UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

Érico Nogueira

Verdade, contenda e poesia nos *Idílios* de Teócrito

SÃO PAULO

2012

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

Érico Nogueira

Verdade, contenda e poesia nos *Idílios* de Teócrito

Tese escrita sob a orientação do Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto e apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de doutor.

SÃO PAULO

2012

RESUMO

Partindo da *Teogonia* e dos *Trabalhos e dias* de Hesíodo, modelos de poética fundada na verdade, e do conceito de sabedoria humana, como aparece na *Apologia de Sócrates* de Platão, o presente trabalho estuda a relação entre verdade e poesia nos *Idílios* de Teócrito – fundamento de seu programa poético –, e a elocução ‘contenciosa’ ou ‘competitiva’ que a veicula. Ao que se segue tradução em verso de todos os idílios hexamétricos autênticos do autor.

PALAVRAS-CHAVE: Teócrito; programa poético; poesia e verdade; elocução; tradução em verso.

ABSTRACT

Starting from Hesiod’s *Theogony* and *Works and days*, models of a truth-based poetics, and from the concept of human wisdom as it stands in Plato’s *Apology of Socrates*, this work focuses on the so-called reciprocal conditioning of truth and poetry in Theocritus’ *Idylls* – the very basis of his poetic program – as well on the ‘quarrelsome’ or ‘competitive’ diction which conveys it. There follows a verse-translation of all the true Theocritean *Idylls* written in hexameters.

KEY WORDS: Theocritus; poetic program; poetry and truth; diction; verse-translation.

Agradecimentos

Ao Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto, mestre e amigo.

A Bruno Tolentino, *in memoriam*, o primeiro a nos fazer ver a dimensão filosófica da técnica, – e a verdade, em suma, de toda grande poesia.

À CAPES, pela bolsa de doutorado no país, de outubro de 2008 a janeiro de 2010, e de fevereiro de 2011 a abril de 2012.

Ao CNPq, pela bolsa de doutorado sanduíche, de fevereiro de 2010 a janeiro de 2011, que nos permitiu passar uma temporada na Itália, junto ao Dipartimento de Filologia Greca e Latina da Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, sob a co-orientação do Prof. Dr. Luca Bettarini.

A meus pais Eugênio e Lígia, meus irmãos Carlo Eugênio, Maíce e Rodrigo.

A Adriana, minha esposa, *die Liebe meines Lebens*.

Índice

PRÓLOGO	1
PRIMEIRA PARTE	3
VERDADE, CONTENDA, POESIA	4
<i>A família de Hesíodo</i>	4
<i>O que Sócrates sabe, o que Sócrates faz</i>	17
DOS IDÍLIOS DE TEÓCRITO	25
<i>Poesia e verdade (Idílio 7)</i>	25
<i>Contenda e analogia (Idílio 5)</i>	38
<i>A doce elocução (Idílios 1 e 16)</i>	51
<i>Quem canta, seus males espanta (Idílios 2 e 11)</i>	64
EPÍLOGO	79
SEGUNDA PARTE.....	86
IDÍLIO 1	87
IDÍLIO 2	95
IDÍLIO 3	103
IDÍLIO 4	106
IDÍLIO 5	112
IDÍLIO 6	124
IDÍLIO 7	127
IDÍLIO 10.....	135
IDÍLIO 11.....	139
IDÍLIO 12.....	144
IDÍLIO 13.....	147
IDÍLIO 14.....	151
IDÍLIO 15.....	156
IDÍLIO 16.....	166
IDÍLIO 17.....	171
IDÍLIO 18.....	177
IDÍLIO 22.....	180
IDÍLIO 24.....	192
IDÍLIO 26.....	199
 BIBLIOGRAFIA	 201
APÊNDICE.....	208
ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΘΥΡΣΙΣ Η ΩΙΔΗ.....	209
ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΡΙΑ	215
ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΚΩΜΟΣ.....	221
ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΝΟΜΕΙΣ	224
ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΑΙΠΟΛΙΚΟΝ ΚΑΙ ΠΟΙΜΕΝΙΚΟΝ	227
ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΒΟΥΚΟΛΙΑΣΤΑΙ.....	233

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΘΑΛΥΣΙΑ.....	236
ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΕΡΓΑΤΙΝΑΙ Η ΘΕΡΙΣΤΑΙ.....	242
ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΚΥΚΛΩΨ.....	245
ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΑΙΤΗΣ.....	249
ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΥΛΑΣ.....	251
ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΑΙΣΧΙΝΑΣ ΚΑΙ ΘΥΩΝΙΧΟΣ.....	254
ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΣΥΡΑΚΟΣΙΑΙ Η ΑΔΩΝΙΑΖΟΥΣΑΙ.....	257
ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΧΑΡΙΤΕΣ Η ΙΕΡΩΝ.....	264
ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΕΓΚΩΜΙΟΝ ΕΙΣ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΝ.....	268
ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΕΛΕΝΗΣ ΕΠΙΘΑΛΛΑΜΙΟΣ.....	273
ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΔΙΟΣΚΟΥΡΟΙ.....	276
ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΗΡΑΚΛΙΣΚΟΣ.....	285
ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΛΗΝΑΙ Η ΒΑΚΧΑΙ.....	291

Prólogo

O presente estudo divide-se em duas grandes partes, a primeira teórica – e subdividida, por sua vez, em outras duas –, a segunda ‘prática’ e sem subdivisões.

Inicia-se, pois, a primeira subparte, intitulada “Verdade, contenda e poesia”, com um exame do que chamamos a família de Hesíodo, ou, em outras palavras, da filiação hesiódica dos *Idílios* de Teócrito. Com efeito, distinguindo-se de Homero, na *Teogonia*, por querer-se veraz, nos *Trabalhos e dias* por condenar a guerra e defender a boa emulação, Hesíodo não só inaugura um gênero de poesia, claro, mas também, além disso, fornece um modelo poeticamente competitivo, e fundado justamente na verdade, para poetas de gêneros mui diversos entre si. Ora, uma vez que de verdade se trata, a primeira subparte segue, e se conclui, com um breve estudo da *Apologia de Sócrates*, de Platão, em que se considera a figura de Sócrates como o mesmo modelo de dedicação à verdade, válido, pois, inclusive para o poeta veraz, como aparece nos *Idílios*.

A segunda e mais longa subparte teórica, intitulada “Dos *Idílios* de Teócrito”, constitui-se, então, de quatro estudos, dedicados, cada qual, a um aspecto do programa poético do autor. O que se tematiza, porém, em todos esses poemas, não é senão a relação entre verdade e poesia, enfocada sob ponto de vista diverso – respectivamente, segundo o título de cada estudo em particular, “Poesia e verdade” (idílio sétimo), “Contenda e analogia” (idílio quinto), “A doce elocução” (idílio primeiro e décimo sexto), e “Quem canta, seus males espanta” (idílio segundo e undécimo). Ao que se segue um breve epílogo, finalmente, em que fazemos um balanço de nosso percurso teórico.

A parte a que chamamos ‘prática’ – a maior e mais importante deste trabalho, para nós ao menos – é uma tradução em verso de todos os idílios hexamétricos autênticos de Teócrito de Siracusa. E aqui convém dar uma pequena explicação.

Paradoxalmente, essa ‘prática’ é cronologicamente anterior à teoria, que só pôde desenvolver-se *após* a primeira. O que significa que tudo o que dizemos aqui sobre a poesia do autor decorre, primeiramente, de nosso espanto inicial, ao ler e degustar essa poesia; depois, da tentativa de literalmente revivê-la em nós e por nós, mediante a tradução. Onde o metro relativamente novo que utilizamos, prova ‘prática’ da percepção da novidade – e o tortuoso, às vezes oblíquo da teoria, arraçoado possível de uma intensa experiência.

PRIMEIRA PARTE

1

Verdade, contenda, poesia

A família de Hesíodo

A despeito das muitas e mui variadas interpretações que o prólogo da *Teogonia* tem recebido, da Antiguidade aos dias de hoje¹, a alusão² que lá se faz a um verso da *Odisseia*³ – ponto pacífico entre os estudiosos – distingue a relação entre Homero e Hesíodo, ou entre a poesia de um e de outro, como uma das constantes, sem dúvida, em tais interpretações. O passo homérico lá imitado é deveras conhecido: assumindo o nome falso de Étone, de alegada origem cretense, o herói da *Odisseia* consegue enganar a própria esposa, relatando-lhe a verossímil (mas igualmente falsa) história de seu encontro com Odisseu, justamente em Creta, onde o guerreiro a caminho de Troia tivera de aportar. É precisamente então que, nas palavras de Homero, Étone-Odisseu, “dizendo muita mentira, à verdade a fazia semelha”. Ora, dito isso, consideremos a seguinte passagem do prólogo da *Teogonia* (vv. 22-34):

¹ Cf., para a fortuna de Hesíodo na Antiguidade, Montanari (2009). Para as mais recentes linhas interpretativas, algumas das quais concernentes ao prólogo, Blaise *et al.* (1996).

² Utilizo o termo ‘alusão’ em sentido técnico. Cf. Pasquali (1994), p. 275: “... in poesia culta, dotta io ricerco quelle che da qualche anno in qua non chiamo più reminiscenze ma allusioni, e volentieri direi evocazioni e in certi casi citazioni. Le reminiscenze possono essere inconsapevoli; le imitazioni, il poeta può desiderare che sfuggano al pubblico; le allusioni non producono l’effetto voluto se non su un lettore che si ricordi chiaramente del testo cui si riferiscono”.

³ Cf. *Odisseia* XIX, 203: ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα. “Dizendo muita mentira, à verdade a fazia semelha”. O verso hesiódico a que nos referimos é o mui discutido v. 27: ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα. “Sabemos muita mentira dizer à verdade semelha”. Como se vê, a relação entre ambos é patente.

αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν,
 ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπο ζαθέοιο.
 τόνδε δέ με πρώτιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον,
 Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο· 25
 ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,
 ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
 ἴδμεν δ', εὔτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι.
 ὥς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιέπειαι·
 καί μοι σκῆπτρον ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον 30
 δρέψασαι, θηητόν· ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν
 θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα
 καί μ' ἐκέλονθ' ὕμνεϊν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων,
 σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν.

Elas outrora a Hesíodo ensinaram belo canto, quando ele guardava ovelhinhas no Hélicon divino. Eis a palavra que as deusas primeiro falaram, as Musas Olímpicas, filhas de Zeus que brande a égide: “Pastores rústicos, perversos renegados, puro estômago!; sabemos dizer muitas coisas falsas semelhantes às reais, como também sabemos – quando queremos – proclamar a verdade”. Assim disseram as filhas do magno Zeus, verazes: e, colhendo um galho de loureiro sempre-verde, mo deram por cetro, coisa admirável; e me sopraram voz divina, por que celebrasse o que será, e o que antes foi; e me ordenaram compor hinos à raça sempre-viva dos bem-aventurados, e sempre cantá-las a elas no início e no fim.

A cena descreve a sagração do poeta Hesíodo pelas Musas, que, interpelando-o, lhe dirigem um recado bem preciso: as Musas tanto sabem mentir, como dizer a verdade. É decerto significativo, então, observar, primeiro, que se trata de mentiras verossímeis, isto é, semelhantes a verdades, depois, que as palavras mesmas com que as Musas revelam o poder de mentir, e caracterizam tais mentiras, sejam, quase sem alterações, palavras de Homero. Desse modo, com cetro, voz divina e a incumbência de cantar o passado, o futuro, e os deuses que são sempre, Hesíodo parece associar a própria poesia com as verdades proclamadas pelas Musas, e, ao mesmo tempo, opor-se àquelas mentiras que, subtil mas inequivocamente, associa com a de Homero. Ora, como quer que se queira ler a oposição entre os dois poetas – ou bem no sentido forte,

ou bem como gesto convencional –, o facto é que, colocando-se como alternativa, digamos, quer a Homero ‘ele mesmo’, quer a simples diluidores de Homero⁴, Hesíodo estabelece um critério que distingue, bem ou mal, o poema bom do ruim, o bom do mau poeta; e esse critério, que aparece aqui em toda a sua contundência, não é senão um critério de verdade.

Se assim é, e em que pese à primazia de Homero, na história da civilização helênica, não nos parece de todo exagerado afirmar que Hesíodo, ao distinguir entre poesia verdadeira e falsa (e pretender praticar a primeira, *ça va sans dire*), inaugura, sim, uma tradição – a que, por sua vez, chamaríamos poesia didática, mitologia, ou mesmo filosofia natural, conforme fosse filológica, antropológica, ou filosófica a orientação de nosso estudo. Sem isolar este ou aquele aspecto em particular, portanto, mas escolhendo, por nossa vez, deliberadamente e com todos os riscos que acarreta, um enfoque por assim dizer intermédio, entre filologia e filosofia, cremos que se possa distinguir essa tradição, no que toca às letras greco-latinas, por dois traços fundamentais, a saber, o uso do verso, em especial o hexâmetro, como meio da elocução, e a eleição da verdade, como tema, requisito, ou finalidade do discurso. Em outras palavras, o que pretendemos é mostrar, primeiro, que as fronteiras entre poesia e filosofia não são dadas de antemão, e estão longe de ser auto-evidentes; depois, que no âmbito estrito da poesia há uma como linhagem, digamos, (da qual Hesíodo é o primeiro nome que nos chegou) de poetas preocupados com a verdade do poema⁵; por último, que Teócrito, contrariamente ao que supõe certa crítica⁶, se insere firmemente nessa linhagem ou tradição, como poderemos verificar na seção subsequente.

⁴ Cf. Nagy (1990), pp. 44-47.

⁵ Sem propor nenhuma enumeração completa, pode-se dizer que tal linhagem ou tradição inclui, além de Hesíodo (e no domínio estrito da poesia grega e latina, observe-se bem), poetas tão diversos um do outro quanto Píndaro, Calímaco, Lucrécio e Horácio, por exemplo. Cf., respectivamente (e tão-só a título de confirmação textual de nossa tese), *Píticas* I, vv. 86-87; *Hino a Zeus*, vv. 60-65; *De rerum natura* I, vv. 50-53; *Sátiras* I, 1, vv. 20-25. Por fim, saliente-se que a enorme importância de Hesíodo para Teócrito – e não só para ele – nos obriga a considerá-lo mais detidamente neste estudo.

⁶ Cf., especialmente em relação aos idílios bucólicos, Payne (2007), p. 1: “... the bucolic poems manifest themselves as neither making present the world of myth, nor offering an imitation of life. Their world is the first fully fictional world in Western literature, and the pleasures of this fiction are so great that the poems can do without most of what is a source of delight in earlier poetry: vigorous and stimulating language, engaging plots, absorbing characters. Their appeal lies instead in fiction’s ability to reveal to us a world that we have not encountered or imagined before”. Tal observação, porém, se se considera a

Posto isso, convém observar ainda o seguinte. Essa tradição ou escola, como a entendemos nós, não constitui propriamente um gênero, no sentido em que o são, por exemplo, o épico e o bucólico. Eis por que talvez fosse mais apropriado, à falta de melhor nome, falar numa atitude comum, da parte desses poetas, em relação ao poema, à poesia e, sobretudo, a si mesmos, na condição de poetas. Atitude às vezes subtil, que se nota na técnica, no manejo do verso, e nas alusões, até, de alguns poemas; às vezes bastante ostensiva, quando a verdade que se diz, ou a possibilidade de dizê-la, ou mesmo aquele que a diz, se torna em matéria da elocução; – mas atitude, finalmente, (eis o ponto) observável em muitos autores, de gêneros e épocas mui diversos, que ainda assim constituem, quiçá, uma espécie de família.

Desde logo, porém, o intuito desse trabalho não é, nem poderia ser, a elaboração mais ou menos exaustiva de uma árvore genealógica, a qual, a julgar pelo que temos dito, começaria com Hesíodo e, entre outros nomes, incluiria Teócrito. Muito pelo contrário: o que pretendemos, antes de mais, – e atendo-nos, frise-se de novo, ao domínio das letras greco-latinas – é descrever como Teócrito desempenha a dita atitude, e, pois, tão claramente quanto possível, estabelecer um critério que nos faculte reconhecê-la, quando for o caso. Sendo assim, a circunstância de começar com Hesíodo nada tem de arbitrária, nem tampouco se insere em projeto de genealogia: com efeito, distinguindo a boa da má poesia segundo a verdade ou a falsidade da mesma, ele assume uma posição que, referência e depois modelo, será também a de Teócrito, nalguns *Idílios* – a qual, por sua vez, para compreender-se corretamente, e em toda a sua novidade, supõe que a comparemos com sua matriz.

Voltemos, então, uma vez mais, à consideração de Hesíodo, que nos ensejou as observações metodológicas que vimos de fazer, e tratemos de desenvolvê-las, agora, sob o dito enfoque intermédio entre filologia e filosofia, que dissemos ser o nosso, neste trabalho. Como vimos, o problema que se coloca, ao tentar interpretar o prólogo da *Teogonia*, em geral, e, em particular, os versos supracitados, consiste, digamos, da parte do intérprete, em escolher o universo teórico de seu discurso, isto é, o domínio do saber a que se filia, uma vez que, no que toca ao interpretado, os característicos que o constituem (metro, assunto, escopo – e o mais que pode haver num poema) não

continua evocação de elementos bucólicos por todo o *corpus Theocriteum*, quiçá não se restrinja à bucólica *sensu stricto*.

pertencem, todos eles, ao mesmo domínio ou universo do saber, nem muito menos obrigam, de per si, amalgamados um no outro como se acham, a uma opção teórica estanque. E o que vale para Hesíodo vale, evidentemente, feitas as devidas alterações e ajustamentos de perspectiva, igualmente para Teócrito.

Que a distinção entre poesia e filosofia, pois, como dissemos há pouco, nem seja absolutamente clara, nem, muito menos, esteja imune a alguma controvérsia, mostram-no, por exemplo, referindo-se precisamente à origem grega do filosofar, as sugestivas observações de Aristóteles, no livro primeiro da *Metafísica* (982 b 12-19):

διὰ γὰρ τὸ θαυμάζειν οἱ ἄνθρωποι καὶ νῦν καὶ τὸ πρῶτον ἤρξαντο φιλοσοφεῖν, ἐξ ἀρχῆς μὲν τὰ πρόχειρα τῶν ἀτόπων θαυμάσαντες, εἴτα κατὰ μικρὸν οὕτω προϊόντες [15] καὶ περὶ τῶν μειζόνων διαπορήσαντες, οἷον περὶ τε τῶν τῆς σελήνης παθημάτων καὶ τῶν περὶ τὸν ἥλιον καὶ ἄστρα καὶ περὶ τῆς τοῦ παντὸς γενέσεως. ὁ δ' ἀπορῶν καὶ θαυμάζων οἶεται ἀγνοεῖν (διὸ καὶ ὁ φιλόμυθος φιλόσοφος πῶς ἐστίν· ὁ γὰρ μῦθος σύγκειται ἐκ θαυμασίων).

Com efeito, é porque se maravilham que, agora como antes, os homens começam a filosofar. De início maravilhados com as mais corriqueiras surpresas; logo, porém, avançando pouco a pouco, interrogando-se sobre coisas maiores, a saber, os movimentos da lua e do sol e os astros e a gênese de tudo. Porque o perplexo e maravilhado reconhece que ignora (por isso também o filomito é de algum modo filósofo: pois o mito se compõe de maravilhas).

A passagem é arquiconhecida: procurando demonstrar que há um tipo de conhecimento desejado por si próprio, a despeito do prazer que proporcione e da utilidade que tenha, Aristóteles se volta à origem mesma da filosofia entre os gregos, compondo uma pequena história de seu itinerário e, o que é mais, observando que desde o seu início mais remoto, que se encontra justamente em especulações cosmogônicas de que a *Teogonia* talvez seja o maior exemplo, a filosofia já era (e segue sendo na *Metafísica*) um conhecimento desinteressado, superior, por isso mesmo, de um ponto de vista teleológico, aos que se subordinam a outros interesses.

Observações muito apropriadas, portanto, no que toca ao ponto em questão. Em primeiro lugar, porque veem justamente nos mitos cosmogônicos a raiz da filosofia, compreendida esta como investigação das primeiras causas e primeiros princípios, de que a metafísica é o fruto já maduro – o que torna o autor da *Teogonia*, simultaneamente, em antepassado de Heráclito⁷, um filósofo, e do poeta Arato⁸, por exemplo, ambos ‘investigadores’ da natureza. Depois, porque aproximam o filomito (designação que pode muito bem se aplicar ao poeta de estirpe hesiódica⁹) exatamente do filósofo, haja vista que um e outro, maravilhados com o que não compreendem, reconhecem, perplexos, a própria ignorância, e, assim, são impelidos a filosofar – ou, se não, a fabular¹⁰. E nisso de reconhecer a própria ignorância como condição, seja da

⁷ Cf., a propósito, Platão, *Crátilo*, 402 b 1-4: τί οὖν; δοκεῖ σοι ἀλλοιότερον Ἡρακλείτου νοεῖν ὁ τιθέμενος τοῖς τῶν ἄλλων θεῶν προγόνους ‘Ρέαν’ τε καὶ ‘Κρόνον’; ἄρα οἶει ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου αὐτὸν ἀμφοτέροις ῥευμάτων ὀνόματα θέσθαι; ὥσπερ αὖ Ὅμηρος ‘Ὠκεανόν τε θεῶν γένεσιν’ φησιν ‘καὶ μητέρα Τηθύν’· οἶμαι δὲ καὶ Ἡσίοδος. “E então? Quem chamou ‘Reia’ e ‘Crono’ aos genitores dos outros deuses te parece pensar diferente de Heráclito? Achas que foi por acaso que aquele lhes deu a ambos um nome de corrente? Assim Homero, por seu turno, diz ‘Oceano, origem dos deuses’ e ‘Tétis, sua mãe’; e acho que Hesíodo também.” O mesmo Aristóteles, no mesmo livro primeiro da *Metafísica* (984 b 23-25), aproxima Hesíodo, por sua vez, de Parmênides: ὑποπεύσειε δ’ ἂν τις Ἡσίοδον πρῶτον ζητῆσαι τὸ τοιοῦτον, κἂν εἴ τις ἄλλος ἔρωτα ἢ ἐπιθυμίαν ἐν τοῖς οὖσιν ἔθηκεν [25] ὡς ἀρχήν, οἷον καὶ Παρμενίδης. “Supor-se-ia que Hesíodo tenha sido o primeiro a investigar tal coisa [i.e., a causa, na natureza, de sua beleza e ordem], ou, se não ele, quem quer que haja postulado o amor e o desejo como causa dos entes – Parmênides, por exemplo.” Num conhecido passo da *Poética*, contudo (1447 b 16-20), Aristóteles distingue Homero de Empédocles (note-se bem: Homero, não Hesíodo), dizendo que àquele bem se poderia chamar poeta, a este, porém, mais propriamente ‘naturalista’: pois ninguém é poeta por escrever em verso, senão porque, valendo-se do verso, imita certas ações. Uma observação de García Yebra (1992) a esta última passagem, por fim, parece-nos bastante reveladora da dificuldade, mesmo em termos aristotélicos, de colocar poesia e filosofia em domínios totalmente separados (p. 247): “... en el diálogo *Sobre los poetas* (Rose, fragmento 70) Aristóteles le reconocía a Empédocles estilo poético”.

⁸ Cf. *passim* Fakas (2001).

⁹ Cf. *Poética*, 1450 a 38-39: ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας. “O mito é o princípio e como a alma da tragédia.” Ora, se tal observação se aplica à tragédia na medida exata em que, como a maioria dos gêneros da poesia (*Poética*, 1447 a 13-16), também ela é imitação de ações, o mesmo poderia dizer-se dessa mesma maioria, e, nesse sentido ao menos, todo poeta que urde um enredo seria um filomito. Como Hesíodo e Teócrito, por exemplo.

