunter (1999: 76-86).

dois idílios que se enquadram nessa categoria são o VI, apresentando um desafio não hostil entre dois pastores, no qual cada um entoa um único canto longo, e o XI, contendo a canção de Polifemo introduzida brevemente pelo narrador. Em ambos os casos, os idílios apresentam uma exibição de performances poético-musicais entrecortadas pela apresentação, alternância de turno (no caso do *Id.* VI) e conclusão reportadas por um narrador anônimo, em momento algum conectado à ação. Por fim, o *Id.* VII seria o único poema propriamente narrativo no *corpus* pastoral teocritiano, visto conter o relato detalhado da execução de dois cantos longos, em contexto agonístico, realizado por um dos cantores. A diferença em relação aos idílios semi-dramáticos é perceptível pelo espaço maior ocupado pelo narrador, não mais se limitando a introduzir brevemente o cenário, indicar a alternância de performance e concluir o poema, mas ele próprio se tornando uma personagem e relatando um evento do qual participou.

O *Id.* VIII se baseia nos modelos dispostos pela poesia teocritiana, de sorte que, dadas as semelhanças, acabou por ser atribuído a Teócrito num período anterior ao século I a. C. As discussões literárias implicitamente desenvolvidas nos idílios autênticos, no âmbito da matéria pastoral, foram recebidas como fundadoras de uma nova forma poética que gradativamente acabou assumindo autonomia em relação à tradição hexamétrica. A concepção de poesia bucólica como um gênero independente em relação à épica, de certa maneira, começou a ser esboçada a partir do *Id.* VIII, uma vez que a poesia de Teócrito passou a ser percebida como um modelo distinto com metro, dialeto, maneira de imitação e matéria delimitados. Cada um de seus idílios apresenta uma estrutura narrativa única, disponibilizando aos imitadores paradigmas reproduzidos e combinados. O *Id.* VIII seria considerado semi-dramático, por haver um narrador não conectado à ação introduzindo as personagens, marcando a alternância dos cantos e concluindo o poema, de acordo com o modelo proposto pelo *Id.* VI. A contenda musical não é marcada pela hostilidade dos antagonistas, apesar da arrogância com a qual Menalcas propõe o desafio (vv. 6-7) e Dáfnis o aceita (vv. 9-10). No entanto esse *agon* é dividido em duas partes. Na primeira há uma sequência alternada de estrofes em dístico-elegíaco formadas por quatro versos, intitulada ἀμοιβαίαν ἀοιδάν (vv. 31), retomando o desafio estrófico travado no *Id.* V. Na segunda parte os pastores se valem do hexâmetro ao entoar, cada um deles, um canto relativamente longo de matéria variada, seguindo os modelos dispostos nos *Id.* VI e VII. Por fim uma terceira personagem, cuja função seria julgar as performances, profere sua decisão e escolhe o melhor cantor (vv. 82-87), reproduzindo o

processo de seleção apresentado no *Id. V*.

Pode-se notar, com isso, que o autor do *Id. VIII* imita de forma criativa os modelos de poesia pastoral propostos por Teócritο, combinando, numa estrutura narrativa inédita, dois diferentes tipos de desafio (em cantos amebus e em performances longas) por meio de duas possibilidades métricas (dístico-elegíaco e hexâmetro), em alusão às categorias genéricas nas quais a poesia de temática pastoral havia sido tratada. Dessa forma o *agon* entre Dáfnis e Menalcas poderia ser compreendido como um diálogo entre formas poéticas distintas que abordam matéria, em parte, comum. Trata-se de uma discussão de cunho filológico sobre a inserção da poesia bucólica no cânone literário a partir de modelos poéticos legados pela tradição. Ao seguir o caminho traçado por Teócritο, o *ἔπος βουκολικόν* começa a dar seus primeiros passos em direção a uma autonomia genérica adquirida nos séculos seguintes.

ANEXO

Idílio VIII [Teócritο]

Δάφνιδι τῷ χαρίεντι συνάντητο βουκολέοντι
μῆλα νέμων, ὥς φαντί, κατ' ὥρεα μακρὰ Μενάλκας.
ἄμφω τῶγ' ἦσθην πυρροτρίχῳ, ἄμφω ἀνάβῳ,
ἄμφω συρίσδεν δεδαημένῳ, ἄμφω ἀείδεν.

5

πρᾶτος δ' ὦν ποτὶ Δάφνιν ἰδὼν ἀγόρευε Μενάλκας·
‘μυκητᾶν ἐπίουρε βοῶν Δάφνι, λῆς μοι ἀείσαι;
φαμί τυ νικασεῖν, ὅσσον θέλω αὐτὸς ἀείδων.
τὸν δ' ἄρα χὼ Δάφνις τοιῶδ' ἀπαμείβετο μύθῳ·
‘ποιμῆν εἰροπόκων οἶων, συρικτὰ Μενάλκα,
οὔποκα νικασεῖς μ., οὐδ' εἴ τι πάθοις τύγ' ἀείδων.’

10

{MENAΛΚΑΣ}

χρήσδεις ὦν ἐσιδεῖν; χρήσδεις καταθεῖναι ἄεθλον;
{ΔΑΦΝΙΣ}

χρήσδω τοῦτ' ἐσιδεῖν, χρήσδω καταθεῖναι ἄεθλον.

{ME.} καὶ τί νυ θησεύμεσθ' ὃ κεν ἅμιν ἄρκιον εἴη;

{ΔΑ.} μόσχον ἐγὼ θησῶ, τὸ δὲ θὲς ἰσομάτορα ἁμνόν.

{ME.} οὐ θησῶ ποκα ἁμνόν, ἐπεὶ χαλεπὸς ὁ πατήρ μευ

15

χὰ μάτηρ, τὰ δὲ μῆλα ποθέσπερα πάντ' ἀριθμεῦντι.

{ΔΑ.} ἀλλὰ τί μὰν θησεῖς; τί δὲ τὸ πλέον ἐξεῖ ὁ νικῶν;

- {ME.} σύριγγ' ἂν ἐπόησα καλὰν ἔχω ἐννεάφωνον,
 λευκὸν κηρὸν ἔχοισαν ἴσον κάτω ἴσον ἄνωθεν·
 ταύταν καταθίην, τὰ δὲ τῷ πατρὸς οὐ καταθισῶ 20
- {ΔΑ.} ἦ μάν τοι κήγῳ σύριγγ' ἔχω ἐννεάφωνον,
 λευκὸν κηρὸν ἔχοισαν ἴσον κάτω ἴσον ἄνωθεν.
 πρῶαν νιν συνέπαζ· ἔτι καὶ τὸν δάκτυλον ἀλγῶ
 τοῦτον, ἐπεὶ κάλαμός με διασχισθεὶς διέτμαξεν.
 {ME.} ἀλλὰ τίς ἄμμε κρίνει; τίς ἐπάκοος ἔσεται ἀμέων; 25
- {ΔΑ.} τήγῳ πῶς ἐνταῦθα τὸν αἰπόλον, ἦν, καλέσωμες,
 ὃ ποτὶ ταῖς ἐρίφοις ὁ κύων ὁ φάλαρος ὑλακτεῖ.
- Χοὶ μὲν παῖδες ἄυσαν, ὁ δ' αἰπόλος ἦνθ' ὑπακούσας·
 χοὶ μὲν παῖδες αἰίδεν, ὁ δ' αἰπόλος ἤθελε κρίνειν.
 πρῶτος δ' ὦν αἰδεε λαγῶν ἱκτὰ Μενάλκας, 30
- εἶτα δ' ἀμοιβαίαν ὑπελάμβανε Δάφνης ἀοιδὰν
 βουκολικὰν· οὕτω δὲ Μενάλκας ἄρξατο πρῶτος.
- {ME.} ἄγκρα καὶ ποταμοί, θεῖον γένος, αἶ τι Μενάλκας
 πήποχ' ὁ συρικτὰς προσφιλές ἄσε μέλος,
 βόσκοιτ' ἐκ ψυχᾶς τὰς ἀμνάδας· ἦν δέ ποκ' ἐνθη 35
- Δάφνης ἔχων δαμάλας, μηδὲν ἔλασσον ἔχοι.
 {ΔΑ.} κρᾶναι καὶ βοτάναι, γλυκερὸν φυτόν, αἶπερ ὁμοῖον
 μουσίσδει Δάφνης ταῖσιν ἀηδονίσι,
 τοῦτο τὸ βουκόλιον παινέτε· κῆν τι Μενάλκας
 τεῖδ' ἀγάγη, χαίρων ἄφθονα πάντα νέμοι. 40
- {ME.} ἔνθ' οἷς, ἔνθ' αἶγες διδυματόκοι, ἔνθα μέλισσαι
 σμήνεα πληροῦσιν, καὶ δρῦες ὑψίτεραι, 45
- ἔνθ' ὁ καλὸς Μίλων βαίνει ποσίν· αἱ δ' ἂν ἀφέρπη, 46
- χῶ ποιμὴν ξηρὸς τήνῳ χαι βοτάναι. 44
- {ΔΑ.} παντᾶ ἔαρ, παντᾶ δὲ νομοί, παντᾶ δὲ γάλακτος 41
- οὔθ' ατα πιδῶσιν, καὶ τὰ νέα τράφεται, 42
- ἔνθα καλὰ Ναῖς ἐπινίσσεται· αἱ δ' ἂν ἀφέρπη, 43
- χῶ τὰς βῶς βόσκων χαι βόες αὐότεραι. 48
- {ME.} ὦ τράγε, τὰν λευκὰν αἰγῶν ἄνερ, ἐς βάθος ὕλας
 μυρίον – αἱ σιμαὶ δεῦτ' ἐφ' ὕδωρ ἔριφοι – 50
- ἐν τήνῳ γὰρ τήνος· ἴθι, ὦ κόλε, καὶ λέγε, 'Μίλων,
 ὁ Πρωτεὺς φώκας καὶ θεὸς ὦν ἐνεμεν.'
- {ΔΑ.} (...)
- {ME.} μή μοι γὰν Πέλοπος, μή μοι Κροίσεια τάλαντα
 εἶη ἔχειν, μηδὲ πρόσθε θέειν ἀνέμων·
 ἀλλ' ὑπὸ τᾷ πέτρᾳ τᾷδ' ἄσομαι ἀγκὰς ἔχων τυ, 55