¹⁰ Esse passo da *Metafísica* merece cotejar-se com estoutro da *Poética* (1451 b 5-7), em que, comparando-a com a história, o Filósofo mais uma vez atribui uma como densidade filosófica à poesia:

atividade filosófica, seja da poética, reconhecemos nós, por nosso turno, a figura de Sócrates, cuja importância para Teócrito, e muito em breve, importará considerar mais detidamente. Por ora, contudo, atenhamo-nos à circunstância básica de que, a dar crédito a esse passo da *Metafísica*, tanto o poeta de família hesiódica como o filósofo da natureza dão início à respectiva atividade movidos por certo espanto, e pelo reconhecimento de um não-saber. Se, pois, como queremos, Teócrito pertence a tal família, é de supor que o mesmo se lhe aplique a ele, claro – sem que isso importe em repetição mecânica, nos *Idílios*, das condições que vigoram na *Teogonia*, note-se bem. Donde a necessidade de darmos conta, então, não apenas do que une, mas também do que distingue tais poemas entre si – e, pois, a oportunidade de considerar os *Trabalhos e dias*, do mesmo Hesíodo, poema de algum modo mais afim de Teócrito que as especulações cosmogônicas de que vimos tratando.

Já no prólogo, pois, deste poema, ficamos sabendo que o seu escopo, nas palavras do próprio poeta (que fala então em primeira pessoa), é dizer umas quantas verdades a Perses seu irmão, com quem, segundo lemos mais adiante, se encontra em litígio por causa da herança paterna, e a quem, afinal, acusando-o de roubar o que lhe não pertence, exorta submeta-se à Justiça, não a dos homens, sempre venais, senão antes à de Zeus. Qual seja o teor específico dessas verdades, porém, esclarece-nos o passo seguinte (vv. 11-41), do qual destacamos o seguinte trecho (vv. 20-29):

ἦτε καὶ ἀπάλαμόν περ ὁμῶς ἐπὶ ἔργον ἔγειρεν.
 εἰς ἕτερον γάρ τις τε ἰδὼν ἔργοιο χατίζει
 πλούσιον, ὃς σπεύδει μὲν ἀρώμεναι ἡδὲ φυτεύειν
 οἴκόν τ' εὖ θέσθαι· ζηλοῖ δέ τε γείτονα γείτων
 εἰς ἄφενος σπεύδοντ'· ἀγαθὴ δ' Ἔρις ἦδε βροτοῖσιν.
 καὶ κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει καὶ τέκτονι τέκτων,
 καὶ πτωχὸς πτωχῷ φθονέει καὶ ἀοιδὸς ἀοιδῷ.
 ὦ Πέρση, σὺ δὲ ταῦτα τεῷ ἐνικάθθεο θυμῷ,
 μηδέ σ' Ἔρις κακόχαρτος ἀπ' ἔργου θυμὸν ἐρύκοι

25

διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. “Por isso a poesia é coisa mais séria e filosófica que a história: porque a poesia diz antes o universal, a história, por sua vez, o particular.”

νείκε' ὀπιπεύοντ' ἀγορῆς ἐπακουὸν ἔοντα.

Ela [i.e., a boa Contenda] desperta para o trabalho até mesmo o inepto. Pois deseja o trabalho quem observa um rico, o qual se apressa em cultivar e plantar e bem dispor a fazenda; pois o vizinho inveja o vizinho pressuroso atrás de abundância; e essa Contenda é boa para os mortais. E o oleiro ressentido do oleiro, e o artesão do artesão; e o mendigo inveja o mendigo, e também o poeta ao poeta. Ó Perses, crava isso em teu peito, e a malévola Contenda não te afaste do trabalho, indo tu espiar e ouvir da ágora as querelas.

Como é bem sabido, o passo conta-nos a origem e a natureza das chamadas duas Contendas¹¹: uma – a mais nova – má, e mãe das guerras¹² e litígios forenses; a outra boa, e tanto mais velha que a irmã, como mãe da competição e da emulação construtivas, as quais, por sua vez, levando-os a comparar-se uns com os outros, impelem os homens a querer sempre prevalecer no exercício do seu mister, quer sejam agricultores, oleiros, artesãos, – e até mendigos ou poetas. Não por acaso, pois, o trecho que destacamos divide-se em duas partes. A primeira e mais longa enumera os benefícios da Contenda boa, os quais, ao menos para um fazendeiro como Perses, podem resumir-se numa única palavra: abundância. A segunda é uma curta advertência de Hesíodo ao irmão, para que abandone as querelas da Contenda má e, convertendo-se à boa, devote-se ao trabalho. O que está em jogo, portanto, nesse trecho, são dois modelos de conduta – um, bom; o outro, ruim –, patrocinados, respectivamente, por uma Contenda competitiva, e outra belicosa. É no mínimo interessante observar então, no que toca ao último modelo, que a Contenda dita belicosa não preside apenas a conflitos como o de Hesíodo e Perses, claro, senão também, evidentemente, ao conflito humano por excelência – a guerra –, que não sem alguma tautologia pode dizer-se o mais belicoso e daninho de todos, para as empresas que dependem da paz. Desse modo, se a condenação da má Contenda é precípua e principalmente condenação da guerra, e se esta, como sabemos, é motivo e matéria da epopeia tradicional, não nos parece assim tão fora de propósito afirmar que Hesíodo, ao admoestar o irmão, para que troque uma

¹¹ Cf. *Teogonia*, vv. 211-232, em que Hesíodo descreve apenas a ascendência e a prole da Contenda má.

¹² Cf. *Trabalhos e dias*, v. 14: ἥ μὲν γὰρ πόλεμόν τε κακὸν καὶ δῆριν ὀφέλλει. “Pois ela [i.e., a Contenda belicosa] favorece a guerra má, e também a batalha.”

Contenda por outra, admoesta-o, indiretamente, a trocar de modelo heroico, a abandonar o belicismo homérico, causa de miséria e aniquilação, pela lucrativa competitividade do herói hesiódico¹³. Quando mais não seja, é bastante sugestivo que o poeta invejoso do confrade apareça justamente nessa altura. Aparição nada conclusiva, decerto, mas, prenhe de ironia como é, passível de ler-se como exemplo da emulação, a que nem Hesíodo (e quiçá nem mesmo Homero) pôde se furtar, do poeta mais velho pelo mais jovem. Emulação, por fim, esta de um poeta pelo outro, que Hesíodo coloca claramente na categoria da Contenda boa.

Seja como for, e na medida em que o trecho lido de algum modo prefigura o desenvolvimento do poema¹⁴, diga-se desde logo que a verdade, como aparece nos *Trabalhos e dias*, não tem nada de cosmogônica, e, pois, não sustenta, como a que as Musas da *Teogonia* revelaram a Hesíodo, um discurso sobre a origem do mundo e a ordem do cosmo. Antes trata-se de uma verdade que diríamos ética, e cujo escopo é convencer um destinatário preciso a modificar sua conduta. Ademais – e isto nos é particularmente caro –, ela soa numa frequência muito próxima à dos lemas délficos, em especial o “Conhece-te a ti mesmo”. Pois quando Hesíodo aconselha, primeiro, que Perses se meça com os melhores no seu mister, depois, que se afaste de querelas inúteis e se entregue todo ao seu trabalho, o que propõe bem poderia descrever-se como exortação ao autoconhecimento. De facto, Perses não é rei nem juiz, mas um proprietário de terras; como tal, pois, deve realizar-se da melhor maneira possível, e abandonar tudo o que o afasta do que verdadeiramente é. Emular os melhores no próprio ofício, e esquecer o que não é da própria conta; dois conselhos simples, sem dúvida, mas apenas praticáveis por quem se conhece bem, e sabe o que pode e o que não pode.

Ora, ao proclamar tais verdades de cunho ético, exortando o irmão Perses a trocar sua conduta belicosa, pouco adequada a um fazendeiro, pela competitividade condizente com esta sua condição – ou, dito de outro modo, exortando-o a conhecer-se e

¹³ Cf., p. ex., em chave interpretativa semelhante à nossa, Rousseau (1996), p. 124: “Si la dénonciation de l’*Eris* funeste est dans son fond une critique du paradigme héroïque traditionnelle – fût-ce à son corps défendant – à célébrer la puissance destructrice de la guerre, la mise au jour d’une autre *Eris* opposée à celle-là a la signification d’une révolution dans les normes sociales qui régissent la production et la réception des chants”.

¹⁴ Cf. Verdenius (1962).

a agir segundo o que é –, o poeta dos *Trabalhos e dias* parece mais próximo de Teócrito que o do poema anterior, quando mais não seja, porque pastores e seus rebanhos, cantores e feiticeiras e até os deuses do helenístico estão longe da solenidade cosmogônica, e, pois, mais próximos do mundo agrário deste último poema. As duas composições, porém, são igualmente importantes para a caracterização da família poética que dissemos ser a de Teócrito, já que ambas se pretendem alternativas à epopeia homérica tradicional, que caracterizam, e de que se distinguem, cada uma à sua maneira – expediente esse, note-se bem, o de distinguir-se de Homero por isto ou aquilo, e propor uma poesia nova, diferente da dele neste ou naquele aspecto, que talvez possa considerar-se o ato inaugural, não só da poesia de Hesíodo, Teócrito e outros poetas preocupados com a verdade, senão também, presumivelmente, de boa parte da poesia antiga. No que toca precisamente aos poemas hesiódicos – ou, quando menos, aos trechos que analisamos –, a epopeia de Homero é descrita diversamente: falsa na *Teogonia*, que *ipso facto* se pretende verdadeira, e belicosa nos *Trabalhos*, que se querem tão-só competitivos. Importa observar então que é exatamente essa dupla insistência – na verdade e na competitividade da poesia – que nos parece distinguir a poética de Teócrito, a julgar por alguns poemas. Com efeito, segundo veremos em detalhe mais adiante, muito do que caracteriza os seus *Idílios*, e nos níveis mais diversos, pertence ao campo da disputa, da competitividade, como sejam o seu gosto por analogias marcantes, a contínua justaposição de registros linguísticos heterogêneos, graus distintos de elocução, paixões patéticas com ridículas – sem contar os inúmeros episódios de contenda bucólica, em que poetas-pastores disputam o prêmio de melhor cantor. Além desses e outros traços semelhantes, há ainda um outro, talvez mais subtil, que não se liga – não diretamente – ao universo da disputa, mas à pretensão de verdade que ressoa em alguns idílios. Pretensão algo mais clara nalguns episódios, decerto, nos quais ἀλαθέα, ou um seu correlato, aparece *ipsis litteris*; mais tênue noutros, por sua vez, em que é o enredo, uma cena, e mesmo uma alusão a indicar-nos, contudo, e com suficiente segurança, que algo no poema se pretende verdadeiro.

Diga-se, então, desde já que, como nos *Trabalhos e dias*, a verdade, nos *Idílios*, não é verdade cosmogônica, – mas ética. Como naqueles, além disso, ela soa também nestes em frequência delfica, digamos, e remete-nos, assim, ao “Conhece-te a ti mesmo”. E aqui convém notar uma diferença entre os dois – coisa de não pouca monta, como hemos de ver. Pois se a exortação a conhecer-se, nos *Trabalhos*, se volta ao

fazendeiro Perses, as personagens dos *Idílios* que chegam a saber quem são – em certa medida e sob certo aspecto –, ou bem são poetas, ou bem, de uma maneira ou de outra, estão ligados com a poesia. Daí o inaudito, o surpreendentemente novo desses poemas, em que o belicismo épico se muda em disputa bucólica – isto é, em torneio de poesia –, e a admoestação a conhecer-se dirige-se ao próprio poeta. No que respeita, pois, à boa Contenda dos *Trabalhos* – em que é sobretudo competitividade agrícola –, ela aparece nos *Idílios* transformada em disputa poética, de elocuções, registros e valores entre si, no interior dos poemas, e destes (tomados em conjunto) com outras poéticas possíveis. Transformação que também se repete, como seria de supor, no que toca ao cariz da verdade – que, de agrária, como nos *Trabalhos*, passa, nos *Idílios*, a ser verdade poética. Onde, lá como cá, a necessidade de conhecer-se; e a diferença, enfim, de que não é o fazendeiro de Hesíodo, mas o poeta de Teócrito, quem deve, agora, atender à necessidade, e agir conformemente àquilo que é.

Do mesmo modo que esse fazendeiro, contudo, – e, de facto, do mesmo modo que todo homem, na medida em que é isto ou aquilo: oleiro, artesão ou o que seja – o poeta deve ocupar-se unicamente do seu, e, conhecendo quem é, evitar o que não lhe concerne. E aqui, antes de dizer o que, e como, afinal, concerne especificamente ao poeta, convém fazer uma observação importante. Com efeito, a circunstância de tal conselho aplicar-se a qualquer ofício, desde que feitas as devidas alterações, não nos dá mostras de vacuidade tautológica, senão, muito pelo contrário, daquela força persuasiva que, comum às máximas sapienciais, parece outorgar-lhes vigor de lei. Ademais, o seu apelo por assim dizer irresistível parece fundar-se numa ilação muito simples, segundo a qual, por exemplo, se há técnicas tais como a carpintaria e a pintura, únicas em si mesmas e não-idênticas entre si, então deve haver um técnico para cada uma delas, também ele único e não-idêntico a nenhum outro, responsável *de iure* e *de facto* pelo seu exercício¹⁵. Seja como for, observe-se que essa verdade, digamos, geral, que nos *Trabalhos* se especializa em agrária, em poética nos *Idílios*, é sempre, como os lemas delficos, advertência à ação, admoestação à prática, e não apenas conhecimento puro e exclusivamente teórico.

Assim sendo, o que convém ao poeta, na medida em que é tal, é antes de tudo uma ação, a que a verdade dos *Idílios* constitui um incitamento – a saber, o exercício

¹⁵ Cf. Platão, *Íon*, 530 a 1 – 532 e 4.

quanto possível perfeito da poesia, que resulte no poema mais perfeito possível. E aqui parecemos tocar numa espécie de círculo virtuoso. Pois se a verdade dos *Idílios* é estímulo a certa prática, e esta, por sua vez, a execução de poemas perfeitos, segundo as forças do poeta, então perfeição e verdade bem ou mal se condicionam, e os próprios *Idílios*, pois, na medida em que são perfeitos, são prática dessa verdade, e tão mais verdadeiros são, quanto mais (e melhor) tal perfeição se reconhece. O que nos leva, finalmente, às lições de poesia, que, súmulas da perfeição alcançável, e um como desdobramento da pretensão de verdade, figuram ao lado desta e da competitividade, a orientar o nosso estudo dos *Idílios*.

Resumindo nosso breve itinerário, o exame de um passo famoso do prólogo da *Teogonia* nos revelou uma atitude nova, da parte do poeta, em relação à poesia, ao poema, e à sua condição de poeta. Como vimos, pretendendo praticar uma poesia verdadeira, oposta, precisamente nisto, à epopeia de Homero – que qualifica de falsa –, Hesíodo inaugura uma família ou tradição de poetas bem distintos entre si, quanto ao gênero a que pertencem, mas cujos característicos principais, bem ou mal comuns a todos, são a mesma pretensão de verdade, ostentação de novidade e recusa da poesia homérica, próprias do páter-famílias. Considerando, então, o cariz cosmogônico dessa verdade, como aparece na *Teogonia*, à luz das observações de Aristóteles sobre a origem da filosofia grega, notamos que a distinção entre poesia didática e filosofia natural, ou entre poesia e filosofia *tout court*, não é tão clara quanto parece, e, pois, assim como a poesia tem uma como densidade filosófica, e o fabular é afim do filosofar, assim também o filomito – certo tipo de poeta – é de algum modo filósofo, uma vez que ambos são impelidos a fazer o que fazem, ou porque se maravilham, ou porque reconhecem um não-saber. Afinidade essa, entre o poeta e o filósofo, que parece afinal justificar – ou, pelo menos, não desautorizar – nosso enfoque intermédio entre filologia e filosofia.

Feito isso, e a fim de caracterizar melhor a natureza da verdade, nos *Idílios* de Teócrito, julgamos oportuno estudar outro passo de Hesíodo – desta feita dos *Trabalhos e dias* –, pela maior proximidade deste em relação àqueles poemas. Ora, ainda como na *Teogonia*, também nos *Trabalhos* Hesíodo diz declarar a verdade – com a diferença nada irrisória de que não se trata, nos últimos, das especulações cosmogônicas da

primeira, senão de conselhos práticos pertencentes à alçada da ética. Constatamos, então, que tais conselhos resumem-se a duas máximas – devotar-se apenas ao seu e não passar dos próprios limites – que, por sua vez, podem resolver-se numa única: “Conhece-te a ti mesmo”; e afirmamos que essa verdade, como detalhadamente veremos a seguir, Teócrito a aplica ao caso particular do poeta, distinguindo-se, nisto, de Hesíodo seu modelo, que a dirige expressamente a um agricultor. No mesmo trecho dos *Trabalhos*, além disso, vimos Hesíodo distinguir entre as famosas duas Contendas – uma boa e competitiva, a outra má e belicosa –, e *ipso facto* associar-se com aquela, esta, porém, com Homero seu antecessor. De facto, se a guerra é assunto por excelência da epopeia homérica, e o que há de mais funesto, demais, não só para a agricultura, senão para qualquer empresa dependente de ordem pacífica, então condenar a guerra é sim, sob certo aspecto, também recusar a epopeia, – e dizer verdades agrárias, fazendo poesia nova, é opor-lhe uma alternativa. Alternativa que vincula a poesia à emulação, com efeito, entendida esta como ‘a’ atividade própria do poeta, e desfaz o liame épico tradicional, de guerra com poesia – e que, portanto, sob o patrocínio da boa Contenda, padroeira da poesia nova, explica a enorme relevância do tema da disputa, e os diversos níveis em que se elabora a competitividade (na língua, no metro, na elocução), numa poesia ‘contenciosa’ como a de Teócrito¹⁶.

Finalmente, voltando à verdade ética que Teócrito, nos *Idílios*, especializa em verdade poética – como o Hesíodo dos *Trabalhos* a especializara em agrária –, descobrimos que não consiste em conhecimento apenas teórico, senão, pelo contrário, na melhor execução possível de um como programa geral – “Conhece-te a ti mesmo” –, que no caso particular do poeta resulta, por sua vez, em apreciação honesta de si, na condição de poeta, e em entrega, digamos, total ao exercício da poesia. Elo mais frágil da nossa cadeia, decerto, – quando mais não seja, porque depende sobretudo da análise textual dos *Idílios*, que se fará na seção seguinte – esse como condicionamento recíproco, entre autoconhecimento e perfeição, ou entre verdade e poesia, chama a

¹⁶ Num passo conhecido (*Sátiras* I, 10, vv. 40-45), e ao fazer uma pequena lista dos gêneros poéticos que, bem praticados em Roma, nisto se diferenciam da sátira, de que ele próprio se pretende o reinventor, Horácio refere-se tanto à épica como à bucólica com o termo *epos*. Sem – por ora – entrar na querela erudita, acerca da maior ou menor oportunidade de supor um *epos* genérico comum, de que a epopeia, a poesia didática e a bucólica seriam espécies particulares, força é reconhecer que a denominação de Horácio, lida à luz do que temos dito sobre a Contenda, justifica-se, quando menos, pelo que há de contencioso em todas as três, e, pois, encarece a importância de Homero para a poética dos *Idílios*, como veremos na seção seguinte.

nossa atenção para as inúmeras declarações de poética que perpassam o *corpus Theocriteum*, e nos obriga a examiná-las como uma espécie de desenvolvimento, ou consequência indireta e mediada, da pretensão de verdade presente nos poemas. Os mesmos *Idílios*, portanto, seriam bem um exemplo prático do que toca ao poeta como tal, e, possivelmente – se assim pudermos nos exprimir –, o testemunho de seu autor, ao tentar conhecer-se *sub specie poetae*. Como quer que seja, para entender melhor a especificidade desse testemunho convém antes considerar um outro – a saber, o de um homem que, na medida em que é homem, procura saber quem é e agir convenientemente –, que está para o primeiro como o gênero para uma espécie. Testemunho, digamos, genérico que, como seria de imaginar, é justamente o de Sócrates, na *Apologia* que Platão lhe dedica, cujo exame sumário, pois, deve antepor-se ao estudo dos *Idílios*, antes de passarmos para a próxima seção.

O que Sócrates sabe, o que Sócrates faz

Antes de estudar a verdade, a contenda e a poesia, como aparecem nos *Idílios* de Teócrito – e com o intuito preciso de compreender as relações entre a primeira e a última, que, segundo teremos ocasião de verificar em maior detalhe, se condicionam mutuamente nesses poemas –, dissemos vir muito a calhar um exame sintético da *Apologia de Sócrates*, quando mais não fosse, porque o testemunho do filósofo se comporta, nesse caso, como o gênero de que o do poeta é espécie, e, pois, uma vez definida essa verdade geral, e caracterizada a prática que lhe corresponde, poderíamos entender mais completa e satisfatoriamente as particulares verdade e prática do poeta dos *Idílios*.

A *Apologia de Sócrates* é um discurso de defesa. Circunstância no mínimo insólita, pois, – no tribunal, diante de juízes que acabariam por condená-lo, e ao discorrer sobre a origem de sua má-fama em certos círculos atenienses – esta em que o réu formula um conceito particularmente importante, sobretudo para a sequência de nosso trabalho, e que não é outro senão o de sabedoria humana. Ora, declarando-se, então, estupefato com a sentença de Apolo, segundo a qual era ele, não outro, o mais

sábio dos homens, e disposto, por isso mesmo – ciente da própria ignorância –, ou bem a contradizê-la, ou bem a encontrar-lhe a razão oculta, Sócrates nos descreve o sucesso de um seu diálogo com um pretenso sábio do dia, e nos diz em que consiste, afinal, se é que de sabedoria se trata, a famosa ἀνθρωπίνη σοφία (21 d 3-6):

κινδυνεύει μὲν γὰρ ἡμῶν οὐδέτερος οὐδὲν καλὸν καὶ ἀγαθὸν εἰδέναι, ἀλλ’ οὗτος μὲν οἶεταί τι εἰδέναι οὐκ εἰδώς, ἐγὼ δέ, ὥσπερ οὖν οὐκ οἶδα, οὐδὲ οἶομαι.

É possível que nenhum de nós conheça nada de belo e bom, mas ele, não conhecendo, presume conhecer, enquanto eu, porque não conheço, nem tampouco o presumo.