σύννομα μῆλ' ἐσορῶν Σικελικάν τ' ἐς ἄλα.
 {ΔΑ.} δένδρεσι μὲν χειμῶν φοβερὸν κακόν, ὕδασι δ' αὐχμός,
 ὄρνισιν δ' ὕσπλαγξ, ἀγροτέροις δὲ λίνα,
 ἀνδρὶ δὲ παρθενικᾷς ἀπαλᾶς πόθος. ὦ πάτερ, ὦ Ζεῦ,
 οὐ μόνος ἡράσθη· καὶ τὸ γυναικοφίλας. 60

Ταῦτα μὲν ὦν δι' ἀμοιβαίων οἱ παῖδες ἄεισαν,
 τὰν πυμάταν δ' ὦδ' αὖ οὕτως ἐξάρχε Μενάλκας·

{ΜΕ.} φεῖδεν τὰν ἐρίφων, φεῖδεν, λύκε, τὰν τοκάδων μεν,
 μῆδ' ἀδίκει μ', ὅτι μικκὸς ἐὼν πολλαῖσιν ὁμαρτέω.
 ὦ Λάμπουρε κύον, οὕτω βαθὺς ὕπνος ἔχει τυ;
 οὐ χρὴ κοιμᾶσθαι βαθέως σὺν παιδί νέμοντα.
 ταὶ δ' ὅιες, μῆδ' ὕμμες ὀκνεῖθ' ἀπαλᾶς κορέσασθαι
 ποίας· οὔτι καμείσθ' ὅκκα πάλιν ἄδε φύηται.
 σίττα νέμεσθε νέμεσθε, τὰ δ' οὐθ' αὖτε πλήσατε πᾶσαι,
 ὥς τὸ μὲν ὥρνες ἔχωντι, τὸ δ' ἐς ταλάρως ἀποθῶμαι. 70

Δεύτερος αὖ Δάφνις λιγυρῶς ἀνεβάλλετ' αἰείδεν·

{ΔΑ.} κῆμ' ἐκ τῷ ἄντρῳ σύνοφρος κόρα ἐχθρὴς ἰδοῖσα
 τὰς δαμάλας παρελάντα καλὸν καλὸν ἦμεν ἔφασκεν·
 οὐ μὰν οὐδὲ λόγον ἐκρίθην ἅπο τὸν πικρὸν αὐτᾶ,
 ἀλλὰ κάτω βλέψας τὰν ἀμετέραν ὁδὸν εἶρπον.
 ἀδεῖ' ἄ φωνὰ τὰς πόρτιος, ἀδὺ τὸ πνεῦμα,
 [ἀδὺ δὲ χῶ μόσχος γαρύεται, ἀδὺ δὲ χὰ βῶς,]
 ἀδὺ δὲ τῷ θέρεος παρ' ὕδωρ ῥέον αἰθριοκοιτεῖν.
 τᾶ δρυῖ ταὶ βάλανοι κόσμος, τᾶ μαλίδι μᾶλα,
 τᾶ βοῖ δ' ἄ μόσχος, τῷ βουκόλῳ αἱ βόες αὐταί. 80