Desde logo, é bastante irônico – e, pois, bem apropriado a Sócrates – que esta sua declaração de ignorância confirmasse as palavras do oráculo: com efeito, precisamente porque conhece quem é, e sabe não saber a verdade, Sócrates se mostra mais sábio que os seus interlocutores, os quais, por seu turno, presumindo conhecê-la, desconhecem-se e desconhecem-na. Observe-se, então, em primeiro lugar, como o reconhecimento de um não-saber, e a recusa à presunção de verdade, constituem um saber verdadeiro, que, não afetando ser o que não é, importa em total compromisso de quem investiga com aquilo que investiga, de modo que nada se afirme ou se negue sem o endosso irrestrito, afinal, desse que nega ou afirma. Ademais – e se esse brevíssimo passo pode tomar-se por paradigma, não só da atividade filosófica, mas também, por meio dela, da que é própria de todo homem, na medida mesma em que o é¹⁷ –, diga-se

¹⁷ Cf. Aristóteles, *Ética a Nicômaco* I. 6, 1098 a 7-18: εἰ δ’ ἐστὶν ἔργον ἀνθρώπου ψυχῆς ἐνέργεια κατὰ λόγον ἢ μὴ ἄνευ λόγου, τὸ δ’ αὐτὸ φαμεν ἔργον εἶναι τῷ γένει τοῦδε καὶ τοῦδε σπουδαίου, ὥσπερ κιθαριστοῦ καὶ σπουδαίου κιθαριστοῦ, καὶ ἀπλῶς δὴ τοῦτ’ ἐπὶ πάντων, προστιθεμένης τῆς κατὰ τὴν ἀρετὴν ὑπεροχῆς πρὸς τὸ ἔργον· κιθαριστοῦ μὲν γὰρ κιθαρίζειν, σπουδαίου δὲ τὸ εὖ· εἰ δ’ οὕτως, ἀνθρώπου δὲ τίθεμεν ἔργον ζώην τινα, ταύτην δὲ ψυχῆς ἐνέργειαν καὶ πράξεις μετὰ λόγου, σπουδαίου δ’ ἀνδρὸς εὖ ταῦτα καὶ καλῶς, ἕκαστον δ’ εὖ κατὰ τὴν οἰκείαν ἀρετὴν ἀποτελεῖται· εἰ δ’ οὕτω, τὸ ἀνθρώπινον ἀγαθὸν ψυχῆς ἐνέργεια γίνεται κατ’ ἀρετὴν, εἰ δὲ πλείους αἱ ἀρεταί, κατὰ τὴν ἀρίστην καὶ τελειοτάτην. “Se, pois, o ofício do homem é uma atividade da alma segundo a razão, e não sem razão, e

que tal saber verdadeiro, longe de identificar-se com uma doutrina específica, ou com um conjunto de proposições ‘inegociáveis’ a regular um domínio específico do conhecimento, é antes de tudo e sobretudo uma *atitude* – note-se a recorrência do vocábulo – em face de qualquer doutrina, de quaisquer proposições, e, consequentemente, de qualquer conhecimento possível. Atitude que é procura da verdade, decerto, tanto nas coisas como em quem as perscruta; e que, não podendo encontrá-la nelas, transforma esse mesmo fracasso, uma vez reconhecido, em testemunho de certo sucesso – parcial, sem dúvida, e preponderantemente negativo, mas sucesso, ainda assim.

Posto isso, há que dizer que a sabedoria humana, a julgar pelo testemunho de Sócrates, é algo como o paradoxalmente bem-sucedido reconhecimento de um fracasso, ou, em outras palavras, uma confissão de ignorância que, sendo veraz, se torna em saber verdadeiro. A ser assim, a mensagem de tal testemunho seria bastante clara, e, soando também ela na dita frequência delfica, poderia resumir-se no “Conhece-te a ti mesmo”. De facto, haja vista que a investigação da verdade exterior, isto é, a que em princípio não está em quem investiga, tende aqui a mudar de direção e voltar-se sobre este último, resultando numa espécie interior, pessoal e humana de verdade, então o critério em que esta se esteia é igualmente humano, pessoal e interior, e pode muito bem descrever-se como franqueza, honestidade, ou ainda outros vocábulos relacionados com o conhecimento de si. No fundo, é como se todo pensamento e toda declaração se

se dizemos que, quanto ao gênero, o ofício do homem é igual ao do homem excelente – assim como o do citarista é igual ao do citarista excelente –, e se, numa palavra, o mesmo se aplica a todos os casos, acrescentando-se ao ofício o que lhe é proeminente segundo a virtude (com efeito, o ofício do citarista é tocar a cítara, o do citarista excelente tocá-la bem), estabeleçamos que o ofício do homem é levar uma certa vida (e esta, por sua vez, é atividade da alma e ações acompanhadas de razão), e o do homem excelente levá-la bem e belissimamente, pois cada coisa se leva a bom termo segundo a virtude que lhe é própria: se assim é, o bem humano se torna em atividade da alma segundo a virtude, e, caso as virtudes sejam muitas, segundo a melhor e mais perfeita.” Ora, se o que distingue o homem dos outros animais é o uso da razão, e se a atividade filosófica é exercício excelente, nesse sentido, do especificamente humano, então o exemplo de Sócrates, modelo de atividade filosófica, pode dizer-se também modelo do ofício humano por excelência, e, pois, válido a todo homem, na condição de animal racional. Cf., a propósito, Hadot (2002), para quem a filosofia antiga, sobretudo a de inspiração socrática, era antes exercício espiritual – i.e., prática que envolve todo o ser de quem nela se exercita –, que discurso friamente teórico.

realizasse como que em juízo – o que é bastante sugestivo, decerto, uma vez que a *Apologia* toda, como dissemos acima, é um discurso de defesa pronunciado no tribunal.

Tal investigação da verdade, contudo, a despeito de ser assim ‘imputável’ – razão pela qual quem investiga se vê finalmente implicado em tudo o que afirma ou nega –, tem de ter algo em sua aparência exterior que nos permita julgá-la de fora, e de maneira relativamente impessoal (como, durante um processo, a prova sustenta a alegação), apesar do cariz interior, quer da verdade alcançada, quer do critério que a justifica. Pois se honestidade e franqueza na procura da verdade, exigidas por seu caráter dir-se-ia imputável, são o critério que legitima, em última instância, já o fracasso objetivo de tal procura, que não pôde encontrá-la nas coisas, já o relativo sucesso humano do reconhecimento desse fracasso, que é verdade interior e da alçada de quem reconhece, isso não implica que essa mesma procura, e o modo como é conduzida, não possua marcas sensíveis que nos facultem, enfim, constatar, com certa segurança, a presença inteligível de uma verdade pessoal. E força é convir então que algumas dessas marcas são muitíssimo subtis – o que não significa que sejam inexistentes –, e possivelmente se agrupam sob rubrica nossa conhecida, a saber, a mui recorrente atitude¹⁸; – mas outras, por sua vez, são contundentes deveras, e é tudo o que diz respeito à consistência lógica da argumentação. Com efeito, se o exame logicamente consistente das proposições de um problema acaba em aporia, reconhecer essa aporia é a única verdade que se pode alcançar, ao menos enquanto não se empreenda novo exame. O que faz da consistência lógica, por fim, verificável no encadeamento mesmo da argumentação, a marca sensível que valida a confissão de ignorância, e, aferindo-lhe franqueza, confirma a sua verdade.

¹⁸ Essa atitude se reconhece, no caso da sabedoria humana – que, exercício excelente do saber, pode dizer-se a atividade por excelência do homem como tal, que é homem, justamente, por causa desse saber –, pela procura, como dissemos, imputável da verdade, e entrega total a essa procura, tanto quanto o permitam as forças de quem a empreende. Contudo, nossa intenção não é descrevê-la em detalhe, uma vez que o próprio Platão, sobretudo nos diálogos aporéticos, já o fez com suficiente minúcia, ao caracterizar a figura e a atividade de Sócrates, modelo dessa atitude. Cf., porém, a título de breve exemplo, *Apologia de Sócrates* 23 b 7 – c 1: καὶ ὑπὸ ταύτης τῆς ἀσχολίας οὔτε τι τῶν τῆς πόλεως πρᾶξαί μοι σχολὴ γέγονεν ἄξιον λόγου οὔτε τῶν οἰκείων, ἀλλ’ ἐν πενίᾳ μυρία εἰμι διὰ τὴν τοῦ θεοῦ λατρείαν. “E devido a esta ocupação [i.e., a procura da verdade] não me restou tempo livre para nenhuma das atividades da pólis que fosse digna de atenção, nem tampouco das domésticas: mas estou em penúria extrema por minha dedicação ao deus.”

Assim sendo, diga-se, pois, que a humana verdade, gênero de que a poética é espécie, não só não possui outro indício forte por que se reconheça além da mencionada consistência lógica da argumentação, como também, e por isso mesmo, condiciona-a e é por ela condicionada. Ora, supondo que a argumentação logicamente consistente em torno de um problema dado, tão completa quanto possível e segundo a capacidade de quem argumenta, acabe no reconhecimento de um não-saber – precisamente a verdade humana, como Sócrates a descreve –, e que justamente essa verdade, um saber que é um não-saber, encoraje uma nova argumentação, e a busca de um saber novo, que não seja tão-só negativo, então é preciso dizer que tanto a argumentação consistente resulta em verdade parcial, da alçada do homem, não das coisas, como essa mesma parcialidade enseja outras tentativas, e resulta em constante exercício dos instrumentos lógicos do pensamento.

O homem que se conhece, portanto, e é franco consigo mesmo, conhece o que sabe e o que não sabe, e, sem ostentar o que não é, age de acordo com sua verdadeira condição. O reconhecimento honesto de um não-saber, nesse sentido, é toda a verdade e a sabedoria humanas, e a atividade que lhe corresponde, honesta ela também, não é suspensão de atividade, decerto, mas, muito pelo contrário, a contínua busca de um saber logicamente consistente, para além da douda ignorância, e o exame contínuo dessa última, que, humana verdade por excelência, é sempre parcial e provisória.

Se, pois, assim é, no que respeita ao homem, como homem, e à atividade mais distintamente humana, o mesmo deve aplicar-se ao poeta, como poeta, e à atividade particular que a ele lhe concerne. Ora, conquanto esta afirmação desagrade, talvez, a certo irracionalismo contemporâneo, é decerto razoável, em termos gregos – ou, quando menos, em termos platônicos e aristotélicos –, declarar que a razão, dentre as faculdades do homem, é exatamente a que o distingue dos outros animais, sendo, como é (e com o perdão do políptoto), a mais excelente das humanas excelências. Dito isso, decorre que o exercício desta sua qualidade máxima, por que maximamente é homem, seja a atividade própria do homem como tal, e que, por seu turno (uma vez que ela se resolve na procura da verdade), precisamente a atitude de Sócrates, como a temos descrito, seja um dos exemplos possíveis do seu melhor desempenho. Na condição de poeta, contudo, não cabe ao homem realizar à perfeição a qualidade mais propriamente humana (o saber), que faz o homem ser o que é, – senão, antes, exercer do modo mais perfeito possível aquela que o distingue como poeta, e que é justamente a poesia ela mesma, e a

fabricação de poemas. Desse modo, assim como o homem, na medida em que é homem, deve buscar o saber mais perfeito de que seja capaz, assim também o poeta, na mesma medida, deve compor os melhores poemas possíveis, segundo a sua perfeição como poeta; e, pois, haja vista que a verdade humana, resultado de investigação logicamente consistente da verdade, é o franco reconhecimento de um não-saber, da mesma maneira a verdade poética, resultado do exercício quanto possível perfeito da poesia, é a constatação honesta de uma imperfeição. O que nos leva, mais uma vez, de volta aos tais condicionamentos recíprocos, que, característicos da atividade, já do homem verdadeiro, já do verdadeiro poeta, assinalam a atitude de um poeta como Teócrito, em face de si mesmo e também do seu mister.

No que toca especificamente ao poeta, pois, o condicionamento recíproco, entre verdade e perfeição poéticas, segue de perto aqueloutro, entre verdade humana e consistência lógica, que acabamos de descrever. O papel da argumentação logicamente consistente, portanto, que, acabando em aporia, valida como um saber verdadeiro o reconhecimento de um não-saber, está para a sabedoria como, para a poesia, os expedientes codificados nas poéticas e retóricas¹⁹, que, estabelecendo um modelo máximo de perfeição, confirmam como perfeição (e imperfeição) relativa o que se afasta desse modelo. Bem, se, em certo sentido, Homero é o suprasumo da perfeição poética alcançável – quando mais não seja, porque o gênero épico, de que é o sumo representante, é o mais elevado de quantos há, em poesia –, e se um poema que se lhe distinga nisto ou naquilo pode, sim, conquanto realizado da melhor maneira possível, e segundo a excelência que lhe concerne, dizer-se relativamente imperfeito, então o franco reconhecimento dessa imperfeição ganha o estatuto de verdade, que, por fim (a conhecida inveja dos poetas), dá azo a novo exercício relativamente excelente, que resulta em nova constatação de perfeição parcial, e assim por diante.

¹⁹ Tais expedientes agrupam-se em torno dos três gêneros da elocução – humilde, médio e elevado –, cada qual com finalidade e natureza distintas. Se, contudo, todos são perfeitos em si mesmos, de acordo com a respectiva excelência, daí não se segue que, comparativamente – o que os seus próprios nomes já indicam, aliás –, o humilde não seja inferior ao médio, e este ao elevado: antes o contrário, decerto. Cf. o comentário de Lausberg (2008), p. 695, precisamente ao verbete *elocutio*: “Die Zuordnung (*aptum*) jedes einzelnen der drei *genera elocutionis* zu einem Gegenstandsbereich ergibt ein Koordinierungs-System der Stilarten und der Behandlungstoffe, die in drei Gewichtigkeitsgrade eingeteilt werden. Die drei Gewichtigkeitsgrade sind in den drei Hauptwerken Vergils vertreten, (in aufsteigender Reihenfolge: Ecl., Georg., Aen.); vgl. Iohannes de Garlandia, bei Faral p. 87 *item sunt tres status styli secundum tres status hominum: pastoralis vitae convenit stylus humilis, agricolis mediocris, gravis bravibus personis quae praesunt pastoribus et agricolis*”.

Desse modo, o poeta que sabe quem é, sabe não poder competir com Homero, na espécie de perfeição – a suma – que lhe é própria²⁰. O ofício da poesia, contudo, que é a fabricação de poemas quanto possível perfeitos, ainda assim exige-lhe um desses, e, pois, leva-o a procurar uma perfeição de outra ordem, sem dúvida completa em si mesma, mas apenas parcial, se comparada com a homérica: a poesia dita verdadeira, não-épica e nova dos poetas de família hesiódica não saberia ser outra coisa. Demais, essa mesma perfeição limitada, reconhecível pelos expedientes poético-retóricos de que se utiliza, resulta, para o poeta honesto, em apreciação honesta de si, como poeta, e dessa mesma perfeição limitada que pôde lograr. Apreciação, ao fim e ao cabo, essa de si mesmo e do próprio poema, que, referendada por aqueles expedientes, é justamente a verdade poética de que vimos tratando aqui, e que reconheceremos, na seção seguinte, em alguns idílios de Teócrito.

Observe-se, por último – com o que concluímos estas reflexões preliminares e passamos finalmente ao estudo direto dos *Idílios* –, que há uma espécie de paradoxo, digamos, ou contradição, no seio mesmo da verdade poética, como a temos caracterizado. Como vimos, o poeta veraz, que se conhece bem, conhece não ser páreo para Homero – vale dizer, conhece não poder alcançar o sumo gênero da perfeição –, mas, a despeito disso (ou por isso mesmo), fabrica poemas que se querem, sim, ao menos em certa medida, composições perfeitas, cuja razão de ser está justamente nessa como que excelência relativa, e no que a distingue da excelência máxima. Isso já disséramos antes, com efeito, e tal se aplica muito bem à família poética de Hesíodo, em geral, e, pois, como veremos detalhadamente, a Teócrito, em particular. O que não disséramos, porém, foi que essa não é a única maneira de um poeta emular um predecessor, uma vez que, se assim fosse, não haveria Virgílio, nem Dante, nem Camões, por exemplo, – poetas que emularam as sumidades exatamente no terreno

²⁰ Cf. o epigrama 27 de Teócrito (na edição de Gow), em que a relação entre ele e Homero é o próprio assunto do poema, o qual, por sua vez, ou bem é monumento funerário – em cujo caso descreveria um retrato do poeta segurando um rolo –, ou bem é obra aposta ao seu suposto livro:

Ἄλλος ὁ Χῖος, ἐγὼ δὲ Θεόκριτος ὃς τάδ' ἔγραψα
εἰς ἀπὸ τῶν πολλῶν εἰμὶ Συρακοσίων,
υἱὸς Πραξαγόραο περικλειτᾶς τε Φιλίννας·
Μοῦσαν δ' ὀθνεῖαν οὔτιν' ἐφελκυσάμαν.

[“Outro é o de Quios: eu sou Teócrito, que escreveu este livro, um dos muitos siracusanos, filho de Praxágoras e da famosa Filina: não me apropriei de Musa alheia alguma.”] Cf. *ad hoc* Gow (1952), v. II, pp. 549-551.

delas, digamos assim, e, atingindo a perfeição do gênero, entraram no rol seletivo dos *non plus ultra*, ao menos na respectiva língua. Circunstância esta que nos lembra um curioso passo de Montaigne, precisamente sobre a honesta apreciação de si (*Essais* II, XVII):

Je ne veux pas que, de peur de faillir de ce costé là, un homme se mesconnoisse pourtant, ny qu'il pense estre moins que ce qu'il est. Le jugement doit tout par tout maintenir son droit : c'est raison qu'il voye en ce subject, comme ailleurs, ce que la verité luy presente. Si c'est Caesar, qu'il se treuve hardiment le plus grand Capitaine du monde.²¹

Em estratégia como em poesia, contudo, os césores são sempre as mais raras exceções. Onde, no que toca à verdade, à contenda e às declarações de poética, nos termos em que as vimos caracterizando, a oportunidade de estudá-las nalguns idílios de Teócrito, sendo, como são, marcas distintivas da sua poesia, quer nela mesma, quer em sua relação com poéticas opostas ou afins.

²¹ Cf. ed. Villey-Saulnier (2004), p. 632.

2

Dos *Idílios* de Teócrito*Poesia e verdade (Idílio 7)*

Dos poemas atribuídos a Teócrito que chegaram até nós, talvez não haja nenhum tão abertamente programático quanto o idílio sétimo, ou, dito de outro modo, nenhum cujas lições de poesia sejam tão transparentes e, o que é mais, tão representativas da poética do autor²². Ora, se assim é, e se, como dissemos, as lições de poesia são uma espécie de prolongamento da verdade poética, de que inicialmente decorrem e a que depois vão acorrer, então o mesmo deve valer para essa última, com efeito, a qual ocuparia aqui um lugar de relativo destaque, comparado com o que ocupa nos demais idílios.

Desde logo, as muitas similaridades entre o idílio sétimo, dito *As Talísias*, e o *Fedro* de Platão, há muito observadas e estudadas pelos eruditos²³, ensejam busquem-se naquele alguns dos temas discutidos neste – como sejam a necessidade de autoconhecer-se, o papel do amor na relação entre maestro e discípulo, a natureza da alma, os requisitos de uma retórica filosófica e não-sofística, entre outros –, e, pois, podem servir de mediação entre o que temos dito sobre a verdade humana, para cujo modelo tomamos a atividade de Sócrates, e a verdade poética que, ao lado das lições de poesia, tem tanta relevância neste poema.

²² Cf., p. ex., Lohse (1966), p. 415: “Im Gegensatz zu Kallimachos, der immer wieder in strittigen literarischen oder stilistischen Fragen öffentlich Partei ergriff, hat sich Theokrit aus den Literaturfehden herausgehalten. Lediglich in den Thalysien hat er deutlich auf Probleme der zeitgenössischen Literatur Bezug genommen...”.

²³ Cf. Murley (1940), p. 295, que, depois de discuti-las longamente, nos dá um breve resumo de todas elas: “Writing a Sicilian piece, perhaps in Sicily, Plato, who is credited also with pastoral poems, shared with Theocritus: the Sicilian Sophron as model; the theme of boy-love; the contest in its detailed physical setting; and many other details of pastoral idyll, such as mythology, allegory, masquerade, parody, special topics and idioms, popular proverbs and banter”.

Afora, pois, no diálogo como no idílio, a menção às sandálias de Fedro e do narrador²⁴, a circunstância de ser meio-dia em ponto²⁵, a descrição minuciosa dos *loci amoeni*²⁶, a proposição de um prêmio²⁷ e um hino em posição final²⁸ – característicos que, embora ‘exteriores’ e da alçada da mera ambientação, ainda assim são indício seguro da afinidade entre ambos –, há que notar a preeminência, lá como cá, do “Conhece-te a ti mesmo”, e o modo como o lema délfico dirige, por assim dizer, o andamento dessas composições. Começando pelo *Fedro*, consideremos o seguinte (229 e 1-6):

αἷς εἴ τις ἀπιστῶν προσβιβᾷ κατὰ τὸ εἰκὸς ἕκαστον, ἅτε ἀγροίκῳ τινὶ σοφίᾳ χρώμενος, πολλῆς αὐτῷ σχολῆς δεήσει. ἐμοὶ δὲ πρὸς αὐτὰ οὐδαμῶς ἐστι σχολή· τὸ δὲ αἴτιον, ὃ φίλε, τούτου τόδε. οὐ δύναμαί πο κατὰ τὸ Δελφικὸν γράμμα γνῶναι ἐμαυτόν· γελοῖον δὴ μοι φαίνεται τοῦτο ἔτι ἀγνοοῦντα τὰ ἀλλότρια σκοπεῖν.

Se alguém, descrendo em tais coisas, reduzir cada uma delas segundo a verossimilhança, recorrendo a uma como rústica sabedoria, ser-lhe-á necessário bastante tempo livre. Eu, todavia, não disponho desse tempo – e o motivo, meu caro, não é senão este: segundo a letra délfica, não sou de modo algum capaz de conhecer-me a mim; ridículo, pois, me parece, se inda o ignora, que alguém perscrute o que lhe seja alheio.

Como já seria de imaginar, trata-se de palavras de Sócrates, – com que, a propósito, respondendo afirmativamente a Fedro, que lhe perguntara se cria ou não nos mitos tradicionais, o filósofo se volta contra a interpretação racional dos mitos, muito em voga no seu tempo, e cujo escopo era reduzi-los todos a algo de verossímil: Bóreas

²⁴ Cf. *Fedro* 228 e 5 – 229 a 5; *Id.* VII, vv. 25-26.

²⁵ 242 a 3-6; v. 21.

²⁶ 230 b 1 – c 5; vv. 130-147.

²⁷ 235 d 4 – e 1; vv. 43-44.

²⁸ 279 b 8 – c 3; vv. 148-157

não seria Bóreas, portanto, mas um vento ingenuamente personificado. Recusando tal voga, pois, que sem pejo algum chama de rústica sabedoria, Sócrates declara não dispor, para tanto, do tempo necessário, uma vez que nem sequer chegou a conhecer-se, como manda a letra délfica. Assim, o principal tema do diálogo – a possibilidade e os requisitos de uma retórica filosófica – é condicionado a outro, mais básico, requisito, que bem poderíamos entender como o seu fundamento. De facto, para além da consistência lógica da sua argumentação, e da sua reconhecida competência dialética, há que notar que Sócrates, ao fim e ao cabo, logra *persuadir* o seu interlocutor, com o que a mencionada letra délfica, válida para ele, como homem que é, estende-se, pois, à sua condição de orador temporário. Ora, se o intuito do orador é persuadir, e a retórica se pretende uma técnica, não um exercício cujo sucesso ou insucesso dependa do acaso, é preciso que ele conheça, primeiro, todos os artifícios do discurso e todas as espécies de alma, depois, quais artifícios sejam mais apropriados a quais almas, e, por fim, a verdade de tudo quanto eventualmente diga²⁹ – exigências que desde logo pressupõem, claro está, que o orador se conheça a si próprio, e saiba ser ou não ser apto a tarefa tão momentosa.

Precisamente por isso, talvez, – porque sabe que suas forças não chegam a tanto – Sócrates invoca a assistência das Musas em duas ocasiões distintas³⁰, no decorrer do diálogo, ambas, porém, logo antes de pronunciar um discurso que, como tal, se destina a persuadir o seu ouvinte. Assim sendo, orador e oratória socráticos podem descrever-se nos mesmíssimos termos em que, no mesmo *Fedro*, descrevem-se o poeta e a poesia perfeitos, – a saber, não como puro técnico a exercer técnica pura, senão antes como inspirado a suprir toda técnica possível (sempre imperfeita) com o sopro das filhas de Zeus³¹.

Como quer que seja, e a despeito do estatuto que Platão confira à inspiração, em poesia – possivelmente o único conceito capaz de explicar o seu inegável encanto, e a igualmente inegável constatação de que os poetas, quando poetam, em regra não

²⁹ Cf. *Fedro* 277 b 5 – c 6, em que Sócrates nos apresenta uma espécie de apanhado de suas conclusões, no que toca à natureza de uma retórica filosófica, fundada na verdade.

³⁰ *Ibid.* 237 a 7 – b 1; 243 a 2 – b 7.

³¹ *Ibid.* 245 a 5-8.

conhecem a verdade ‘objetiva’ do que dizem³² –, convém frisar que a verdadeira oratória, praticada por Sócrates com o auxílio das Musas e, pois, de maneira muito semelhante à sua descrição da poesia e do poeta excelentes, supõe antes de tudo que o orador conheça quem é, quando mais não seja, porque aquele que se conhece sabe-se incapaz de cumprir o programa dessa oratória, e, por isso mesmo, subordina o sucesso de tal empresa à propícia influência das Musas. Donde o honesto reconhecimento de uma incapacidade que o piedoso apelo às Musas não faz senão confirmar constituir-se em condição – a verdade oratória – da prática quanto possível perfeita da oratória verdadeira. O que finalmente nos leva a mais um mútuo condicionamento – neste caso, entre autoconhecimento e perfeição retórica –, cuja enorme semelhança com os já descritos nos escusa de tratar em detalhe.

Posto isso, falemos agora d’*As Talísias* de Teócrito. Narrado em primeira pessoa, e ambientado na ilha de Cós, o idílio nos conta a viagem do narrador Simíquidas, da cidade para a fazenda de dois amigos, onde então se celebram as Talísias em honra da deusa Deméter, e, pois, se lhe oferecem a ela as primícias de uma colheita farta. A ser apenas isto, não saberíamos onde nem como procurar as declarações de poética que mencionamos há pouco, é claro, nem o que, afinal, um poema de intuito aparentemente laudatório, à maneira do hino homérico a Deméter, teria que ver com verdade ou contenda, nos termos em que as vimos caracterizando. Ora, então literalmente *nel mezzo del cammin*, entre a cidade e a fazenda, aparece o cabreiro Lícidas, cuja fama é a de ser o melhor poeta que há, e a quem narrador, pretendendo igualá-lo, propõe cante cada qual uma canção, a fim de percorrerem com algum proveito a estrada comum a ambos. Lícidas aceita o convite, pois, que mais parece um desafio, e, segundo o relato de Simíquidas, responde-lhe com as seguintes palavras (vv. 43-48):

‘τάν τοι’, ἔφα, ‘κορύναν δωρύττομαι, οὔνεκεν ἐσσί
 πᾶν ἐπ’ ἀλαθείᾳ πεπλασμένον ἐκ Διὸς ἔρνος.
 ὥς μοι καὶ τέκτων μέγ’ ἀπέχθεται ὅστις ἐρευνῇ
 ἴσον ὄρευσ κορυφᾷ τελέσαι δόμον Ὀρομέδοντος,

45

³² Cf., a propósito, *Íon* 533 c 8 – 534 c 6.

καὶ Μοισᾶν ὄρνιχες ὅσοι ποτὶ Χῖον ἀοιδόν
ἀντία κοκκύζοντες ἐτώσια μοχθίζοντι’.

“A ti”, declarou, “te darei o bastão, porquanto tu és
um broto de Zeus forjado inteirinho para a verdade.

Como a qualquer arquiteto eu odeio bastante, se tenta
erguer uma casa igualzinha ao cume do monte Oromédon,
odeio os pintinhos das Musas, que, à roda do aedo de Quios
então pipiando, inutilmente gastam a lábia”.

45

O passo é de suma importância para o nosso argumento. Desde já, porque o bastão com que, logo na primeira linha da sua fala, Lícidas promete regalar o narrador é clara alusão ao cetro com que as Musas, no prólogo da *Teogonia*, sagram poeta o pastor Hesíodo – como, de resto, tem sido justa e largamente observado pelos estudiosos³³. Ademais, e novamente no encalço do mesmo prólogo, o que está em jogo nesses versos d’*As Talísias* é a condenação de certo tipo de poetas e, o que é sem dúvida mais importante, a proposição de outro modelo, caracterizado, como já seria de esperar, precisamente por sua verdade. As próprias palavras que introduzem Lícidas no poema, com efeito, uma trintena de versos antes, ressoam, por ambíguas, a ambiguidade das Musas da *Teogonia*, que tanto dizem a verdade, como também mentiras mui semelhantes a ela – e Lícidas diz-se cabreiro, note-se bem, não porque incontestavelmente o seja, mas apenas por se *parecer* bastante com um³⁴. Desse modo, fica aberta a possibilidade de o cabreiro ser um deus disfarçado, sim, o que conferiria chancela divina à poesia que consagra. Teofania ou personagem rústica, não obstante, a

³³ Cf., p. ex., Pearce (1988), pp. 282-283: “Finally, we may consider some encounters concerned with the writing of poetry, which for this reason, as it may appear later, are of particular relevance to Theocritus 7. Most important is the appearance of the Muses to Hesiod in the *Theogony*, because Lycidas’ gift of the stick to Simichidas could not fail to remind any Greek of the Muses gift of a branch of laurel to Hesiod on that occasion”. E também Segal (1981), p. 121: “Hesiod talked with the Muses; Callimachus had a dream. Theocritus, to grapple with the mysterious nature of this new poetic inspiration, uses the rich and vivid figure of Lycidas”. Para o motivo da sagração poética na poesia grega e latina, cf. *passim* Kambylis (1965).

³⁴ Cf. vv. 13-14: οὐνομα μὲν Λυκίδαν, ἧς δ’ αἰπόλος, οὐδέ κέ τις νιν/ ἠγνοίησεν ἰδών, ἐπεὶ αἰπόλῳ ἔξοχ’ ἐόκει. “... cujo nome era Lícidas, e era cabreiro, e ninguém o/ negara se o visse, uma vez que a um cabreiro era mui semelhante.”

ambiguidade, dir-se-ia, teogônica do cabreiro, e a sua condição algo indecisa, entre ser e parecer, já sugerem o tema da verdade, e a relevância dele para *As Talísias*, que os versos em apreço põem a nu.

Voltando ao nosso trecho, a circunstância em que o cabreiro elogia o narrador, chamando-lhe “broto de Zeus forjado inteirinho para a verdade”, é também bastante reveladora: logo após uma declaração de modéstia, em que Simíquidas afirmara não ser páreo, como cantor, nem a Asclepiades nem a Filitas (vv. 37-41). Deixando de lado o seu tom levemente perfunctório, importa observar a imagem que remata a declaração, imagem esta em que Simíquidas aparece como um sapo a competir com os grilos Filitas e Asclepiades. Ora, se tal comparação supõe, claro está, que o coxo do sapo seja musicalmente inferior ao trilo dos grilos, ela não elimina a simples e corriqueira constatação de que os grilos, por sua vez, podem ser presa do sapo³⁵. Ambígua como o próprio Lícidas, portanto, essa irônica declaração de modéstia é saudada por ele com igual ironia, e, tomada ao pé da letra, prontamente acatada³⁶. A despeito da importância da ironia, contudo, tanto neste poema, como em quase todos os *Idílios* – importância que mais uma vez aproxima Teócrito de Sócrates –, o facto é que Lícidas chama verdadeiro ao narrador justamente porque ele conhece quem é, e, pois, como acaba de dizer, sabe não estar à altura de Filitas e Asclepiades. Donde a figura do poeta veraz, que conhece a si mesmo, e sabe aonde chegam suas forças, constituir-se em franca alternativa aos poetas demasiado ambiciosos, censurados logo a seguir.

A censura com que os versos terminam, e que ocupa dois terços de todo o passo, é também uma comparação de certo tipo de arquitetos com o seu equivalente entre os poetas. Lícidas diz odiar uns e outros: arquitetos que querem construir uma casa da

³⁵ Trata-se de uma constatação de facto, quase do senso comum, e que, não dependendo da herpetologia propriamente dita, certamente não terá escapado a Teócrito: sapos se alimentam de grilos, com efeito, e também de outras espécies de artrópodes. Cf., a propósito, Stebbins-Cohen (1995), p. 5: “*All* [itálico nosso] amphibians (with the exception of many anuran larvae) – caecilians, salamanders and anurans, aquatic and terrestrial – feed heavily on invertebrates. Their impact on this food source can be prodigious. Bruce and Christiansen (1976) estimated that small pond populations of one thousand individuals of the tiny Northern Cricket Frog (*Acris crepitans*) (eastern US) (studied in Iowa), under conditions similar to their study, would consume approximately 4.8 million small arthropods per year, mostly insects”.

³⁶ Cf. Hunter (1999), pp. 163-164: “Simichidas propensity for ‘truth’ was evidenced in his (ironic) refusal to claim parity with Asclepiades and Philitas; Lykidas now (ironically) takes him at his word – he is indeed no match for them. [...] Simichidas *is*, of course, at one level a ‘poetic fiction’, but his (fictional) devotion to truth recalls what had been the key issue of Greek poetics ever since Hesiod’s Muses had proclaimed their ability to speak both ‘lies, like real things, and the truth’”.

altura do monte Oromédon, e poetas que embalde competem com Homero, o aedo de Quios. Tanto aqueles como estes, com efeito, não percebem a desmesura de sua pretensão, a qual, ao menos nos termos em que Lícidas a enuncia, bem soa como quimera impossível, ou como empresa além da humana indústria. Ora, a recusa da epopeia homérica – não por ser inatingível, contudo, senão por seu caráter belicoso – ocorre exatamente num trecho dos *Trabalhos e dias* em que, como vimos, Hesíodo menciona os benefícios da Contenda boa para o τέκτων e o αοιδός, entre outros³⁷. Conquanto aquele não seja vocábulo unívoco, e possa, pois, designar vários artífices – o carpinteiro, o ferreiro, o mestre-de-obras, e muitos mais –, a sua ocorrência, n’*As Talísias*, pouco antes do segundo é indício forte, decerto, de que este passo é alusão àqueloutro, já estudado, dos *Trabalhos e dias*. Diferentemente de Hesíodo, porém, o Lícidas de Teócrito não recusa Homero, e com ele a epopeia, por tratar-se de poeta e poesia belicosos, mas porque emular o aedo de Quios, como acabamos de ver, é tarefa, dir-se-ia, sobre-humana, a que só os poetas que se desconhecem, ou os que trapaceiam consigo mesmos, têm o desplante de se lançar.

Como já dissemos, a propósito da suma perfeição alcançável, em poesia, e da verdade que há em recusá-la, quando não se lhe faça jus, Simíquidas é louvável porque se conhece bem, e sabe não poder competir, no gênero de perfeição apropriado ao seu engenho, nem com Filitas, nem com Asclepiades. O que Lícidas faz então é bem ou mal generalizar tal declaração de modéstia, a despeito de irônica e ambígua, e transformá-la em declaração de poética – ou, dito de outro modo, o que faz é conferir-lhe um como vigor de lei. De facto, poetas há – como o Calímaco dos *Hinos*, por exemplo, ou Apolônio de Rodes, e ainda muitos outros – que, ao menos no que toca ao gênero da elocução, estão acima de Filitas e Asclepiades³⁸. Dizer, pois, “Não emuleis, poetas, Asclepiades nem Filitas, se não podeis” é conselho que vale apenas a alguns, e não pode, por isso, ser uma espécie de equivalente poético do universal “Conhece-te a ti mesmo”. Mas se a poesia de Homero, por seu turno, é simplesmente a máxima perfeição poética possível, dizer “Não compitais com Homero, poetas, se não podeis” é mandamento válido a qualquer um, se poeta for, e soa exatamente na dita frequência delfica. O que Lícidas enuncia, portanto, ao elogiar a atitude de Simíquidas e censurar

³⁷ Cf. acima pp. 10-11.

³⁸ Nosso argumento os considera, aqui, como cultores do gênero epigramático, claro está.

quem deseja igualar Homero, é um programa poético muito claro, cujas exigências iniciais, à maneira do Hesíodo dos *Trabalhos e dias*, são uma justa apreciação de si mesmo, e uma recusa a exceder os próprios limites. Esse reconhecimento de uma incapacidade, porém, só se torna em verdade poética, como vimos acima, se o poeta ainda assim persegue a perfeição, honestamente e na medida das suas forças, e faz poemas que, a par e par do seu engenho, confirmam sem desdouro o que reconheceu. O que nos leva logo às lições de poesia, enfim, que, exemplos da perfeição alcançável, justificam, por verdadeira, – e tanto em relação a Filitas e Asclepiades, como em relação a Homero – a irônica modéstia de Simíquidas, não por acaso o narrador e, consequentemente, o autor fictício do poema.

Homero é tão elevado quanto o cume do Oromédon – e tão grande, ou extenso, quanto uma montanha. Ele é inatingível, pois, quer no que tange à elocução, quer à própria extensão da sua obra: daí que os primeiros característicos de uma poesia, como a que Lícidas apregoa, que não se quer epopeia, sejam uma elocução mais humilde, e uma extensão menor. Que a extensão de cada idílio, em particular, e mesmo a de todos eles, em conjunto, não se equipare à da *Iliada* e da *Odisseia* é uma obviedade; um pouco menos óbvio é que especialmente *As Talísias*, em que a poética dos *Idílios* encontra a expressão mais clara, seja mais humilde que a epopeia, em termos de elocução. Que seja este o caso, porém, (de resto exigido, como dissemos, para que sua pretensão de verdade se justifique) mostra-nos, desde logo, a presença de tipos vulgares no poema, como, além do próprio Lícidas, cabreiro que é, uns moleques árcades (vv. 106-107) e uma velha que aparece escarrando (vv. 126-127) – tipos esses que supõem, segundo as leis do decoro poético, uma elocução igualmente pedestre, que lhes seja condigna³⁹. Além de menor extensão e elocução mais humilde, no entanto, convém mencionar a reiterada justaposição de valores opostos, já referida de passagem, e que é um dos distintivos da poesia do autor. De facto, podemos entender essa oposição de contrários como uma espécie de equivalente elocutório da Contenda boa, digamos, a qual, por seu turno, mesmo sem integrar o rol de assuntos deste idílio, aí se faz presente no que bem parece uma disputa entre vocábulos, ou entre trechos inteiros, ou entre

³⁹ Cf., *Arte poética*, vv. 89-92: *Versibus exponi tragicis res comica non vult;/ indignatur item privatis ac prope socco/ dignis carminibus narrari cena Thyestae./ Singula quaeque locum teneant sortita decentem.* “Matéria cômica não quer dizer-se em verso trágico: e indigna-se igualmente a ceia de Tiestes ao narrar-se em cadência vulgar, e própria do soco [o verso da comédia]. Ocupe cada qual o lugar apropriado, tendo recebido o que lhe cabe.”

paixões, ou entre versões igualmente possíveis da mesma poética. Tal expediente não é exclusivo d'*As Talisias*, decerto, e, como já seria de supor, mostrar-se-á em toda a sua contundência nos idílios que, como o de número cinco, tratam explicitamente do tema da disputa. Ainda assim, é preciso ressaltar-lhe a enorme importância para o programa aqui formulado por Lícidas, – importância essa exemplificada, quando menos, pela extensão das canções do cabreiro e do narrador, que, bem ou mal opostas entre si, perfazem, juntas, simplesmente setenta de um total de cento e cinquenta e sete versos possíveis.

Dizer que essas canções são opostas, contudo, ainda é dizer pouco. Antes de mais, é preciso dizer em que consiste essa oposição, e, pois, uma vez definida, mostrar-se e como de oposição se trata, no caso concreto das canções em apreço. Ora, precisamente num estudo sobre o que chamou de ‘arte da oposição’ em Teócrito, Ott a define como negação do paralelismo e, conseqüentemente, como *paridade* entre dois objetos diversos, em virtude da qual suas propriedades e expressões contrárias, equiparando-os, terminam afinal por reuni-los⁴⁰. Se, pois, para serem opostos, dois objetos têm de estar em relação de paridade, é preciso que sejam de algum modo análogos, – e, por conseguinte, assim como tal propriedade para um deles, assim é também tal outra para o outro⁴¹. Dessarte, as canções do cabreiro e do narrador podem dizer-se opostas em muitos aspectos – no tom, por exemplo, e no grau de elocução, e no tratamento de matéria igualmente pederástica, e nas referências eruditas, enfim –, porquanto cada um desses elementos está, para uma delas, como o seu equivalente negativo para a outra. Um exemplo suficientemente complexo deve bastar.

Desde logo, chama a atenção, na canção de Lícidas, a exatidão das referências astronômicas com que se abre. Desejando uma boa viagem de barco a certo Ageânax – desde que, objeto de seu amor, o rapazinho ceda às suas investidas, é claro –, o apaixonado cabreiro menciona a posição exata de duas constelações observáveis durante

⁴⁰ Cf. Ott (1969), pp. 4-5: “Der Begriff Kontrast bezeichnet demnach die Paarigkeit zweier verschiedener Objekte (Wesenheiten, Individuen), zu welcher sie durch eine oder mehrere, einander entgegengesetzte Eigenschaften oder Äußerungen vereinigt werden. Das Gegenteil des so definierten Stilmittels ist die Parallelität, bei welcher zwei Objekte um ihrer ähnlichen Eigenschaften willen zusammengehören”.

⁴¹ Para mais detalhes sobre o conceito de analogia, aplicado aos *Idílios*, cf. *infra* “Contenda e analogia”.

o percurso, e, assim, segundo os cânones da poesia do período⁴², renova um tema relativamente banal, como é o amor por um rapazola, apresentando-o com insólita, e no seu caso equilibrada, erudição (vv. 52-56). De maneira mui semelhante, e não por acaso também ao exprimir um desejo, o narrador Simíquidas – cuja canção parece querer contrariar, ou, se não, distorcer a de Lícidas, tornando em jocoso o que era sério, e desequilibrando o equilibrado – carrega nas indicações geográficas, e refere de passagem a constelação da Ursa, num passo em que canta as agruras reservadas a Pã, caso o deus não alivie o mal de amor de seu amigo Arato, apaixonado que está por um certo Filino (vv. 103-114). Desse modo, assim como a boa viagem de Ageânax, em que se mencionam algumas particularidades astronômicas, se condiciona a que efetivamente aceite o cortejo amoroso de Lícidas, assim também o desastrado périplo de Pã, em que se descrevem muitas minúcias geográficas, depende de sua recusa a atender o pedido de Simíquidas. Há um desejo, pois, para cujo cumprimento se estipula uma condição e se acrescentam indicações eruditas, numa canção como noutra; – com a diferença de que, a um desejo de sucesso (uma boa viagem), uma condição afirmativa (aceitar um cortejo) e indicações que se estendem por dois versos apenas, numa delas, corresponde, na outra, um desejo de insucesso (um périplo desastrado), uma condição negativa (recusar uma prece) e indicações duas vezes mais longas.

Desejos, condições e referências eruditas, portanto, têm lugares análogos na canção do cabreiro e na do narrador, o que, conseqüentemente, configura uma relação de paridade. Ora, se são pares, e se, como vimos, possuem valores contrários, podemos dizer que tais elementos são opostos entre si, segundo o recém-mencionado conceito de oposição, – e, pois, o que é ainda mais significativo, podemos apreciar em algum detalhe a dita justaposição de valores conflitantes, que, ao lado de menor extensão e elocução mais humilde que a epopeia, é uma das marcas do programa de Teócrito, como aparece neste idílio.

Recapitulando, ao qualificar Simíquidas de criatura veraz, quando este reconhece inferioridade em relação a Filitas e Asclepiades, e formular uma exigência, dir-se-ia, universalmente válida para todo poeta digno do nome – a saber, conhecer as próprias forças e não se medir com o inalcançável Homero –, Lícidas distingue com um

⁴² Cf., p. ex., Pretasgostini (2000), p. 8: “L’autore alessandrino [...] diventa sempre più consapevole delle nuove possibilità espressive proprie del sistema della composizione scritta: egli può realizzare un’opera letteraria che certo risulta, per usare un termine moderno, ‘libresca’...”.

critério de verdade a poesia de menor extensão e elocução mais humilde que *pari passu* apregoa. De facto, essa poesia se pretende verdadeira sobretudo porque adequada àquele que a exerce, o qual, por isso mesmo, e sem que afete ser o que não é, procura exercê-la da melhor maneira possível, tanto quanto o permita o seu engenho. O argumento é simples, decerto, e nos leva mais uma vez ao condicionamento mútuo, entre verdade e perfeição: sabendo-se incapaz de igualar Homero, o poeta que se conhece recusa a extensão e a solenidade da epopeia e, pois, preferindo o poema mais curto e relativamente pedestre, no qual pode lograr uma perfeição condigna, confirma como verdadeiro o conhecimento que tem de si, que lhe enseja uma nova empresa do gênero, e assim por diante. Em outras palavras, a recusa verdadeira da epopeia resulta logo em curta extensão e elocução modesta, – característicos esses que, portanto, podem considerar-se as lições mais básicas do programa d’*As Talísias*, sendo, como são, resultado direto de sua verdade. Essa poesia, contudo, a despeito de pouco extensa e raramente solene – ou antes precisamente por isso, é claro –, não deixa de cultivar outro gênero de perfeição, da alçada do diminuto e vez por outra do vulgar, e aspirar a toda a sofisticação que ele preveja. Onde, por exemplo, a justaposição de valores opostos que acabamos de ver, a qual, equivalente elocutório da boa Contenda, se opõe à Contenda má, e, pois, ao belicismo épico, não com um novo modelo de competição e de herói, senão, de maneira mais nova ainda, transformando o modelo novo em estratégia de elocução – que não é tão-somente pedestre, para sermos exatos, mas, entre o rasteiro e o ilustre, bastante vária e variada.

Além dessa arte de equiparar contrastes, digamos assim, é preciso mencionar a condensação, concentração ou densidade dessa poesia, traço que concorda muito bem, aliás, com sua elocução mais modesta e extensão diminuta, – e que parece traduzir-se à perfeição em imagens como a da copa, no idílio primeiro⁴³, ou nos muitos *loci amoeni* espalhados pelo *corpus Theocriteum*, ou, no caso d’*As Talísias*, em duas descrições de leito rústico, uma de Lícidas, de Simíquidas a outra, com cuja consideração concluiremos o estudo deste idílio.

Como seria de esperar, a primeira delas se dá na canção do cabreiro, quando ele se imagina num festim a comemorar o sucesso de sua investida amorosa, com direito a coroa de flores (vv. 63-64), vinho (v. 65), fava (v. 66), pastores-flautistas (vv. 71-72) e

⁴³ Cf. *infra* “A doce elocução”.

o poeta Títiro em pessoa (v. 72), que então há de cantar-lhe uma canção (vv. 73-82), como a sua própria, ao fim e ao cabo (vv. 83-89), dedicada aos heróis do canto bucólico. Num passo em que as menções à música e à poesia são tantas e assim tão claras, a referida descrição de um leito de ervas com a espessura de um cúbito, e forrado de ênula, asfódelo, e aipo frisado (vv. 67-68), poderia muito bem passar por mera convenção ou lugar comum, e, pois, se se trata de considerar as lições de poética, ser colocada em segundo plano. Sem embargo, já a insólita espessura do leito – sessenta e seis centímetros – chama a atenção, e nos leva a pensar na considerável quantidade de ervas necessária para atingi-la. A circunstância, ademais, nada casual de esse mesmo leito, como as próprias *Talísias*, a propósito, constituir-se de três materiais ou ‘camadas’ diferentes parece sugestiva o bastante para vermos nele, quando menos, uma imagem possível do poema: de facto, assim como *As Talísias* possuem três níveis ou estratos narrativos – a saber, o que Simíquidas diz, o que diz que Lícidas diz, e o que, finalmente, pela boca de Lícidas, diz que Títiro diz –, assim também o leito, como dissemos, se compõe de aipo, asfódelo e ênula. Se nos for permitida uma metáfora pictórica, aparentemente apropriada a uma situação como esta, a densidade ou concentração, portanto, como aparece na imagem do leito, é uma aposta na perspectiva, ou no eixo da profundidade, uma vez que a recusa da epopeia importa fatalmente em abreviamento da extensão (eixo horizontal) e rebaixamento da elocução (eixo vertical) da poesia que a recusa. Diminuta e modesta, muito embora, tal poesia é densa – e portanto ‘profunda’ –, porquanto é capaz de conter vários planos da realidade, e uma quantidade considerável de materiais e valores poéticos diversos, dentro de limites, como os seus, relativamente exíguos. E com isso de profundidade somos levados ao próximo leito, que o narrador nos descreve justamente no *locus amoenus* com que conclui o poema.