Ὡς οἱ παῖδες ἄεισαν, ὁ δ' αἰπόλος ὦδ' ἀγόρευεν·
 'ἀδὺ τι τὸ στόμα τοι καὶ ἐφίμερος, ὦ Δάφνι, φωνά·
 κρέσσον μελομένῳ τευ ἀκουέμεν ἢ μέλι λείχειν.
 λάσδεο τὰς σύριγγας, ἐνίκασας γὰρ αἰείδων.
 αἰ δέ τι λῆς με καὶ αὐτὸν ἄμ' αἰπολέοντα διδάξαι,
 τήναν τὰν μιτύλαν δωσῶ τὰ διδακτρά τοι αἶγα,
 ἅτις ὑπὲρ κεφαλᾶς αἰεὶ τὸν ἀμολγέα πληροῖ.
 ὥς μὲν ὁ παῖς ἐχάρη καὶ ἀνάλατο καὶ πλατάγησε
 νικάσας, οὕτως ἐπὶ μητέρει νεβρὸς ἄλοιτο.
 ὥς δὲ κατεσμύχθη καὶ ἀνετράπετο φρένα λύπα
 ὦτερος, οὕτω καὶ νύμφα δμαθείσθ' ἀκάχοιτο. 90

κῆκ τοῦτω πρᾶτος παρὰ ποιμέσι Δάφνις ἔγεντο,
καὶ νῦμφαν ἄκραβος ἐὼν ἔτι Ναΐδα γᾶμεν.

Com o gracioso vaqueiro Dáfnis, segundo dizem, Menalcas
encontrou-se enquanto apascentava os carneiros pelas altas montanhas.

Ambos tinham os cabelos ruivos, ambos eram infantes,
ambos sabiam tocar a siringe e ambos sabiam cantar.

Ao ter visto Dáfnis primeiro, Menalcas lhe disse: 5

‘Guardião de vacas mugentes, Dáfnis, queres cantar comigo?

Digo que te vencerei ao cantar o que for do meu agrado.’

E, então, Dáfnis respondeu-lhe com tais palavras:

‘Ovelheiro de ovelhas de lã grossa, Menalcas tocador de siringe,
jamais me vencerás, nem se algo sofreres ao cantar’ 10

MENALCAS

Desejas, então, ver? Desejas travar uma disputa?

DÁFNIS

Desejo ver isso, desejo travar uma disputa.

MENALCAS

E o que apostaremos, que seja suficiente para nós?

DÁFNIS

Eu apostarei uma novilha e tu aposta uma ovelha símil à mãe.

MENALCAS

Não apostarei um cordeiro jamais, visto que meu pai
e minha mãe são duros e, de tarde, contam todos os cordeiros. 15

DÁFNIS

Mas o que apostarás? O que o vencedor terá a mais?

MENALCAS

Tenho uma bela siringe de nove canas que fiz,

com cera branca, de modo igual, por cima e por baixo.

Eu a apostaria, mas não apostarei o que pertence a meu pai. 20

DÁFNIS

Eu também tenho, certamente, uma siringe de nove canas,

com cera branca, de modo igual, por cima e por baixo.

Ajustei-a outro dia. E ainda sinto dor nesse dedo,

já que uma cana me cortou quando foi partida.

MENALCAS

Mas quem nos julgará? Quem será nosso ouvinte? 25

DÁFNIS

Olha, chamemos aquele cabreiro que está ali,

cujo cão de manchas brancas ladra para as cabritas.

Os garotos gritaram e o cabreiro veio assim que os ouviu.
 Os garotos queriam cantar e o cabreiro queria julgar.
 Coube a Menalcas de aguda voz, por sorteio, cantar primeiro 30
 e, em seguida, Dáfnis replicou o alternado canto
 bucólico. Dessa forma Menalcas primeiro começou:

MENALCAS

Vales e rios, raça divina, se alguma vez Menalcas,
 tocador de siringe, cantou uma amável canção,
 concedei, do fundo da alma, pasto às ovelhas. E se vier 35
 Dáfnis com suas bezerras, que não tenha nada inferior.