Tão logo Simíquidas termina a sua canção, ele e o cabreiro se despedem. Chegando, pois, na companhia de amigos sempre mudos, que o acompanhavam desde a cidade, à fazenda de Frásidamo e Antígenes, Simíquidas nos oferece uma vívida, quando não inspirada, descrição do local e da festa, cuja nota principal é a constante e variada música do entorno: álamos e olmos sussurram (vv. 135-136), a gruta das Ninfas murmureja (v. 137), as cigarras tagarelam (vv. 138-139), a rã-das-moitas coaxa (vv. 139-140), aves cantam (v. 141), abelhas zunem (v. 142). Como na canção de Lícidas, portanto, também aqui se faz menção ao leito num ambiente pleno de música, o que

parece sugerir que nele, profundo como é, oxalá caibam muitas vozes, muitos ritmos, muitas melodias. Diferentemente de Lícidas, porém, que é sempre mais subtil, Simíquidas descreve o leito expressamente como fundo (v. 132), onde, ademais, afora a doçura ou suavidade do junco de que é feito (v. 133), seus amigos e ele gozam pâmpano recém-podado (v. 134). Além da fundura, pois, ou concentração, com que talvez procure compensar a menor extensão e a elocução mais humilde, o programa poético d'*As Talísias*, na medida em que se condensa na imagem deste último leito, apregoa também, como se vê, doçura e novidade: o junco é doce, observe-se, e o pâmpano, ainda novo.

Como quer que seja, não só o leito de Simíquidas, claro, mas todo o *locus amoenus* que fecha este poema, com imprecação às Ninfas e referência a Deméter, arremata as lições de poesia que vimos deduzindo da exigência de verdade. O poeta Simíquidas, pois, autor fictício deste idílio – inclusive das canções de Lícidas, decerto, que só conhecemos por meio dele –, parece finalmente aqui justificar sua declaração de modéstia, que as qualidades do poema fazem verdadeira. Incapaz de emular Homero, segundo a formulação do cabreiro, o narrador não se contenta assim sem mais com uma poesia diminuta e relativamente chã, mas procura tornar em qualidade o que à primeira vista seria só defeito. Daí que, refinando suas estratégias de elocução, e apostando no eixo da profundidade, ele desenvolva quanto pode as possibilidades de uma poesia breve e relativamente baixa como a sua, e, pois, logre compor poemas doces e inauditos, novos e agradáveis. Mesmo diante de um relativo sucesso, contudo, o poeta que se conhece não se gaba. Pois se a poesia fosse apenas e tão-somente técnica, o poeta teria de dominar os seus gêneros todos, e todos os artifícios de elocução, e, conhecendo todas as espécies de alma, saber quais gêneros fossem mais adequados a quais almas, a fim de lograr a finalidade da poesia, que é o deleite que instrui, e a instrução que deleita⁴⁴. Como esse não é bem o caso, o poeta Simíquidas – de maneira muito semelhante, aliás, ao Sócrates do *Fedro* no tocante às Musas – atribui justamente a Deméter o sucesso de sua empresa, deusa essa que, enfim, a julgar pelo epílogo d'*As Talísias*, não preside

⁴⁴ Cf. Horácio, *ibid.*, vv. 333-334: *Aut prodesse volunt, aut delectare poetae/ aut simul et iucunda et idonea dicere vitae*. “Os poetas, ou querem instruir, ou, senão, deleitar, ou dizer ao mesmo tempo o que é belo e idôneo pra vida.” Claro está que a última das três alternativas, que combina as duas anteriores, é a melhor e mais perfeita.

apenas à abundância de víveres, sobretudo de grãos, mas também, e mesmo em terra modesta e pequena, a certa abundância poética, de palavras, palavras, palavras⁴⁵.

Contenda e analogia (Idílio 5)

O idílio quinto, dito *O cabreiro e o ovelheiro*, começa no calor da disputa. Diferentemente d'*As Talísias*, em que a Contenda boa é sobretudo estratégia de elocução, neste poema ela é também assunto e, pois, além de estratégia, o próprio motor da elocução e da situação dramática. De facto, a forma a um só tempo de mimo e de canto amebou, que é a deste idílio⁴⁶, favorece que se procurem analogias, e, com elas, se estabeleça paridade entre a provocação de um e a resposta do outro cantor, que bem podem ser paralelas, ou, se não, opostas⁴⁷. Oposição ou paralelismo, não obstante, a circunstância de um duelo de canto como esse poema, com a previsível exceção de seu epílogo, constituir-se todo de pares analógicos nos leva a examiná-los de perto, sem dúvida, ao considerar verdade, contenda e lições de poesia, como aparecem aqui.

⁴⁵ Cf. Calímaco, *Hino a Apolo*, vv. 105-113. Trata-se, como este d'*As Talísias*, de epílogo igualmente programático, em que se mencionam as virtudes da perfeição diminuta e, coincidência ainda maior, também a deusa Deméter. Exatamente por isso, talvez não seja ocioso citá-lo integralmente:

ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὔατα λάθριος εἶπεν
 'οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὅσα πόντος ἀεῖδει.'
 τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδὶ τ' ἤλασεν ὥδέ τ' εἶπεν·
 'Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ
 λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.
 Διοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι Μέλισσαι,
 ἀλλ' ἥτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράντος ἀνέρπει
 πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον.'
 χαῖρε ἄναξ· ὁ δὲ Μῶμος, ἴν' ὁ Φθόνος, ἔνθα νέοιτο.

[“A Inveja furtiva falou ao ouvido de Apolo: ‘Não gosto do cantor que tampouco quanto o mar não canta’. Na Inveja Apolo soltou um pontapé e assim disse: ‘Grande é a corrente do assírio rio, mas muitos detritos da terra e muita lama arrasta à flor d’água. A Deo não de todo [lugar] levam água as abelhas, senão a pura e intocada que escorre de sacra nascente, gota minúscula, é o suprasumo’. Salve, Senhor: e o Escárnio, onde a Inveja está, pra lá se dirija.”]

⁴⁶ Cf., para um exame pormenorizado da forma do poema, Merkelbach (1956).

⁴⁷ Cf. acima nota 40.

Na condição de expediente elocutório do duelo, portanto, é de supor que tais pares compareçam já no exórdio do poema, – em que Comatas e Lácon, respectivamente o cabreiro e o ovelheiro que lhe dão título, aparecem desde logo trocando acusações em versos de extensão e teor equivalentes. O primeiro acusa o segundo de roubar-lhe uma pele de cabra; este acusa aquele de roubar-lhe uma siringe. Ora, a repetição do vocábulo ‘siringe’, seguidamente no quarto, quinto e sexto versos, sempre antecedendo a cesura e, pois, em clara posição de destaque, indica já, de maneira subtil, o escopo programático do poema; – e com as primeiras referências programáticas, como, de resto, bem seria de esperar, aparece precisamente a tal verdade poética, em estreita conexão com as analogias do trecho. É o cabreiro Comatas quem no-la mostra – não imediatamente, decerto, mas à força de algumas mediações –, ao contestar a veracidade da acusação do ovelheiro Lácon, cuja réplica, note-se bem, lhe enseja uma tréplica simplesmente lapidar (vv. 5-13):

KO. τὰν ποίαν σύριγγα; τὸ γάρ ποκα, δῶλε Σιβύρτα, 5
ἐκτάσω σύριγγα; τί δ' οὐκέτι σὺν Κορύδωνι
ἄρκει τοι καλάμας αὐλὸν ποππύσδεν ἔχοντι;

ΛΑ. τὰν μοι ἔδωκε Λύκων, ὠλεύθερε. τὴν δὲ τὸ ποῖον
Λάκων ἀγκλέψας ποκ' ἔβα νάκος; εἰπέ, Κομάτα·
οὐδὲ γὰρ Εὐμάρα τῷ δεσπότη ἦς τοι ἐνεύδειν. 10

KO. τὸ Κροκύλος μοι ἔδωκε, τὸ ποικίλον, ἀνίκ' ἔθυσσε
ταῖς Νύμφαις τὰν αἶγα· τὸ δ', ὦ κακέ, καὶ τόκ' ἐτάκευ
βασκαίνων, καὶ νῦν με τὰ λοίσθια γυμνὸν ἔθηκας.

COMATAS

Qual siringe? Quando jamais, serviçal de Sibirtas, 5
tocaste siringe? Não mais te contentas, juntinho de Córidon,
com, segurando o flautim de bambu, ensaiar um assovio?

LÁCON

Aquela que Lico me deu, cidadão. Contudo, em que pele
Lácon passou a mão e sumiu? Desembucha, Comatas;
Eumaras, teu amo, tampouco dispõe de uma assim pra dormir.

10

COMATAS

Aquela que a mim me deu Crócilo, a furta-cor, quando às Ninfas
a cabra imolou; porém tu, ó canalha, já então morrias de
inveja, e agora, por fim, me deixaste nuinho da silva

Observe-se, primeiramente, que o passo todo se constrói a partir de um núcleo analógico, do tipo A está para B, assim como C para D (com efeito, assim como Comatas para Lácon, assim é também a pele de cabra para a siringe)⁴⁸. Toda analogia, demais, mesmo entre elementos ou propriedades que calhem de ter valores opostos, supõe ao menos uma semelhança entre essas propriedades ou elementos, – a qual, por sua vez, sendo um como predicado comum a dois sujeitos distintos, de algum modo os reúne, como o gênero comum a duas de suas espécies⁴⁹. Ora, o que seria o gênero comum aos dois primeiros termos da comparação é auto-evidente: ambos são pastores; mas o que pode haver de comum a uma pele de cabra e uma siringe, afinal, capaz de incluí-las por assim dizer no mesmo gênero? O trecho que se desenvolve ao redor do núcleo analógico talvez nos ajude a responder.

O trecho é simples: Comatas contesta a veracidade da acusação de Lácon, que lhe responde nos mesmos termos, contestando-lhe a veracidade da acusação. A contestação do primeiro se refere à siringe, suposta propriedade do segundo; a deste, à

⁴⁸ Cf. Aristóteles, *Poética*, 1457 b 16-18: τὸ δὲ ἀνάλογον λέγω, ὅταν ὁμοίως ἔχη τὸ δεύτερον πρὸς τὸ πρῶτον καὶ τὸ τέταρτον πρὸς τὸ τρίτον. “Digo, pois, ‘por analogia’, quando o segundo estiver para o primeiro do mesmo modo que o quarto para o terceiro...”.

⁴⁹ Cf. Aristóteles, *Retórica* III, 1410 b 15-17: ὅταν γὰρ εἴπῃ τὸ γῆρας καλὰ μὴν, ἐποίησεν μάθησιν καὶ γνῶσιν διὰ τοῦ γένους· ἄμφω γὰρ ἀπηνθηκότα. “... ao chamar a velhice de palha, [o poeta] nos ensinou segundo o gênero: com efeito, ambas são coisa estiolada.” Aristóteles designa o conhecimento que a analogia transmite de instrução segundo o gênero. É fácil perceber por que: se velhice e palha são coisas distintas, mas têm um predicado comum, comportam-se, em relação a ele, como espécies de um mesmo gênero: assim como um dente, por exemplo, e uma folha de papel, em relação ao predicado ‘branco’.

pele de cabra, suposta propriedade daquele; – donde o que faz de gênero comum às espécies ‘pele de cabra’ e ‘siringe’, em contestações, como essas, em clara relação de analogia, ser a pretensa veracidade de uma e de outra, como objeto pertencente ao cabreiro, ou ao ovelheiro, respectivamente. Para haver analogia, no entanto, os objetos e característicos que funcionam como espécies congêneres devem, em si mesmos, ser distintos um do outro – ou não poderiam comparar-se, evidentemente, havendo, nesse caso, não duas, mas uma única espécie. No que respeita aos pastores, sua, digamos, diferença interespecífica está dada de antemão: um é cabreiro, ovelheiro o outro. Mas – e quanto aos supostos bens? Ora, se, como acabamos de ver, o gênero comum à pele de cabra e à siringe – isto é, a semelhança que justifica o estarem em analogia – é a sua pretensão de verdade, na condição de pertences dos pastores, e se tal pretensão comum admite dois e apenas dois resultados possíveis que, como duas espécies congêneres, são necessariamente diferentes entre si, segue-se que uma delas será pretensão verdadeira, portanto, e a outra, falsa, sendo isto, enfim, a sua como diferença interespecífica.

A própria estrutura analógica do passo, pois, já nos revela que um dos pastores mente, enquanto o outro diz a verdade – e, desse modo, haja vista a insistência no vocábulo ‘siringe’, nos leva a investigar a relação entre verdade e poética, que neste idílio é mediada pela analogia, e a verificar quem é quem, afinal. Se, então, para além de suas correspondências analógicas, atentarmos no que os versos dizem, perceberemos que Comatas, ao duvidar da acusação de Lácon, duvida, mais exatamente, de quem o outro alega ser – no caso, um poeta de escol –, e, assim, não só coloca em causa a posse da siringe, com efeito, senão também, e principalmente, a habilidade musical e a vaidade do adversário, como se lhe dissesse “Vê se se enxerga!”, ou “Vai se olhar no espelho, vai!”, ou ainda, em registro menos informal, – por que não? – “Conhece-te a ti mesmo”. Mui diversa, por sua vez, é a réplica de Lácon, o qual, ao defender-se, jamais põe em causa quem Comatas diz que é, mas permanece, digamos, na mera superfície, limitando-se a observar que um escravo, em termos materiais, não possuirá, talvez, o que nem o seu senhor pode possuir. Ao que se segue a tréplica do cabreiro, – lapidar, como dissemos, e por mais de um motivo. Primeiro, porque a prova da verdade do que alega, por mais extensa e detalhada, é *ipso facto* mais digna de fé que a do ovelheiro, uma vez que menciona o doador (Crócilo), as circunstâncias da doação (quando sacrificou uma cabra às Ninfas) e inclusive o aspecto (furta-cor) do bem que lhe furtaram, contra um furtivo “Aquele que Lico me deu” do oponente. O que mais chama

a atenção em sua tréplica, porém, é a franqueza com que declara a própria impotência diante do furto: “me deixaste nuinho da silva”, diz ele, como quem reconhece a própria miséria, e admite quem é, sem desfaçatez. O que nos permite, pois, acrescentar dois pares às analogias de que partimos, e dizer que assim como a honestidade para a ostentação, e a verdade para a falsidade, assim também é Comatas para Lácon, e a pele de cabra para a siringe⁵⁰.

Ora, do mesmo modo que a honestidade de Sócrates, segundo vimos, se mostra na consistência lógica da argumentação – a qual, porque acaba em aporia, confirma como verdadeira a sua confissão de ignorância –, seria precisamente uma inconsistência lógica, por sua vez, que lhe confirmara a eventual falsidade, quer ela fosse proposital, quer, se não, à maneira de um deslize, um inadvertido desacordo entre pensar e ser. O modelo se aplica bem à poesia, como temos mostrado, em especial à de Teócrito: com efeito, enquanto o poeta veraz, que conhece quem é, se recusa a competir com quem o supere, buscando um gênero de perfeição que, adequado ao seu engenho, confirma sem deslustre a sua honestidade, o poeta mendaz, por seu turno, que afeta ser o que não é, procura medir-se com quem não pode, ostentando uma ‘perfeição’ que, incongruente com suas forças, no ato denuncia-lhe a impostura. Assim, a ostentosa falsidade de Lácon aparece neste idílio como defeito de elocução: suas palavras simplesmente não convêm ao caráter que alega ter, deixando, pois, à mostra uma sensível incongruência entre aquilo que diz, e como o diz. É claro que, se trocarmos o detalhe pelo conjunto, e Lácon por Teócrito, veremos que a arte, nesse caso, está em consonância com a natureza, porquanto a uma elocução mentirosa corresponde, muito adequadamente, aliás, um caráter também mentiroso; sem embargo – e voltando ao detalhe –, o facto é que, em termos estritamente técnicos, a impressão de verdade ou falsidade de um poema depende da boa ou má adequação dos expedientes elocutórios ao caráter que o poeta sustenta; e, pois, justamente nesse quesito, a poesia de Lácon falha, mostrando-se inadequada a quem diz que é.

⁵⁰ Observe-se que siringe e pele de cabra não são verdadeiras ou falsas em si, mas na condição de pertenceres de um e de outro pastor. Se, pois, em ‘siringe’ se puder ler ‘arte’, ‘natureza’ em ‘pele de cabra’, tem-se que Comatas, ao contestar a pretensão de posse do oponente, contesta, em última instância, a sua perícia técnica, o seu domínio da arte, – interpretação, aliás, confirmada pela sequência do idílio, já que, como bem apontaram Schmidt (1974) e Serrao (1975), entre outros, é precisamente um erro técnico o responsável pela derrota de Lácon. Quanto a este último, duvidando da pretensão do cabreiro, termina por duvidar, um tanto artificialmente, da sua plausibilíssima posse de uma pele de cabra, ou, o que é mais, do escravo que ele, sem pejo algum, desde logo admite que é.

O que nos remete logo às conhecidas observações de Quintiliano sobre o caráter do orador⁵¹, tão apressada e desastradamente aplicadas ao poeta, quando não se fazem as devidas mediações e ajustes⁵². Primeiramente, que aquilo a que chamamos impressão de verdade ou verossimilhança, em oratória como em poesia, seja efeito de certa perícia técnica, segundo a qual as palavras do discurso e do poema convêm, entre outras coisas que tais⁵³, ao caráter que orador e poeta alegam possuir como *personae*, independentemente das pessoas que sejam, – bem, não nos parece possamos negá-lo. Assim, qualquer caráter, no poema e no discurso, é tão mais verossímil quanto mais destros poeta e orador em encontrar-lhe a elocução adequada, e, portanto, em poesia como em oratória, o caráter é categoria técnica, não ética propriamente, e visa à verossimilhança, sem exigir correspondência com, digamos, o íntimo e verdadeiro estado de quem declama ou discursa. Mas o que não costuma ser observado em considerações do gênero, que se fazem sempre sob o pretexto de fugir às armadilhas do biografismo⁵⁴, é que todos, poetas e oradores, só logram o que talento e esforço lhes concedem. Todo sucesso poético ou oratório é, pois, exatamente por ser um sucesso, adequado ao engenho do poeta ou orador em causa, pela simples e evidente razão de que ninguém nunca pode fazer bem feito o de que não seja capaz. Dessa maneira, e atendo-nos agora ao caso particular do poeta, mesmo a *persona* mais improvável e mais

⁵¹ Cf. Quintiliano, *Institutio oratoria* VI, 2. 18: *Denique ἥθροος omne bonum et comem virum poscit. Quas virtutes cum etiam in litigatore debeat orator, si fieri potest, approbare, utique ipse aut habeat aut habere credatur. Sic proderit plurimum causis, quibus ex sua bonitate faciet fidem. Nam qui, dum dicit, malus videtur, utique male dicit; non enim videtur iusta dicere, alioqui ἥθροος videretur.* “Finalmente, todo ἥθροος requer um homem bom e benigno. Virtudes essas que, uma vez que o orador, se for possível, deve aprovar no litigante, ou bem as possua ele próprio, de um modo ou de outro, ou bem pareça possuí-las. Assim fará a melhor a figura nas causas, às quais dará crédito por meio de sua bondade. Pois quem, ao dizer, parece mau, de um modo ou de outro diz mal; com efeito, ninguém parece dizer coisas justas, sem que apareça um ἥθροος.”

⁵² Com efeito, tais observações são feitas por Quintiliano numa circunstância muito particular, e com uma finalidade bem precisa – a saber, ao tratar das paixões e caracteres mais adequados ao orador, se deseja influenciar emocionalmente o juiz e, com isso, fazê-lo simpático à causa que defende. Claro está, portanto, que não se pode aplicá-las assim sem mais ao caso do poeta, cujo ‘discurso’ – o poema – se dá em outra circunstância, e tem diversa finalidade.

⁵³ Note-se que a elocução não deve convir apenas ao caráter do poeta e do orador, senão também às paixões, ao gênero, à situação, ao público, e ainda a outros elementos de menor importância. Cf. Rostagni (1930), p. 26: “Legge essenziale e generale che governa lo stile è nella Poesia, come anche nella Retorica (v. i soliti trattatisti), una legge di *convenienza*, chiamata con vocabolo tecnico *prépon* = *decorum*, *decens*. Questa si applica ai generi letterari, alle passioni, ai caratteri”.

⁵⁴ Cf., p. ex., Achcar (1994), pp. 43-53.

oposta ao seu verdadeiro caráter será, se verossímil, resultado de verdadeira perícia técnica, a qual, se não se identifica totalmente com ele, claro, é sem sombra de dúvida uma sua maneira de ser – um como *ego sub specie poetae*, digamos assim. Neste sentido, portanto, a verossimilhança de um poema, no que toca à adequação entre *persona* e elocução, é efeito direto de sua verdade poética, que é conformidade entre ele e a pessoa que o faz. Como temos visto, o poeta que se conhece, e sabe até onde suas forças o levam, faz poesia em que possa alcançar a perfeição, a qual, desse modo, – incluindo a verossimilhança entre os seus requisitos – é consequência de uma justa apreciação de si, que não por acaso é a verdade poética que vimos descrevendo. O poeta que falha em adequar a elocução à *persona*, porém, causando impressão de inverossimilhança, incorre aí num erro técnico que, por seu turno, denuncia outro erro, mais básico e essencial, e que não é senão uma falsa estimativa da própria estatura, como poeta, impelido pela qual ele se lança, enfim, a empresa superior às suas forças. Daí que, em versos justamente célebres, Horácio proíba aos poetas o serem medíocres⁵⁵ – pois, em qualquer gênero de poesia, a mediocridade, que é meia perfeição e meia imperfeição, trai por isso mesmo uma incongruência entre o alvo buscado e o resultado obtido, entre a intenção do engenho e o desempenho da técnica, entre a falsa autoimagem e a verdadeira condição.

Em poesia, portanto (como, de resto, também em oratória), parecer verdadeiro é de algum modo sê-lo, porquanto um sucesso técnico como a adequação entre elocução e *persona* depende sempre, sem exceções, de uma adequação de outra ordem – no caso, entre o poeta e a obra mesma que executa –, que é justamente a verdade poética fundamental, sem a qual não há sucesso possível. Do mesmo modo, parecer falso e pouco convincente, como o ovelheiro Lácon, também é sê-lo, em certa medida, pois um erro técnico, sendo, como é, uma incongruência entre o plano e a execução, mostra um poeta aquém das próprias pretensões, e cuja falsidade está precisamente em pretender o que não pode, ou, dito de maneira mais enfática, em prometer o que não cumpre.

Voltando agora ao passo supracitado, vimos que a ênfase no vocábulo ‘siringe’ parece indício seguro de um intuito programático em que, sob a forma de analogias cerradas, o cabreiro se opõe ao ovelheiro, e a pele de cabra à siringe, assim como a verdade opõe-se à falsidade, e a verossimilhança à inverossimilhança. Como dissemos,

⁵⁵ Cf. *Arte poética*, vv. 366-373.

se consistência ou inconsistência lógica, no que toca ao filósofo, confirma ou infirma sua pretensão de verdade, e o mesmo faz ao poeta o perfeito ou imperfeito manejo dos artifícios de elocução, então o caso ora em apreço é só particularização da regra geral, uma vez que verossimilhança ou inverossimilhança – como qualquer virtude ou defeito técnico, enfim – é marca, ou da poesia perfeita, ou, se não, da imperfeita. Daí que (haja vista que verdade poética e perfeição se condicionam, e falsidade e imperfeição também), onde se lê ‘perfeição’, possamos ler ‘verossimilhança’, e ‘inverossimilhança’, onde ‘imperfeição’. Com o que, já que de particularização se trata, aproveitamos para particularizar, investigando se, além dos que temos observado, o programa deste poema possui ainda outros característicos.

Trocadas as acusações, e feitas as defesas, Lácon desafia Comatas para um duelo de canto. Aposta um cordeirinho na própria vitória, contra um bode do oponente. Intimado, porém, a começar, recua e pede calma: antes do duelo propriamente dito, alega, é preciso escolher um campo de batalha adequado. Inicia-se, então, alongando-se por mais de trinta versos, um verdadeiro duelo preliminar⁵⁶, em que cada contendor defende o lugar onde se encontra como o melhor e mais apropriado para o combate. As analogias entre uma e outra descrição das virtudes do próprio lugar se fazem ainda mais cerradas que no passo anterior, quando se tratava de acusação e de defesa. São abelhas, cigarras, grilos, carvalhos, pinheiros, ciprestes, óleo, leite, mel, flores, leitões, taças, fontes, Pã e as Ninfas que passam diante dos nossos olhos, numa sucessão de imagens cuja nota principal, além da delicadeza e do bom humor, é exatamente a lição de poesia. Um exemplo deve bastar (vv. 50-59):

ΛΑ. ἥ μὰν ἀρνακίδας τε καὶ εἴρια τεῖδε πατησεῖς, 50
αἶ κ' ἐνθης, ὕπνω μαλακώτερα· ταὶ δὲ τραγεῖαι
ταὶ παρὰ τὴν ὄσδοντι κακώτερον ἢ τὴν περ ὄσδεις.
στασῶ δὲ κρατῆρα μέγαν λευκοῖο γάλακτος
ταῖς Νύμφαις, στασῶ δὲ καὶ ἀδέος ἄλλον ἐλαίῳ.

ΚΟ. αἶ δέ κε καὶ τὸ μόλῃς, ἀπαλὰν πτέριν ὧδε πατησεῖς 55
καὶ γλάχων' ἀνθεῦσαν· ὑπεσσεῖται δὲ χιμαῖράν

⁵⁶ Cf. Rossi (1971).

δέρματα τᾶν παρὰ τὴν μαλακώτερα τετράκις ἄρνᾶν.
 στασῶ δ' ὀκτὼ μὲν γαυλῶς τῷ Πανὶ γάλακτος,
 ὀκτὼ δὲ σκαφίδας μέλιτος πλέα κηρί' ἐχοίσας.

LÁCON

Mas, com efeito, em velos e lãs por aqui andarás, 50
 caso tu venhas, mais doces que o sonho: as peles de cabra
 daí do teu lado, porém, fedem mais do que tu mesmo fedes.
 E vou libar uma grande cratera de alvíssimo leite
 às Ninfas, e outra, ademais, vou libar de dulcíssimo óleo.

COMATAS

Mas tu, caso venhas aqui, em samambaia macia andarás e, 55
 florente, no poejo-real; e terás minhas peles de cabra a
 teus pés, quatro vezes mais tenras que as tuas de ovelha daí.
 E vou, além disso, libar a Pã oito vasos de leite
 e oito copas contendo favos cheinhos de mel.

Se o entorno desses versos, cheio de pássaros que tagarelam (v. 48) e abelhas que zunem (v. 46), não lhes deixasse o teor programático bastante evidente, o uso do verbo ὄσδω, duas vezes na mesma linha (v. 52), e justamente em conexão com uma κρατῆρα, dirimir-nos-ia as possíveis dúvidas, alusivo que é ao famoso motivo da copa, do idílio primeiro⁵⁷. O trecho é também rigorosamente analógico, como se percebe: assim como lãs e velos para samambaias e poejo-real, e maior fedor para maior maciez, assim também estão duas crateras, uma de leite, de óleo a outra, para oito vasos de leite e oito copas de mel – e assim as Ninfas para Pã, evidentemente. Desde logo, lãs e velos são comparados com poejo-real e samambaias a partir de uma qualidade táctil, comum a todos: a maciez. Pois o comparativo μαλακώτερα, usado por Lácon (v. 51), e os

⁵⁷ Cf. *infra* “A doce elocução”. Como quer que seja, a associação entre cratera e poesia é já tradicional, no tempo de Teócrito – como bem mostra um passo de Píndaro, em cujas *Ístmicas* VI, vv.1-7 a própria ode é descrita como “cratera das canções das Musas”.

adjetivos ἀπαλὰν (v. 55) e ἀνθεῦσαν (v. 56), empregues por Comatas, têm todos, nesse trecho, o mesmo campo semântico, e se referem a um prazer físico pertinente ao tacto, e resultante do que há de tenro e suave nos objetos assim descritos. Ora, a mesma qualidade táctil, e o mesmo comparativo μαλακώτερα, volta a aparecer em seguida no segundo grupo de pares analógicos, não mais na boca de Lácon, porém, senão antes na de Comatas (v. 57). A analogia entre os novos termos é um pouco mais oblíqua que a anterior, e se desenvolve ao redor da intensidade, respectivamente, da sensação olfativa e da nova experiência táctil – donde, assim como o cheiro das peles de cabra é pior que o do mesmo cabreiro, assim também elas são mais macias, e quatro vezes mais macias, que as peles de ovelha do adversário. Força é convir então que, se o mesmo comparativo μαλακώτερα modifica o prazer táctil do primeiro e do segundo grupo de analogias, maciez ou suavidade devem ser distintivos do programa poético de Teócrito, como aparece neste idílio. O que, porém, não é tudo, digamo-lo já, porquanto as últimas analogias do trecho, segundo a qual uma grande cratera está para oito vasos de leite, e outra igual de doce óleo para oito copas de mel, enfatizam o paladar, e especialmente a doçura. Vê-se então que todo o passo, na condição de oferenda, respectivamente, às Ninfas e a Pã, termina com a doçura do mel, numa sucessão quase sinestésica de sentidos e sensações, cuja ênfase no refinado e no suave, no tenro e no delicado, não exclui, em absoluto, um como rústico bom humor.

Examinando, pois, essas analogias, percebemos que o programa que formulam começa na delicadeza táctil, na suavidade do toque, ou, dito de outro modo, no refinamento daquilo que, em poesia, é o seu aspecto tangível: isto é, as próprias palavras, a elocução. Essa elocução pode recender a perfume ou a bode – pode ser elevada ou rasteira, séria ou jocosa –, mas é sempre branca, ou clara, como leite, e, ao fim e ao cabo, agrada, sendo doce como mel. A ausência da audição nessa explosão de sentidos é tanto mais surpreendente quanto maior é a sua presença, como dissemos, no próprio entorno da passagem; sem embargo, trata-se de uma ausência bastante eloquente, digamos assim, a qual, associada à insistência em sensações tácteis, faz logo pensar no *ut picura poesis* e, em especial, na poesia que *volet sub luce videri*, e *decies repetita placebit*, para mais uma vez valer-nos das sábias lições de Horácio⁵⁸. A propósito, se pudermos associar o programa deste idílio com a doutrina do poeta

⁵⁸ Cf. *Arte poética*, vv. 361-365.

romano, diríamos que o primeiro, como bem reza a segunda, defende a perfeição minuciosa, a exatidão dos detalhes, o domínio impecável da técnica – característicos, de resto, facilmente encontráveis neste poema, segundo temos tentado demonstrar. Se a poesia, contudo, aparece aqui como técnica precisa, que muito deve à percepção da semelhança que preside aos pares analógicos, a presença de Pã e das Ninfas, para além do meramente técnico, nos remete ao divino, ao imponderável – à inspiração, em suma, cuja importância o poeta que se conhece, e sabe das próprias limitações, parece mais pronto a admitir que o confrade que se ignora, e se gaba de ser o que não é. Numa palavra, é como se o exercício da técnica, para ser tecnicamente perfeito, supusesse algo mais do que apenas técnica, – algo, enfim, que a inspiração divina encarece, desde que francamente reconhecida, e não tratada assim como mero item de protocolo. É precisamente isso o que nos parece dizer a mais emblemática passagem do idílio, com efeito, em que a relação entre verdade, contenda e poesia aparece formulada claramente, e com cuja consideração aproveitamos para concluir (vv. 74-77):

ΛΑ. μὴ τὴ τις ἡρώτη, ποττῷ Διός, αἶτε Σιβύρτα
αἶτ' ἐμόν ἐστι, κάκιστε, τὸ ποίμνιον; ὥς λάλος ἐσσί. 75

ΚΟ. βέντισθ' οὔτος, ἐγὼ μὲν ἀλαθέα πάντ' ἀγορεύω
κούδεν καυχέομαι· τύγα μὰν φιλοκέρτομος ἐσσί.

LÁCON

Mas quem perguntou, por Zeus, se acaso, então, de Sibirtas,
ou se era meu, ó velhaco, o rebanho? Como és linguarudo. 75

COMATAS

Ó meu querido, é tudo verdade, decerto, o que falo,
e já não estou me gabando; mas tu: tu és louco por briga.

A passagem é imediatamente anterior à disputa propriamente dita, e fecha, pois, a chamada pré-disputa, – e com ela o exórdio. Escolhido o juiz do duelo – um lenhador

que calha de estar ali, ao lado dos duelistas –, os pastores se apresentam a ele, e pedem-lhe imparcialidade no julgamento. É então que Comatas, ao dizer-lhe que nem Lácon nem ele próprio são os donos dos rebanhos que ali se veem, desperta a indignação do ovelheiro, é claro, que expressões como “Mas quem perguntou?” e “Como és linguarudo” traduzem muito bem. A resposta de Comatas é mais uma vez exemplar: “é tudo verdade, decerto, o que falo, e já não estou me gabando” e “tu és louco por briga”. Note-se então a clara a estrutura analógica de mais esse passo, em que, assim como não ser perguntado está para não se gabar da verdade, assim também está ser linguarudo para ser louco por briga. O primeiro par parece refere-se apenas a Comatas, num primeiro momento, visto, porém, respectivamente, com os olhos de Lácon e com os seus próprios olhos. Com efeito, o cabreiro é só um inconveniente, para o adversário, – isto é, alguém que responde a perguntas que não lhe fizeram, e que, pois, recusando o que sugerem as aparências, foge à conduta convencional. Mas essa maneira de descrever o cabreiro serviria muito bem, por negação ou contraste, para descrevê-lo a ele próprio, sem dúvida, uma vez que, como alguém que não reconhece quem é, Lácon tergiversa e acaba por não responder às perguntas que lhe fazem, donde a sua estrita conformidade com as aparências e convenções. O segundo par, por seu turno, passa do olhar dos pastores sobre si mesmos (que, no caso de Lácon, não aceitando quem de facto é, tem de proceder por negação) a um olhar direto sobre o outro. Segundo o ovelheiro, pois, o cabreiro é um linguarudo que diz o que não convém; segundo este, aquele é um brigão a brigar com as evidências; e aqui, pois, como no primeiro par de analogias, articulam-se novamente aparência e essência, convenção e honestidade, mentira e verdade, inverossimilhança e verossimilhança, – e também arte e natureza, enfim. Observe-se, com efeito, o entendimento puramente convencional que Lácon parece ter da arte, segundo o qual a adequação entre elocução e *persona* é expediente protocolarmente impessoal, e que não importa em adesão nenhuma, da parte do poeta, ao que calhe de dizer. E, já que não tem de endossar o que diz, quem diz pode dizer o que bem entende, claro, chegando, inclusive, se dispuser da devida capacidade técnica, a fazer a mentira passar por verdade, ou, ao invés, a verdade por mentira. Ironicamente, porém, e frustrando o seu entendimento exclusivamente técnico da técnica, as palavras de Lácon, assim desvinculadas de sua pessoa, traem-lhe a verdadeira intenção, e escancaram a mentira que buscavam encobrir: “Como és linguarudo” soa muito bem qual “Por que lhe disseste quem sou?”. A um entendimento da arte como simples artifício – ou, se nos for permitida uma metáfora gramatical, como uma espécie de

oração sem sujeito – contrapõe-se então o de Comatas, que ao protocolar respeito pela convenção opõe o empenho, sempre pessoal, da honestidade. Honestidade para reconhecer os próprios defeitos e virtudes, decerto, e, pois, na condição de verdade poética fundamental, para não escusar quem diz daquilo que diz – e que, ao fim e ao cabo, como honestidade que é, vai além do referido artifício, e torna um justo conhecimento da própria natureza em condição da verdadeira arte e do verdadeiro artista⁵⁹.

Segundo pudemos ver, os pares analógicos que perpassam o poema quase todo respondem muito bem, no plano da elocução, ao duelo de canto, no da matéria. Como duelo de canto que é, portanto, o caráter programático do idílio salta logo à vista, confirmado, desde os primeiros versos, pela insistência no vocábulo ‘siringe’, que já no exórdio se opõe a certa pele de cabra. Examinando esses e outros termos que se encontram em oposição, descobrimos que o programa poético d’*O cabreiro e o ovelheiro* constitui-se precisamente de pares analógicos opostos, dos quais o mais básico e fundamental é o par mentira e verdade. Oposição sobretudo ética, ela traduz-se tecnicamente em inverossimilhança e verossimilhança, as quais, por sua vez, ancoradas nas duas primeiras, não são apenas defeito ou virtude técnica impessoais, mas também, e sobretudo, efeito de falso ou verdadeiro conhecimento de si, que assim importa em total responsabilidade, da parte do poeta, pelo que diz em seu poema. Total responsável por ele, pois, o poeta não deve dizer nada por que não possa responder, nem se lançar a obra superior a seu engenho: exigência essa, finalmente, que uma arte artificial como a do ovelheiro Lácon se mostra incapaz de cumprir, o qual, mentindo, perde, pois, o duelo para o cabreiro Comatas, cuja arte veraz – delicada e doce – é totalmente afim da natureza.

⁵⁹ Cf., p. ex., Serrao, *ibid.*, p. 89: “Comata rappresenta una *Weltanschauung* assolutamente opposta a quella impersonata da Lacone: egli non teme la realtà e non sfugge se stesso, dice la verità e non vuole apparire più di quello che effettivamente è. Sono due concezioni opposte che rispecchiano fedelmente i caratteri dei due protagonisti come sono stati sapientemente delineati dal poeta: Lacone più sospettoso e più facile all’ira, un po’ smargiasso e mal sicuro di se stesso; Comata più pacato e più riflessivo, più ironico e di più spiccata personalità. Ma mette conto soprattutto rilevare che Comata impersona la *Weltanschauung* su cui si fonda il programma poetico dibattuto da Teocrito nell’idillio VII: obbedire alla propria natura ed essere sempre se stessi; una poetica, cioè, fondata sulla ‘verità’”.

A doce elocução (Idílios 1 e 16)

O idílio primeiro – *Tírsis ou canto* – pode muito bem considerar-se uma variação, quiçá a mais perfeita que Teócrito jamais escreveu, sobre o recorrente, se não obsessivo, tema da doçura. Não por acaso, com efeito, sua primeira palavra é Ἀδύ, “Doce”, e referências à doçura, especialmente a da voz, simplesmente se multiplicam poema adentro, configurando um distinto programa poético, em boa parte nosso conhecido, graças à sua semelhança com o dos idílios estudados acima.

Já *As Graças ou Hierão*, o idílio décimo sexto, conquanto – e com toda a justiça – apreciado por Gow como um dos mais notáveis da lavra do autor⁶⁰, nem tem recebido a devida atenção, por parte da crítica especializada⁶¹, nem, além disso, tratando-se de poema aparentemente laudatório, parece ter nada que ver com verdade, contenda e poesia, como aparecem na obra-prima bucólica que é o idílio número um. As aparências, porém, enganam, como sabemos, e o facto de o mesmo Píndaro, a quem o Teócrito d’*As Graças* segue, aliás, de perto, associar tais deusas justamente com a doçura⁶² é um bom argumento para incluir alguns aspectos do poema – sendo as Graças a própria personificação de sua poética – num estudo, como o de agora, devotado principalmente a *Tírsis ou o canto*, o idílio doce por excelência.

O enredo deste último é deveras conhecido: no que parece um meio-dia de verão, o protagonista Tírsis topa com um cabreiro anônimo, com quem troca elogios, respectivamente, à maestria na siringe e no canto, e a quem convida a tocar seu instrumento. O cabreiro recusa, alegando que teme, se o fizer, despertar o irascível Pã

⁶⁰ Cf. *ad hoc* Gow, *ibid.*, p. 305.

⁶¹ Cf. Aho (2007), pp. 28-49, que nos oferece um minucioso apanhado da fortuna crítica do idílio – a qual, via de regra, e provavelmente por tratar-se de poema laudatório, não lhe confere um *status* condigno com a sua importância. Situação, aliás, algo semelhante à do livro quarto das *Odes* de Horácio, com efeito, descrita por Putnam (1986), p. 9, da seguinte maneira: “... Horace’s final gathering still suffers faint critical praise. The source of this disquiet is Suetonius’ life of the poet, which, to all appearances, finds him yielding to Augustus’ desire for Roman epinicia in his honor”.

⁶² Cf. *Olimpicas* I, v. 30: Χάρις δ’, ἅπερ ἅπαντα τεύχει τὰ μέλιχα θνατοῖς. “Graça, que fabrica todo o melífero para os mortais.” E também *Olimpicas* XIV, vv. 4-6: Χάριτες Ὀρχομενοῦ, παλαιγόνων Μινυᾶν ἐπίσκοποι/ κλῦτ’, ἐπεὶ εὐχομαι. σὺν γὰρ ὕμνιν τὰ τερπνὰ καὶ τὰ γλυκὲ’ ἄνεται πάντα βροτοῖς. “Graças de Orcômeno, sentinelas dos antigos minios, ouvi, que vos rogo: convosco se perfaz todo deleite e doçura para os homens.”

de seu sono vespertino, mas promete-lhe, em compensação, uma copa que descreve em detalhe, e mais três ordenhas de leite de cabra, se o outro lhe cantar uma sua canção já famosa. Tírsis não se faz de rogado, e lha canta imediatamente, após o que o poema conclui com a entrega da copa, a ordenha da cabra e um último elogio do cabreiro ao canto de Tírsis. Ora, já no que respeita aos elogios iniciais, que servem de exórdio ao poema, convém, pois, observar, para além da insistência na doçura, o cuidado de ambos em caracterizar exatamente a estatura poética dos elogiados, proeminente entre os homens, decerto, mas inferior à dos deuses. Pelo acúmulo de expressões programáticas do passo, vale a pena referi-lo integralmente (vv. 1-11):

ΘΥΡΣΙΣ

Ἄδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἁ πίτυς, αἰπόλε, τήνα,
ἅ ποτὶ ταῖς παγαῖσι, μελίσσεται, ἄδὸ δὲ καὶ τύ
συρίσδες· μετὰ Πᾶνα τὸ δεύτερον ἄθλον ἀποισῇ.
αἶ κα τήνος ἔλη κεραὸν τράγον, αἶγα τὸ λαψῇ·
αἶ κα δ' αἶγα λάβῃ τήνος γέρας, ἐς τὲ καταρρεῖ
ἁ χίμαρος· χιμάρω δὲ καλὸν κρέας, ἔστε κ' ἀμέλξης.

5

ΑΙΠΟΛΟΣ

ἄδιον, ὦ ποιμήν, τὸ τεδὸν μέλος ἢ τὸ καταχές
τῆν' ἀπὸ τᾶς πέτρας καταλείβεται ὑψόθεν ὕδωρ.
αἶ κα ταὶ Μοῖσαι τὰν οἶδα δῶρον ἄγωνται,
ἄρνα τὸ σακίταν λαψῇ γέρας· αἶ δέ κ' ἄρέσκη
τήναις ἄρνα λαβεῖν, τὸ δὲ τὰν οἶν ὕστερον ἄξῃ.

10

TÍRSIS

Doce é o murmúrio, cabreiro, que o pinho (aquele lá,
junto da fonte) solfeja, e assim doce tu tocas a tua
siringe: depois de Pã, o prêmio de vice levavas.
Se ele escolhesse o bode chifrudo, pegavas a cabra;
mas, se ele a cabra de brinde pegasse, a ti caberia a
cabrita: a cabrita de carne macia, até o dia em que a ordenhes.

5

CABREIRO

Mais doce, pastor, é o teu canto que a água lá do alto das pedras
(aquela lá) despencando, sonora, até cá embaixo.

Se, de presente, a ovelhinha as Musas levarem consigo,

o anho de corte, de brinde, tu pegas; mas caso aprouverem

10

pegar o tal anho, então tu, depois disso, te levas a ovelha.

Desde logo, a menção a um hipotético prêmio (v. 3) confere a todo o passo a marca da disputa, – marca essa que, aliás, as rigorosas analogias com que é construído só fazem encarecer; com efeito, assim como o doce murmúrio do pinho e da siringe está para um canto mais doce que o som duma queda d'água, assim também ser inferior a Pã está para inferioridade no tocante às Musas – e assim estão bode, cabra e cabrita para ovelhinha, anho e ovelha, enfim. De maneira algo semelhante ao que vemos no idílio quinto, pois, o que temos aqui é pouco mais ou menos um amigável duelo de canto laudatório, a que correspondem, no plano da elocução, precisamente as mencionadas analogias, e que veicula uma poética na qual se percebe uma justa (e doce) apreciação de humanos engenho e arte, se comparados com arte e engenho divinos.

Duelo amigável, decerto. Quando mais não seja, porque Tírsis e o cabreiro não se encontram em oposição, mas em paralelismo, e, o que é mais, segundo a verdade poética fundamental, o elogio que trocam entre si, conquanto centrado na amplificação e no *locus amoenus*⁶³, não infringe nunca a verossimilhança, – em cujo caso, porém, deixaria *ipso facto* o domínio da verdade, claro, descambando, como vimos, no oposto dela: a falsidade. Sendo, pois, paralelos, e intercambiando elogios sem serem inverossímeis, tanto Tírsis como o cabreiro parecem reafirmar, subtilmente embora, e num passo de cariz abertamente laudatório, a importância da verdade na poética do autor, importância essa que, por sua vez, aqui se mostra no respeito pela ordem natural, se não teocêntrica, ao menos teogônica, em que os deuses estão sempre acima dos mortais. O que nos remete de novo à *Teogonia* de Hesíodo, enfim, e à poesia que, verdadeira, rejeita, por isso mesmo, tentar emular a de Homero.

⁶³ Cf. Quintiliano, *ibid.* III, 7. 6: *Sed proprium laudis est res amplificare et ornare*. “Mas o próprio do elogio é amplificar e ornamentar a matéria.”