DÁFNIS

Fontes e prados, doce vegetação, se de fato Dáfnis
 é um músico semelhante às andorinhas,
 engordai esse rebanho. E se Menalcas trazer para cá
 seu oviário, que, alegre, tenha pasto abundante. 40

MENALCAS

Aqui há ovelhas, aqui há cabras que parem gêmeos, aqui 45
 abelhas enchem as colmeias e os carvalhos são mais altos,
 por onde o belo Mílon caminha a pé. Mas se ele parte, 46
 o ovelheiro lá definha e os prados também. 47
 44

DÁFNIS

Por toda a parte a primavera, por toda parte pastos, 41
 por toda parte os úberes jorram leite e as crias são nutridas, 42
 por onde a bela Nais avança. Mas se ela parte, 43
 o que apascenta as vacas e as próprias vacas fenecem. 48

MENALCAS

Ó bode, macho das brancas cabras, vai para as profundezas
 da floresta - e que as cabritas arrebitadas venham para cá, junto à água -, 50
 pois ele está nesse lugar. Vai, ó quadrúpede, e diz: 'Mílon,
 Proteu, mesmo sendo um deus, apascentava focas.'

DÁFNIS

(...)

MENALCAS

Que eu não tenha a terra de Pélops, nem os talentos
 de Cresos, nem que eu corra antes dos ventos.
 Mas, perto dessa pedra, cantarei tendo-te nos braços, 55
 observando os carneiros pastando juntos e o mar da Sicília.

DÁFNIS

O inverno é um mal temível às árvores, a seca às águas,
 a armadilha aos pássaros, as redes aos animais selvagens,

e o desejo por uma delicada virgem ao homem. Ó pai, ó Zeus,
não amo sozinho, mas tu também és amante de mulheres. 60

Os garotos cantaram essas coisas de modo alternado,
e Menalcas começou, dessa forma, seu último canto:

MENALCAS

Evita as cabritas, lobo, evita minhas parideiras,
e não me causes prejuízo, porque vigio muitas apesar de pequeno.
Ó cão Lampuro, tu tens um sono assim profundo? 65
Não debes dormir profundamente quando apascentas com um garoto.
E as ovelhas, não hesiteis de vos saciar da delicada
grama, nem vos fatigueis quando ela novamente crescer.
Eia, pastai, pastai e enchei, todas, os úberes,
assim os borregos têm sua parte e eu ponho o resto no cesto. 70

Em segundo lugar, Dáfnis se pôs a cantar melodiosamente.

DÁFNIS

Ontem uma garota monocelha, ao ver-me, de sua gruta,
guiando as bezerras, disse que eu era belo belo.
No entanto não lhe respondi nenhuma palavra amarga,
mas segui nosso caminho olhando para baixo. 75
Doce é a voz da vitela e doce seu sopro,
[docemente o novilho muge e docemente também a vaca,]
e doce é, no verão, dormir ao relento junto à água corrente.
As bolotas são ornamento aos carvalhos, as maçãs à macieira,
a novilha à vaca e as próprias vacas ao vaqueiro. 80

Assim os garotos cantaram e o cabreiro então lhes disse:
'Doce é tua boca e tua voz, Dáfnis, desejável.
Ouvir-te cantando é melhor que lamber o mel.
Pega as seringas, ganhaste com teu canto.
Se quiseres me ensiná-lo enquanto apascento cabras, 85
dar-te-ei, como recompensa, uma cabra sem chifres,
que sempre enche o balde até a borda.'
Assim o garoto se alegrou, saltou e aplaudiu
por sua vitória, como um cervo saltaria perto da mãe.
Assim o outro se consumiu e sua alma se abateu 90
com o sofrimento, como uma noiva se afligia ao ser desposada.
Por conta disso Dáfnis se tornou o primeiro entre os ovelheiros
e, estando ainda na tenra juventude, desposou a ninfa Nais.

BIBLIOGRAFIA

- ALPERS, P. What is Pastoral? *Critical Inquiry* n. 8, p. 437-60, 1982.
- BERNSDORFF, H. The Idea of Bucolic in the Imitators of Theocritus, 3rd - 1st Century BC in FANTUZZI, M.; PAPANGHELIS, T. (ed.). *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leiden: Brill, 2006.
- BIGOGNE, E. L'Idillio VIII di Teocrito e la sua Autenticità. *Atene e Roma* n. 12, p. 223- 64, 1933.
- CAIRNS, F. Theocritus' First Idyll. *The Literary Programme*. *WS* n. 18, p. 89-113, 1984.
- DOVER, K. J. *Theocritus Select Poems*. London: Macmillan, 1971.
- FABIANO, G. Fluctuation in Theocritus' Style. *GRBS* n. 12, p. 517-37, 1971.
- FANTUZZI, M. Textual Misadventures of Daphnis: The Pseudo-Theocritean Id. 8 and the Origins of the Bucolic Manner. in HARDER, M. A.; REGTUIT, R. F.; WAKKER, G. C. *Genre in Hellenistic Poetry (Hellenistica Groningana 3)*. Groningen: Egbert Forsten, 1998.
- FANTUZZI, M.; HUNTER, R. L. *Tradition and innovation in Hellenistic poetry*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- GEOGHEGAN, D. *Anyta of Tegea. The Epigrams*, Roma: Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1979.
- GOW, A. S. F. *Theocritus*. (edited with a translation and commentary), Cambridge: Cambridge University Press, 1952.
- GOW, A. S. F.; PAGE, D. L. *The Greek anthology. Hellenistic epigrams*, Cambridge: Cambridge University Press, 1965.
- GUTZWILLER, K. Character and Legend in Idyll 8. *TAPhA* n. 113, p. 171-82, 1983.
- _____. *Theocritus' Pastoral Analogies*, Madison: Wisconsin University Press, 1991.
- _____. *Theocritean Poetry Books*. in HARDER, M. A.; REGTUIT, R. F.; WAKKER, G. C. *Theocritus (Hellenistica Groningana 2)*, Groningen: Egbert Forsten, 1996.
- HALPERIN, D. *Before Pastoral. Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*, New Haven: Yale University Press, 1983.
- HASEGAWA, A. P. *Os Limites do Gênero Bucólico em Vergílio. Um estudo das Éclogas Dramáticas*, São Paulo: Humanitas, 2012.
- HUBBARD, T. K. *The Pipes of Pan: Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998.
- HUNTER, R. L. *Theocritus. A Selection (Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13)*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

- MASSIMILLA, G. Teocrito e l'Epigramma Bucolico. in RAMIRES, G. (ed.) Teocrito nella storia della poesia bucolica, Milazzo: Spes Editrice, 1999.
- MATTHEWS, R. J. H. The Lament of Adonis. Questions of Authorship. *Antichthon* n. 24, p. 32-52, 1990.
- NICOSIA, S. Teocrito e l'Arte Figurata, Palermo: Università di Palermo 1968.
- REED, J. D. Bion of Smyrna. The Fragments and the Adonis. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- RODRIGUES JUNIOR, F. "Epopéia e Poesia Bucólica no Idílio XI de Teócrito. *Nuntius Antiquus* n. 8, p. 77-90, 2012.
- ROSENMEYER, T. G. The Green Cabinet, Berkley: University of California Press, 1969.
- ROSSI, L. E. Mondo Pastorale e Poesia Bucolica di Maniera: l'Idílio Ottavo del Corpus Teocriteo. *SIFC* n. 43, p. 5-25, 1971.
- ROSSI, L. The Epigrams Ascribed to Theocritus. A Method of Approach, Leuven: Peeters, 2001.
- ROSTAGNI, A. *Scritti Minori* 2, Turin: Bottega d'Erasmus, 1956.
- SENS, A. Epigram at the Margins of Pastoral. in FANTUZZI, M.; PAPANGHELIS, T. (ed.) *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leiden: Brill, 2006.
- SIDER, D. Theocritus 27. Oaristys. *WJA* v. 25, p. 99-105, 2001.
- STANZEL, K.H. «Bucolic Epigram» in BING, P.; BRUSS, J. S. (ed.). *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden: Brill, 2007.
- VAN GRONINGEN, B. A. Quelques Problèmes de la Poésie Bucolique Grecque. *Mnemosyne* n. 11, p. 293-317, 1958; n. 12, p. 24-53, 1959.
- VAN SICKEL, J. B. Epic and Bucolic. *QUCC* n.19, p. 45-72, 1975.
- _____. Theocritus and the Development of the Conception of Bucolic Genre. *Ramus* n. 5, p. 18-44, 1976.
- XANTHAKIS-KARAMANOS, G. The Daphnis or Lityerses of Sositheus. *Antiquité Classique* n. 63, p. 237-50, 1994.
- WENDEL, C. *Scholia in Theocritum Vetera*, Leipzig: Teubner, 1914.
- WHITE, H. On the Structure of Theocritus' Idyll VIII. *MPL* n. 4, p. 181-90, 1981.

Recebido em: 30/11/2015. Aceito em: 10/02/2016.