Ora, se, como vimos, a Contenda boa é recusa da belicosa, e o duelo de canto, uma das formas privilegiadas da primeira, já os próprios expedientes elocutórios deste idílio nos indicam sim, de maneira indireta, porém segura, que a epopeia aqui vai recusada⁶⁴, – o que, de resto, bem parece um equivalente, em termos de hierarquia poética, ao mencionado respeito pela ordem natural. No que toca, porém, à presença de Hesíodo neste passo, ela não se mostra apenas em elogios sensatamente aderentes a uma como hierarquia natural, senão também, e principalmente até, na profusão de referências à doçura. Num conhecido manifesto poético, com efeito, Calímaco elogia Arato de Soles, o autor dos *Fenômenos*, porque o seu canto, tom e subtileza vêm justamente de Hesíodo, “a mais doce das palavras” – isto é, em expressão mais direta, o poeta mais doce⁶⁵. Assim, uma vez que a poesia de Hesíodo quer-se diferente da de Homero, precíua e principalmente, por alegar-se verdadeira⁶⁶, e se doçura e subtileza são traços distintivos dessa poesia, como Calímaco a lê, podemos então dizer que essa mesma doçura, num poeta tão afim de Calímaco como Teócrito – e num passo, como este, tão alusivo a Hesíodo⁶⁷ –, é como a marca sensível da verdade poética, ou, em outras palavras, o seu principal atrativo, em termos de elocução⁶⁸. Onde a ênfase na doçura não ser apenas, nos *Idílios*, uma contínua defesa da elocução refinada, senão antes a maneira poeticamente mais eficaz de captar a benevolência do público, o qual, atraído pelas qualidades dessa doçura, dispõe-se mais facilmente a engolir, literalmente quase, a verdade contida no poema. De facto, pelas ligações mais que evidentes com isto de

⁶⁴ Cf. acima pp. 32-33.

⁶⁵ Cf. Calímaco, epigrama 27:

Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν ἀοιδῶν
ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον
τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο· χαίρετε λεπταί
ῥήσιες, Ἀρήτου σύντονος ἀγρυπνίης.

[De Hesíodo o canto e o tom: não o último dos cantores, senão a mais doce das palavras receio que o de Soles modelou: salve, sentenças subtis, intensa insônia de Arato.]

⁶⁶ Cf. acima “A família de Hesíodo”.

⁶⁷ Quando menos, o vocativo ὦ ποιμήν (v. 7) não falha em lembrar o leitor dos ποιμένες ἄγραυλοι (v. 26) do prólogo da *Teogonia*.

⁶⁸ Cf., p. ex., Lucrécio, *De rerum natura* I, vv. 921-950, em que o poeta narra como lhe veio o amor das Musas Piérides, as quais o ensinaram a adornar a dura verdade com a doçura da poesia, assim como o médico adoça o remédio amargo com mel; ou seja (vv. 945-947): ... *suaviloquente/ carmine Pierio rationem exponere nostram/ et quasi musaeo dulci contingere melle*. “... em canção suaviloquente expor nossa doutrina, e como que tocá-la com o doce mel das Musas.”

continente e conteúdo, a descrição minuciosa da copa, emblema dessa poética, não parece sugerir outra coisa.

A descrição da copa se estende por exatos trinta versos (vv. 27-56), e pode bem compreender-se como uma cançoneta do cabreiro, o qual, pois, nos oferece aí uma pequena mostra de sua mestria poética. Os primeiros dois versos dela nos parecem exemplares, e bem ou mal condensam os principais característicos do objeto ora em apreço (vv. 27-28):

καὶ βαθὺ κισσύβιον κεκλυσμένον ἄδει κηρῶ,
ἀμφῶες, νεοτευχές, ἔτι γλυφάνοιο ποτόσδον.

e copa profunda banhada em dulcíssima cera, com duas
alças, recém-fabricada, e ainda exalando a cinzel.

Note-se, antes de mais, que descrever como fundo, doce e novo – e exatamente nessa ordem – um objeto que se quer imagem ou emblema de um programa poético é expediente utilizado por Teócrito também n’*As Talísias*, como vimos⁶⁹, em cujo epílogo aparece um leito rústico descrito nos mesmíssimos termos⁷⁰. Fundura, doçura e novidade, pois, são como palavras de ordem dessa poesia, aplicáveis, digamo-lo já, não apenas aos idílios de número um e sete, senão, de uma maneira ou de outra, a todos eles, enfim. Não obstante, a expressão dos valores sensíveis desta que é essencialmente a mesma poética parece mais contundente aqui no idílio primeiro, enquanto, por exemplo, no sétimo, é a exigência de verdade a nota fundamental, e no quinto, as analogias do duelo de canto. Se assim é, e se *As Talísias* e *O cabreiro e o ovelheiro* já foram estudados satisfatoriamente, diga-se, pois, que não é senão o vocabulário técnico a realçar, no trecho acima, o caráter programático de fundura, doçura e novidade, haja vista que, sobre ser funda e de doce cera, a copa é também, observe-se, recém-fabricada e recendente a cinzel – qualidades essas, por fim, ligadas que são ao universo das artes manuais, que se inserem na antiga e venerável tradição, em pleno vigor no período

⁶⁹ Cf. acima pp. 35-37.

⁷⁰ Cf. vv. 132-134: ... ἐν τε βαθείαις/ ἄδειας σχοίνοιο χαμευνίσιν ἐκλίνθημες/ ἐν τε νεοτμάτοισι γεγαθότες οἰναρέοισι. “... em fundos/ leitos de junco dulcíssimo então nos deitamos,/ aí fruindo de pântano, pois, recentissimamente podado.”

helenístico, de comparar o poema com um artefato ou obra de arte, – e da qual a descrição do escudo de Aquiles, no livro décimo oitavo da *Iliada* (modelo direto da descrição da copa⁷¹), talvez seja o primeiro e mais perfeito exemplo que conhecemos.

Afora outros detalhes, sem dúvida dignos de nota⁷², o principal da descrição da copa são três cenas sucessivas (vv. 32-54), sem ligação aparente entre si, e das quais a última e mais importante, que não por acaso se estende também por maior número de versos (vv. 45-54), nos pinta um rapagote sentado num muro de pedra, o qual, incumbido de vigiar uma vinha, negligencia essa tarefa, e inclusive o próprio bortal, deixando-os, assim, expostos ao ataque de duas raposas. O motivo de tanta negligência, narrado nos três últimos versos desta que é a terceira e última cena, soa, pois, como conclusão de todo o passo, e nos explica que o rapagote, folgando muito em trançar uma gaiola de grilo, não dá a mínima, nem para o bortal, nem para as uvas, – e nem tampouco, se pudermos relacionar tais cenas entre si, para os dois rapazes que em vão disputam a atenção da amada (vv. 32-38), ou para o velho pescador que muito sofre no exercício de seu mister (vv. 39-44).

Fica, pois, evidente, nas cenas, o contraste entre a inutilidade do cuidado amoroso (ἐτώσια μοχθίζοντι, v. 38) e o sofrimento do trabalho braçal (ὅσον σθένος, v. 42), de um lado, e, do outro, o prazer de uma atividade, como trançar uma gaiola de grilo, tão francamente alusiva à poesia. O próprio verbo γαθεῖ (v. 54), aliás, literalmente a última palavra da sequência, é usado por Teócrito na já referida descrição do leito rústico, no epílogo d’*As Talísias*⁷³, e, portanto, indica que o prazer do trançado poético, digamos assim, pode aqui ter valor programático – ou, quando menos, pode servir de justificativa ao ofício do poeta, e à sua eventual recusa da labuta e do amor. Donde ser no mínimo surpreendente que a canção de Tírsis, a ocupar mais da metade do poema, verse precisamente sobre as *dores* do pastor-poeta Dáfnis, e sobre a sua morte, enfim, devida à sua obstinada rejeição a Eros.

A explicação desse aparente paradoxo se encontra, porém, no facto de já a forma da canção de Tírsis, marcada por três diferentes refrões que sugerem claramente, em

⁷¹ Cf., para um minucioso exame das semelhanças entre a copa do cabreiro e o escudo de Aquiles, Ott (1969), pp. 99-110.

⁷² Cf., p. ex., Cairns (1984), pp. 95-102.

⁷³ A forma utilizada então é γεγαθότες (v. 134). Cf. acima nota 70.

verso não-lírico como o hexâmetro, a estrutura estrófica dos metros líricos⁷⁴, dar a entender que essa mesma canção, em que Dáfnis vaqueiro não cede aos apelos do amor, é por isso mesmo uma *recusatio* bucólica da lírica amorosa. Antes seria de espantar se assim não fosse, com efeito, uma vez que um poema, como *Tírsis ou o canto*, dedicado ao tema da doçura jamais poderia se esquivar de um confronto com a lírica amorosa grega, em geral, e com Safo, em particular, em quem doçura, delicadeza, subtileza – isto é, as chamadas ‘graças’ da matéria ou da elocução – são como palavras de ordem⁷⁵.

A canção divide-se em duas partes, de extensão e importância desiguais. Na primeira e mais curta delas veem-se Hermes (77-78), pastores anônimos (80-81) e Priapo a interrogar o vaqueiro Dáfnis sobre a causa de seu mal, que bem presumem seja de origem amorosa. Na segunda vemos Cípris em pessoa, que aparece logo zombando do poeta-pastor, a quem pergunta se acaso não foi finalmente dobrado justo por aquele – Eros – a quem sempre tentou resistir. A resposta de Dáfnis ocupa sozinha quase a metade da canção e é, pois, seu argumento principal. Grosso modo, o vaqueiro prefere morrer a ceder ao jugo de Amor, a quem diz importunará até mesmo no Hades (v. 104), e termina, muito eloquentemente, aliás, com uma invocação a Pã (vv. 123-126), a quem deixa sua siringe pouco antes de ser levado pela onda extrema. Ora, descrita em termos muito semelhantes aos da copa⁷⁶, a siringe de Dáfnis vale seguramente por emblema e afirmação da poesia bucólica em face da lírica, e, em todo o caso, mandar Cípris embora (v. 112), e que venha o rústico Pã, é estratégia programática demais para ser mal-interpretada⁷⁷. Tal recusa do amor, e com ele da lírica, contudo, embora nisto concorde com a imagem do rapagote artesão – a saber, em trocar as injunções do amor pelas da arte –, não faz da bucólica um gênero apático e hedonista, isento de quaisquer sacrifícios, uma vez que, se Dáfnis morre convicto da sua escolha, como parece ser o

⁷⁴ Cf. *ad hoc* Gow, *ibid.*, pp. 15-17.

⁷⁵ Cf., para a fortuna de Safo no período helenístico, Acosta-Hughes (2010), que muito a propósito aduz o testemunho de Pseudo-Demétrio, *De elocutione* III, 132, não por acaso um contemporâneo de Teócrito: Τὰ μὲν οὖν εἶδη τῶν χαρίτων τοσάδε καὶ τοιάδε. εἰσὶν δὲ αἱ μὲν ἐν τοῖς πράγμασι χάριτες, οἷον νυμφαῖοι κῆποι, ὑμέναιοι, ἔρωτες, ὅλη ἡ Σαπφοῦς ποίησις. “Tantas e tais são as espécies de graça. Algumas estão na própria matéria, como os jardins das Ninfas, himeneus, amores – toda a poesia de Safo.”

⁷⁶ Cf. vv. 127-128: ἔνθ’, ὧναξ, καὶ τάνδε φέρει πακτοῖο μελίπουν/ ἐκ κηρῶ σύριγγα καλὸν περὶ χεῖλος ἐλκτάν. “Vem, senhor, e toma esta minha siringe melíflua/ da densa cera, e tão bela na sua boquilha recurva.”

⁷⁷ Cf., p. ex., as seguintes *recusationes*, em que se emprega procedimento análogo: Ovídio, *Amores* III, 1; Propércio, *Elegias* IV, 1; Horácio, *Odes* IV, 15.

caso, então o prazer característico da bucólica, condensado bastante bem no do rapagote, não é anulação, mas modulação do sofrimento⁷⁸, ou, finalmente, é recusa de todo quinhão que não seja o próprio, o que, no caso do poeta, como poeta, importa por isso mesmo em recusar o da guerra e o do amor, e em restringir-se à doce lida do poema.

Não é, pois, à-toa que os apaixonados são em regra escarnecidos, nos *Idílios* de Teócrito, e o amor, entendido como loucura ou doença que a poesia pode curar⁷⁹. Como a morte de Dáfnis bem mostra, o sofrimento próprio do poeta, por que vale a pena sacrificar-se, é justamente o amor da poesia, não o Amor *tout court*, o que supõe desde logo a rejeição das antinomias eróticas tradicionais, que o doce-amargo de Safo resume à perfeição⁸⁰. Ironicamente – eis por que Pã é o patrono da bucólica –, o amor que se concede a todos e a qualquer um, ao poeta inclusive, é o amor animal, como o do bode pelas cabras, donde não ser nada casual que o último verso do idílio seja precisamente uma admoestação às cabritas, para que não coiceiem, ou serão montadas pelo cabrão. Como quer que seja, um programa, como o de *Tírsis ou o canto*, tão preocupado em não falsificar o lugar do poeta na hierarquia natural, não haveria de incorrer nestoutra falsificação, a saber, a de considerar a poesia como puro gozo, ou como recurso facilmente disponível, em face de qualquer mal. Ofício doce como nenhum outro, talvez, nem por isso a poesia é livre de sofrimento, haja vista que sua mesma doçura, entendida como elocução esmerada, requer um igualmente esmerado apuro técnico, da parte do poeta, o que só se consegue com bastante esforço⁸¹. Esse esforço ou sofrimento próprio da poesia, porém, uma vez que tende a certa perfeição, exige um poeta que saiba quem é, e a medida das próprias forças, e, portanto, sendo uma espécie de exercício, talvez possa descrever-se como prova técnica do engenho – na qual, por fim, tomando

⁷⁸ Cf. *infra* “Quem canta, seus males espantas”.

⁷⁹ Cf., p. ex., o eloquentíssimo testemunho de *Id.* XI, vv. 1-3: Οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο,/ Νικία, οὐτ’ ἔγχριστον, ἐμὴν δοκεῖ, οὐτ’ ἐπίπαστον,/ ἢ ται Πιερίδες. “Não, para o amor não existe outro fármaco não, meu querido/ Nícias, unguento tampouco, acredito, nem talco sequer,/ senão as Piérides.”

⁸⁰ Cf. Safo, *Fragmento* 130: Ἔρος δηῦτέ μ’ ὁ λυσιμέλης δόνει/ γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον. “Eros, o desmembrador, sempre me abala,/ doce-amargo, inexorável, réptil.”

⁸¹ Cf., p. ex., Horácio, *Odes* IV, 2, vv. 25-32, em que, comparando-se a uma abelha, o poeta atribui a doce perfeição de sua poesia a muito trabalho e dedicação. A ideia se aplica bem a Teócrito, claro, como, de resto, a imagem da abelha, bastante recorrente nos *Idílios*, não falha em sugerir.

como critério a perfeição que lhe pareça condigna, o poeta pode testar sua autoimagem, e verificar se é verdadeira ou falsa a ideia que faz de si⁸².

Entendida, pois, como exercício de autoconhecimento, a poesia parece sim ter uma espécie de propriedade medicinal, que a insistência na doçura, segundo vimos, por exemplo, no sugestivo símile de Lucrécio⁸³, não faz senão encarecer. Demais, numa poesia, como esta, que se pretende verdadeira, e para a qual a figura de Sócrates mais de uma vez mostrou-se exemplar, não espanta que tal propriedade se aproxime da que o filósofo, em símile igualmente sugestivo, atribui à verdadeira filosofia, comparando-a com a arte da parteira⁸⁴ – num caso como noutro, com efeito, trata-se de dar à luz a verdade, e de chegar a um justo conhecimento de si, como, de resto, veremos em detalhe abaixo, ao estudar o idílio de número dois. Por ora, contudo, passemos a breve consideração do idílio décimo sexto, que tem com este algumas semelhanças relevantes, e aprofundemos um pouco mais a relação entre elogio, verdade e doçura, no programa poético de Teócrito.

Desde já, assim como o exórdio do idílio primeiro, composto de dois pequenos elogios recíprocos, cuida logo em especificar a precisa estatura poética dos elogiados, abaixo de Pã e das Musas, assim também o exórdio do décimo sexto, aparente elogio do general Hierão, especifica no ato a estatura do narrador – e, com ele, a do general –, no tocante às Musas e aos deuses, respectivamente (vv. 1-4):

Αἰεὶ τοῦτο Διὸς κούραις μέλει, αἰὲν ἀοιδοῖς,
 ὕμνεϊν ἀθανάτους, ὕμνεϊν ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν.
 Μοῖσαι μὲν θεαὶ ἐντί, θεοὺς θεαὶ ἀεῖδοντι·
 ἄμμες δὲ βροτοὶ οἶδε, βροτοὺς βροτοὶ ἀεῖδωμεν.

⁸² Cf. Cozzoli (1994), segundo quem a poesia de Teócrito, em especial a dos idílios segundo e undécimo (cf. *infra*), pode bem compreender-se como um tipo *sui generis* de catarse, voltado, não propriamente para o público, senão para o próprio poeta, que por meio do poema acede a um conhecimento de si mesmo, e das próprias paixões, que antes dele não possuía.

⁸³ Cf. nota 68.

⁸⁴ Cf. *Teeteto*, 150 b 5 – d 6; e também 210 b 4 – d 3.

Sempre ocorre às filhas de Zeus, e sempre aos poetas,
 hinos aos deuses compor, e ao nome dos homens melhores.
 Ora, as Musas são divas, e, divas, os divos decantam;
 nós, mortais como somos, cantemos, mortais, os mortais.

Estranha declaração de intenções, sem dúvida. Quando mais não seja, porque não se espera de um encômio tradicional, à maneira de Píndaro ou de Simônides, que distinga claramente, e logo nas primeiras linhas, entre, de um lado, Musas e deuses, poetas e mortais, do outro – ou, em outras palavras, entre os que, divinos, são matéria de divino canto, e os humanos que cabe a humanos celebrar. O mesmo respeito pela hierarquia natural, portanto, que, em versos francamente laudatórios, encontramos no idílio número um, reencontramos agora no dezesseis, e a circunstância nada fortuita de ser este, ao menos em parte, um poema dedicado aos louvores de Hierão nos mostra que o elogio dos mortais, em Teócrito, costuma ser medido e mediado por honesta apreciação do humano engenho e da humana natureza. Não por acaso, com efeito, ao escrever o encômio de Ptolomeu Filadelfo (um mortal quase imortal, e, pois, de tão subido, um assunto incongruente com sua musa diminuta), o poeta pede logo o auxílio de Zeus, divindade sem dúvida capaz de elevar-lhe o estro a altura condigna daquele a que chama “o mais excelente dos homens”⁸⁵ – expediente este, por seu turno, o de invocar o próprio Zeus, para lograr a sua empresa, que em Teócrito não é mera convenção encomiástica, nem exclusivo aceno aos gêneros da elocução, e à relativa superioridade do encômio sobre a bucólica⁸⁶, senão também, haja vista a importância da verdade poética em sua poesia, uma demonstração de autoconhecimento, e de justa apreciação da própria arte, que não lhe parece apropriada a executar tarefa tamanha, se

⁸⁵ Cf. *Id.* XVII, vv. 1-4: Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα καὶ ἐς Δία λήγετε Μοῖσαι, / ἀθανάτων τὸν ἄριστον, ἐπὶν ἡμεῖς αἰδοῖμεν αἰδοῖσθαι· ἀνδρῶν δ’ αὖ Πτολεμαῖος ἐνὶ πρώτοισι λεγέσθω / καὶ πύματος καὶ μέσσης· ὁ γὰρ προφερέστατος ἀνδρῶν. “De Zeus a partir comecemos, – e em Zeus terminai, ó Musas, / dos imortais o melhor, quando nossas canções entoamos: / dos homens, porém, Ptolomeu primeiramente e ao final e / no meio se diga também: pois é o mais excelente dos homens.”

⁸⁶ Para a relação entre bucólica e encômio, cf. Virgílio, *Bucólicas* 4, vv. 1-3: *Sicelides Musae, paulo maiora canamus! / non omnis arbusta iuvant, humilesque myricae; / si canimus silvas, silvae sint consule dignae*. “Sículas Musas, cantemos um pouco mais alto! Arbustos não agradam a todos, nem tamarindos humildes; se cantamos florestas, sejam dignas de um cônsul.” Muito a propósito, aliás, os estudiosos relacionam esta égloga justamente com o *Encômio a Ptolomeu* de Teócrito. Cf., p. ex., Hardie (1998), p. 8: “*Eclogue* 4 is the least pastoral of the *Eclogues*, but it has an important Theocritean model in *Idyll* 17, a hexameter encomium of Ptolemy II.”

não for assistida pelo pai dos deuses. O que, aliás, é apenas defender a possibilidade de julgar o poeta pelo que diz, tomando-o em sentido forte e mais próximo do literal, e não só pelas consequências e pressupostos de suas afirmações, de resto legítimos e às vezes incontornáveis – isto é, de ver uma pessoa sob a *persona*, uma falsidade sob o erro técnico, e sob o sucesso uma verdade, enfim.

As Graças ou Hierão divide-se em duas partes desiguais, a primeira e maior dedicada àquelas, a este último a segunda. Ora, depois de bem-humorada menção ao choro das Graças, personificação de sua poesia, quando rejeitadas por patronos cujo favor buscaram em vão (vv. 5-12), e de irônico lamento pela avareza dos contemporâneos, que se escusam de subsidiar o poeta (vv. 13-21), Teócrito passa à descrição do patrono perfeito (vv. 22-33) e, em seguida – um dos passos mais extensos e importantes do poema (vv. 34-59) –, à exaltação do poder imortalizador da palavra poética, a única capaz de guardar a memória da gente ilustre (vv. 34-57), e, portanto, de dar aos homens a devida fama após a morte (vv. 58-59). Observe-se então, em primeiro lugar, que a presença do porqueiro Eumeu e do vaqueiro Filécio entre essa gente ilustre (vv. 54-56) vale possivelmente por um pequeno manifesto, uma vez que a humilde e, digamo-lo sem pejo, bucólica condição de ambos, destoando da grandeza das outras personagens, mas ainda assim suficientemente digna para merecer figurar na *Odisseia*⁸⁷, é emblemática da poesia do autor, a qual, conquanto humilde, continua a ser epos⁸⁸, e pode, pois, dentro de limites relativamente exíguos, continuar o legado homérico de eternizar por meio do canto. Além disso, a sentença com que Teócrito remata todo o passo (vv. 73-75), e com ele a primeira parte do poema, é tudo, menos convencional, e, imediatamente anterior ao elogio de Hierão de Siracusa, soa antes como advertência que como loa – com efeito, se apenas e tão-somente um Aquiles ou um Ajaz têm necessidade do poeta, é como se Teócrito lhe dissesse “És tu que precisa de mim, não eu de ti”, ou, quando menos, é como se justificasse de antemão uma possível recusa da

⁸⁷ Cf. *Od.* XXIII, vv. 366-372.

⁸⁸ Cf. o epílogo do *Id.* XVII, vv. 135-135: Χαῖρε, ἄναξ Πτολεμαῖε· σέθεν δ’ ἐγὼ ἴσα καὶ ἄλλων/ μνάσομαι ἡμιθέων, δοκέω δ’ ἔπος οὐκ ἀπόβλητον/ φθέγξομαι ἐσσομένοις· ἀρετὴν γε μὲν ἐκ Διὸς αἰτεῦ. “Salve, senhor Ptolomeu: igualmente de ti e de outros/ semideuses me vou lembrar; e direi, acho, gesta/ aos pósteros não desprezível; mas roga a Zeus por virtude.” A circunstância de o termo técnico ‘epos’, que traduzimos por ‘gesta’, ocorrer justamente nesse poema não nos parece casual. Cf. *ad hoc* Gow, *ibid.*, p. 325: “*Id.* 17 is framed on the pattern of a Homeric Hymn and its audible echoes come from epic, not from the writers of epinician odes”.

parte do general, que, não sendo Ajaz nem Aquiles, de facto não precisa de poeta que lhe cante as façanhas.

Situação no mínimo embaraçosa, pois, esta de Hierão; se contrata o poeta, tem de mostrar-se um herói; se o despede sem nada, confessa não sê-lo. E aqui, a despeito da habilíssima manipulação retórica das alternativas, claro, por demais evidente para não ser percebida, o que faz o poeta é pouco mais ou menos exigir do elogiado a mesma honesta apreciação de si, e de seu real valor, como general, que a que exige de si próprio, como poeta. Exigência nada fácil de cumprir, como sabemos, mas, ainda assim, essencial para que a prática do encômio, no encaixe da bucólica e de toda a restante poesia do autor, enfim, possa também ela pretender-se verdadeira.

É por isso que o elogio de Hierão de Siracusa, que àquela altura se preparava ainda para uma campanha contra os cartagineses, não é senão um elogio futuro, daquilo que, com a ajuda de Zeus, Atena e Perséfone (vv. 82-84), está por fazer-se, decerto, mas todavia não se fez, e cujo núcleo é a descrição da paz que há de suceder o combate, a qual não por acaso se resolve em detalhada cena bucólica. Nela veem-se campos em flor (v. 90), ovelhas (vv. 90-92), vacas (vv. 92-93), lavouras (vv. 93), e esta que é possivelmente a mais bela imagem do poema, em que a cigarra estrala no alto dos ramos, vigiando os pastores embaixo (vv. 94-96), e aranhas estendem delicada teia por cima de armas tornadas inúteis (vv. 96-97). O recado é claro, e se insere na tradição dos *Trabalhos e dias*, que continua e leva além: ao lado (ou, para sermos exatos, abaixo) da epopeia guerreira, há uma poesia, digamos, pacífica que imortaliza matéria humilde, sim, mas cujo assunto principal, iconizado no trilo da cigarra e nas finíssimas teias de aranha, não é senão o próprio canto. Eis por que, depois da descrição da paz, e da subtil autoafirmação dessa poesia pacífica, ocupada consigo mesma, o poeta volta à consideração de suas Graças, e termina isto que era pra ser um encômio com uma insólita declaração de amor.

Com efeito, após imaginar a glória futura de Hierão decantada por muitos cantores, dos quais é apenas mais um⁸⁹, o narrador invoca as Graças em versos francamente alusivos (vv. 104-105) à décima quarta das *Olimpicas*, em que não por

⁸⁹ O mesmo mote foi glosado por Horácio, referindo-se evidentemente a Augusto, na já citada ode IV, 2, vv. 41-48. Cf. acima nota 81.

acaso o tebano vê nelas a causa de toda humana doçura⁹⁰. Se assim é, e se as Graças é a poesia do narrador personificada, a sua recompensa está dada de antemão, no simples facto de ser poeta, e ele realmente não precisa, nem de Hierão de Siracusa, nem de qualquer outro patrono. É por isso que, não sem uma pitada de orgulho, força é convir, o narrador conclui dizendo irá apenas aonde for chamado, uma vez que em casa, onde, presume-se, podem encontrá-lo facilmente, se preciso for, ele já vive pleno dos dons dessas Graças, sem as quais não tem nada amável na vida, e das quais, enfim, roga nunca se separe (vv. 108-109). E, justamente com isso de amor e de doçura, voltamos nós ao ponto de partida – ao idílio primeiro –, de cujas semelhanças com o décimo sexto faremos um breve apanhado final, passando, pois, finalmente, ao estudo seguinte.

Como vimos, é sem dúvida relevante o espaço que *Tírsis ou o canto* concede ao elogio, o que, pois, o coloca em relação direta com os idílios encomiásticos, sobretudo – graças às Graças sempre-doces – o de número dezesseis. Mais relevante, porém, em ambos, é a insistência na doçura, que bem vale pelo charme sensível tão da poesia do autor, e que nela não serve a interesses escusos, digamos assim, senão, muito pelo contrário, é o expediente elocutório mais apto a despertar ouvinte ou leitor para a verdade que aí se anuncia. Verdade simples, sem dúvida, que tanto a doçura sensível e o elogio pontual que há *Tírsis ou o canto*, como a doçura divina e o poema-elogio que é *As Graças ou Hierão*, acabam por ressaltar, e que mais uma vez é exortação ao autoconhecimento, e a um juízo honesto sobre o próprio lugar na ordem do mundo. Recusando, pois, naquele, as antinomias da lírica amorosa, a bélica – e de resto inatingível – altura da épica neste, o poeta ainda assim tece duas canções de amor, dedicadas ambas à própria poesia. Poesia que é defesa contra a amorosa loucura, e assim apelo à sanidade, como no idílio número um; e que, relativamente exígua e humilde, como em certas imagens do dezesseis, é afinal a mais doce das prendas humanas, sendo, como é, antigo e provado consolo em face da morte e do esquecimento.

⁹⁰ Cf. nota 62.

Quem canta, seus males espanta (Idílios 2 e 11)

Seria sem dúvida de espantar, se em poesia, como a de Teócrito, tão ciosa de sua verdade, e tão insistente na importância do conhecimento de si, não se encontrasse sequer uma descrição do processo mesmo de conhecer-se, afinal, por que aquela verdade unicamente pode vir à luz. Ora, é exatamente uma descrição algo detalhada desse processo o que encontramos, em especial, no idílio de número dois – dito *As feiticeiras* –, no qual bem poderíamos caracterizá-lo como um *reconhecimento* bastante singular, no sentido técnico, aristotélico do palavra⁹¹. Assim sendo, e uma vez que tal idílio bem ou mal tem um final feliz, o que nos caberia examinar seria a mudança de estado da narradora, da desdita para a dita, e a maneira como essa mudança, no caso dela, acaba justamente num reconhecimento, ou de quem é, ou de como está, entendido o vocábulo, à maneira de Aristóteles, como passagem da ignorância para o saber – o que, pois, desde logo, importa em integrá-lo a uma espécie de terapêutica, sim, e de cura ao menos parcial dos males da infelicidade.

É no mínimo curioso observar então, no tocante a esse idílio, como o reconhecimento e a aceitação do próprio estado ou natureza seja propiciado na e pela autoadministração de um remédio inusitado, que não é outro além do próprio canto – algo como um “Quem canta, os seus males espanta” em chave mágico-poética, digamos assim. Ora, conquanto mais breve e mais direto que o segundo, também o idílio número onze, chamado *O ciclope*, contém, se não uma descrição detalhada, ao menos um exemplo contundente de como o canto pode curar o mal de amor e propiciar o conhecimento de si, donde, pois, a oportunidade, sem dúvida, em estudo ocupado primordialmente com *As feiticeiras*, de considerar *O ciclope* sempre que for necessário,

⁹¹ O reconhecimento, como aparece nos *Idílios* de Teócrito, não é propriamente interpessoal, como quer Aristóteles, senão antes reflexivo, isto é, de certa personagem em relação a si mesma. Se, porém, pudermos considerar o reconhecimento do próprio estado como um caso particular do reconhecimento *tout court* – e nada nos impede de fazê-lo –, então a definição de Aristóteles continuaria válida, e bem poderia aplicar-se ao processo de autoconhecimento, como aparece nos *Idílios*. Cf. *Poética*, 1452 a 29-33: ἀναγνώρισις δέ, ὥσπερ καὶ τοῦνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἔχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὀρισμένων· καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπετεία γένηται, οἷον ἔχει ἢ ἐν τῷ Οἰδίποδι. “O reconhecimento, como o próprio nome indica, é a mudança da ignorância em conhecimento – já em amizade, já em ódio – dos fadados à dita ou à desdita; e será tanto mais belo, quanto acompanhar-se de peripécia, como o que há no *Édipo Rei*.”

assim completando, com o undécimo, o quadro das complexas relações entre canto e autoconhecimento, do idílio número dois.

Considerando-os, por ora, em conjunto, observemos que o mal de que sofrem, respectivamente, a feiticeira Simeta, no segundo idílio, e, no undécimo, o ciclope Polifemo, é possivelmente o mais famoso dos males, ou, em todo o caso, um dos que mais frequentemente se associam com a loucura, na poesia grega⁹², e que, como tal, é objeto sem dúvida privilegiado para o canto testar suas virtudes curativas, e sua capacidade de fazer recobrar a razão, restabelecendo a sensatez – o mal de amor. Se, porém, como n’*O ciclope*, é ao canto ele mesmo que se atribuem tais propriedades, afirmando-se expressamente que para o mal de amor não há outro remédio além da poesia⁹³, n’*As feiticeiras*, por seu turno, o canto aparece como encanto, ou, mais especificamente, como ritual de amarração amorosa, descrito e executado em detalhe pela protagonista e narradora. Ora, a relação, aliás, estreitíssima entre encanto e canto, sobre ser etimológica – em grego, em latim e em português⁹⁴ –, é clara e manifestamente formulada por Calímaco no epigrama 46, poema este cuja enorme afinidade com *As feiticeiras* e *O ciclope*, perceptível desde a menção a Polifemo, nos leva, enfim, a aduzir integralmente:

⁹² Cf., p. ex., Dodds (1951), pp. 64-101, e também Simon (1978), pp. 53-154. Os exemplos de Medeia e de Fedra, contudo, para citarmos apenas dois dos mais famosos, já falam por si.

⁹³ Cf. acima nota 79.

⁹⁴ Cf. os elucidativos comentários de João Angelo Oliva Neto (2006), p. 140, acerca da invectiva, que é uma das marcas do idílio segundo e, em grau menor, igualmente do undécimo: “Invectiva é elemento de um gênero poético autônomo, que os antigos gregos e romanos descreveram e que não se confundia com lírica nem com elegia nem delas era parte, ainda que pudesse manter estreita confinidade. Esse gênero é o iambo, cujos mais antigos representantes são Arquíloco de Paros (século VII a.C.), considerado o inventor por Horácio e por várias outras fontes, e Hipônax de Éfeso (segunda metade do século VI a.C.). Embora a poesia arcaica se caracterize pelo cunho religioso, o iambo em sua origem o endossava de modo particular, pois a invectiva imprecatória motivada pela ira, que como visto é elemento material do gênero, concretizava-se em fórmulas que, cantadas, supostamente produziam malefício nos desafetos. Essas fórmulas eram propriamente *encantos*, pois, mediante necessário canto ritual, produziam encantamento contra alguém. Os termos “encantamento” e “encanto” em português traduzem com precisão *epodé* (ἐπὸδῆ), de *epí* (ἐπί, “contra”) + *odé* (ὀδῆ, “canto”: “canto contra alguém”) que tem analogia perfeita com o verbo *incanto* (in, “contra”, + canto) e com o substantivo cognato *incantamentum*”. Claro está, porém, que um encanto não possui apenas virtudes maléficas, senão também benéficas, ao menos para quem o executa – aspecto esse que levaremos precipuamente em conta, em nossas observações e comentários.

Ὡς ἀγαθὸν Πολύφαμος ἀνέυρατο τὰν ἐπαιδῶν
 τῶραμένῳ· ναὶ Γᾶν, οὐκ ἀμαθὴς ὁ Κύκλωψ.
 αἱ Μοῖσαι τὸν ἔρωτα κατισχναίνοντι, Φίλιππε·
 ἧ πανακὲς πάντων φάρμακον ἡ σοφία.
 τοῦτο, δοκέω, χά λιμὸς ἔχει μόνον ἐς τὰ πονηρὰ
 τῶγαθόν, ἐκκόπτει τὰν φιλόπαιδα νόσον.
 ἔσθ' ἅμιν καχασάντας ἀφειδέα ποττὸν Ἔρωτα
 τοῦτ' εἶπαι· Κεῖρεν τὰ πετρά, παιδάριον·
 οὐδ' ὅσον ἀττάραγόν τυ δεδοίκαμες· αἱ γὰρ ἐπωδαὶ
 οἴκοι τῷ χαλεπῷ τραύματος ἀμφοτέραι.

5

10

Que belo encanto pro enamorado achou Polifemo: sim, por Gaia, não era indouto o ciclope. As Musas aliviam o amor, ó Filipe; panaceia, de facto, e fármaco de tudo a sabedoria é. Isto só, creio, até a fome tem de bom contra a miséria: extirpa o mal de amar fedelhos. Podemos, rindo, ao implacável Amor dizer assim: “Corta as asinhas, mocinho; não te tememos uma migalha sequer: os encantos contra o duro trauma temos, pois – nós dois –, em casa”.

Embora não se ressaltem, no poema, as propriedades nocivas, senão antes as curativas, do encantamento (a diferença entre veneno e remédio, como se sabe, está longe de ser taxativa, e às vezes é mera questão de grau⁹⁵), o termo empregue por Calímaco para ‘encanto’ (ἐπαιδῶν) não deixa dúvidas sobre sua relação com ‘canto’ (ᾠοιδῶν), como bem se vê. Além disso – e o que é mais importante –, o encanto anunciado no primeiro verso é logo identificado, no segundo, com as Musas, as quais se dizem alívio para o mal de amor e, em seguida, sob a pindárica rubrica de ‘sabedoria’ simplesmente, panaceia universal⁹⁶. A ilação não poderia ser mais clara: se o encanto

⁹⁵ Cf., p. ex., Lucrécio, *De rerum natura* IV, 633-637: *Nunc aliis alius qui sit cibus ut videamus, / expediam, quareve, aliis quod triste et amarumst, / hoc tamen esse aliis possit perdulce videri, / tantaque in his rebus distantia differitasque est, / ut quod aliis cibus est aliis fuit acre venenum*. “Agora, a fim de que vejamos qual comida cabe a cada qual, exporei por que algo, a uns, azedo e amargoso, pode a outros, sem embargo, parecer dulcíssimo, tanta distância e diferença há nas coisas, que o que é comida a uns, a outros seja acre veneno.”

⁹⁶ Este epigrama é levemente alusivo à primeira ode pítica, cujos versos iniciais decantam a doçura e o charme da lira dourada – metáfora da poesia, claro está –, capaz de *enfeitiçar* até mesmo os deuses. Cf. *Píticas* I, v. 12: κῆλα δὲ καὶ δαιμόνων θέλγει φρένας, ἀμφὶ τε Λατοῖδα σοφίᾳ βαθυκόλπων τε Μοισᾶν. “E tuas setas enfeitiçam dos nunes o siso, graças à sabedoria do filho de Leto e das Musas de amplo seio.”

que serve de antídoto contra o mal de amor são as Musas, e elas, na condição de sabedoria, são fármaco para todos os males, o encanto mais não é que uma espécie de canto, enfim, do qual se encarecem, assim denominado, algumas das virtudes terapêuticas. De resto, e a despeito do que há de pindárico em ‘sabedoria’, quando aplicado às Musas, o termo é igualmente prenhe de acepções filosóficas, claro, dentre as quais autoconhecimento e autodomínio, tão apregoados pelas escolas helenísticas, se destacam logo por seu cariz, digamos, medicinal⁹⁷. Daí que, finalmente, ao chamar encanto ao canto do ciclope, Calímaco assim lhe ressalte as propriedades curativas, ligando-o, ademais, a uma sabedoria de tipo socrático, em que o “Conhece-te a ti mesmo” é a nota principal; – e daí que, da mesma maneira, Teócrito explore abertamente a relação entre canto e encanto, no undécimo idílio, a qual, por sua vez, se não assim abertamente, é pressuposto fundamental também do segundo, decerto, em que o encanto de Simeta, falhando como simples feitiço, logra, encanto que é, como canto terapêutico, aliviando-lhe a dor de amor.

E, uma vez que de alívio se trata, nada mais lógico do que pensar em catarse, é claro, embora de espécie, então, como o mesmo reconhecimento, bastante singular. Um tipo *sui generis* de catarse, portanto, o qual, purgando a coita de amor de uma magapetisa, e de um poeta-ciclope, dir-se-ia autorreferente, e voltado mais para o poeta – ou para um tipo de poeta, ao menos, no qual bem poderíamos incluir o autor dos *Idílios* – do que para o seu público. Em todo o caso, frise-se uma vez mais que tal catarse ou purgação é efeito direto de um canto, em que, por sua vez, se percebe uma clara tomada de posição em face da desventura amorosa. Sendo, pois, tal posição uma espécie de marca ou distintivo da poética do autor, assim como é distintivo ou marca da de Safo, por exemplo, o entregar-se totalmente às injunções de Eros, então a eventual recusa da lírica, sobretudo n’*As feiticeiras*⁹⁸, mas também n’*O ciclope*, em *Tírsis ou o canto*, e em todos os idílios em que tal seja o caso, não é só recusa de um gênero, claro está, senão de todo um modelo da realidade e, com esse modelo, também dos valores humanos,

⁹⁷ Cf., para o caráter medicinal de ambos, e para a sua, dir-se-ia, onnipresença nas escolas helenísticas, Hadot, *ibid.*, pp. 21-23.

⁹⁸ Cf., para as estreitas relações entre *As feiticeiras* e Safo, em especial o *Fragmento 1*, Acosta-Hughes (2010), pp. 17-29. Note-se que o idílio segundo concentra a maior parte das alusões a Safo, em todo o *corpus Theocriteum* – o que faz dele a *recusatio lyrica* por excelência deste *corpus*, força é convir.

poéticos e extra-poéticos, que o distinguem e o tornam possível⁹⁹. Posto isso, e antes de particularizar o nosso estudo, e examinar o processo mesmo de conhecer-se, com suas consequências e pressupostos, no idílio de número dois, detenhamo-nos um pouco mais na noção de catarse, e no facto de também ela, como o reconhecimento, nesse idílio ser reflexiva, aduzindo uma página muitíssimo esclarecedora do livro oitavo da *Política* de Aristóteles, em que o Filósofo a descreve com o rigor habitual (1341 b 33 – 1342 a 15):

ἐπεὶ δὲ τὴν διαίρεσιν ἀποδεχόμεθα τῶν μελῶν ὡς διαιροῦσί τινες τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ, τὰ μὲν ἠθικὰ τὰ δὲ πρακτικὰ τὰ δ' ἐνθουσιαστικὰ τιθέντες, [35] καὶ τῶν ἁρμονιῶν τὴν φύσιν <τὴν> πρὸς ἕκαστα τούτων οἰκείαν, ἄλλην πρὸς ἄλλο μέλος, τιθέασι, φαμέν δ' οὐ μιᾶς ἕνεκεν ὠφελείας τῇ μουσικῇ χρῆσθαι δεῖν ἀλλὰ καὶ πλειόνων χάριν (καὶ γὰρ παιδείας ἕνεκεν καὶ καθάρσεως – τί δὲ λέγομεν τὴν κάθαρσιν, νῦν μὲν ἀπλῶς, πάλιν δ' ἐν τοῖς περὶ [40] ποιητικῆς ἐροῦμεν σαφέστερον – τρίτον δὲ πρὸς διαγωγὴν πρὸς ἄνεσιν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν), [1342a] φανερόν ὅτι χρηστέον μὲν πάσαις ταῖς ἁρμονίαις, οὐ τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον πάσαις χρηστέον, ἀλλὰ πρὸς μὲν τὴν παιδείαν ταῖς ἠθικωτάταις, πρὸς δὲ ἀκρόασιν ἐτέρων χειρουργούντων καὶ ταῖς πρακτικαῖς καὶ ταῖς ἐνθουσιαστικαῖς. ὁ [5] γὰρ περὶ ἐνίας συμβαίνει πάθος ψυχᾶς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσαις ὑπάρχει, τῷ δὲ ἥττον διαφέρει καὶ τῷ μᾶλλον, οἷον ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δ' ἐνθουσιασμός· καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατοκώχιμοί τινές εἰσιν, ἐκ τῶν δ' ἱερῶν μελῶν ὁρῶμεν τούτους, ὅταν χρήσωνται τοῖς ἐξοργιάζουσιν [10] τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθισταμένους ὥσπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως· ταῦτό δὲ τοῦτο ἀναγκαῖον πάσχειν καὶ τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικούς καὶ τοὺς ὅλως παθητικούς, τοὺς δ' ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἐκάστῳ, καὶ πᾶσι γίνεσθαι τινὰ κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι [15] μεθ' ἡδονῆς.

⁹⁹ Para os gêneros da poesia como modelos ou representações da realidade, cf. Conte (1993), p. 112: “Every genre is a model of reality which mediates the empirical world. The text does not work upon the direct presence of ‘reality’, but upon a selective representation of it. The genre, a paradigm of the things to represent, makes reality recognizable and meaningful by translating it into something it is not. This means that, in order to be perceived, the world must take on a form, become a model of meaning; and the literary genre’s communicative strategies help the reader to construct a situation or a whole imaginary world”.

Ora, uma vez que acatamos a distinção das melodias, como, em filosofia, alguns as distinguem, diferenciando entre as éticas, as ativas e as entusiásticas, e também a natureza das harmonias, e qual delas seja própria a cada qual, mas estranha a outra melodia, e dizemos ser preciso utilizar a música não só por um único proveito, senão mercê de muitos (e tanto por causa da educação como da catarse – o que definimos por ‘catarse’, assim sem mais, voltaremos a dizer mais claramente na *Poética* – e, em terceiro lugar, por passatempo e relaxamento e alívio da tensão), é claro que se devem utilizar todas as harmonias, e não todas do mesmo modo, senão as mais éticas para a educação, e as mais ativas e entusiásticas para a audição, executadas por terceiros. De facto, o que suscita paixão violenta numa única alma, subsiste em todas, mas difere nisto, em ser menos ou mais, como a piedade e o terror, e ainda o entusiasmo; com efeito, alguns são mais susceptíveis a essa última emoção, e, sob efeito das sagradas melodias, quando utilizam melodias orgiásticas para a alma, vemo-los apaziguados, como se lhes sucedesse uma cura ou catarse – e o mesmo é necessário que se dê com os piedosos e os timoratos e os susceptíveis em geral, tanto quanto convém a cada um, na sua espécie, e que sobrevenha a todos alguma catarse, e que o prazer os alivie.

Página eloquente, decerto. Desde logo, porque trata exatamente das propriedades educativas e catárticas da música, cuja relação com a poesia, não fosse já auto-evidente, no mundo grego, é ainda enfatizada pela menção à *Poética*. Com efeito, ao aceitar o que parece ser uma divisão já tradicional de melodias e harmonias – a saber, em éticas, ativas e entusiásticas –, e rejeitar a exclusão de qualquer uma delas, boa, cada qual, para o fim que lhe seja apropriado, Aristóteles atribui às primeiras uma finalidade educativa, uma purgativa ou catártica, por sua vez, às duas últimas. É instrutivo, então, observar, no tocante a essas finalidades, que a catártica ou purgativa é interpessoal, e supõe expressamente uma melodia ouvida por uns e executada por outros, enquanto a educativa, por simples contraste, é presumivelmente pessoal e reflexiva, sendo, pois, o resultado, em alguém, de esse mesmo alguém aprender uma melodia ética. Concentrando-nos na catarse, observamos também, segundo o exemplo dos susceptíveis ao entusiasmo – que se apaziguam justamente valendo-se de melodias entusiasmantes –, que ela é uma espécie de cura homeopática, digamos assim, princípio este, o da homeopatia, que, valendo para todos os chamados susceptíveis, valeria também, portanto, para os que amiúde padecem do mal de amor. Ora, se assim é, bem poderíamos interpretar a especificidade da catarse, n’*As feiticeiras*, – catarse pessoal e reflexiva, decerto, segundo veremos melhor logo a seguir – como efeito da combinação das finalidades educativa e catártica da música, conforme as distingue Aristóteles. De

facto, ao cantar um amor não-correspondido, e, segundo o princípio da homeopatia, aliviar o sofrimento, logrando relativa catarse ou purgação do amor ruim que a atormenta, a feiticeira acede a um novo, e mais profundo, conhecimento de si, processo este a que não parece inexato chamar educativo, afinal. Sendo, pois, a culminância da catarse, o conhecimento de si próprio – em que o reconhecimento aristotélico finalmente se resolve, neste idílio – responde, então, pelo carácter educativo da primeira, e, possivelmente, de toda a poesia do autor, na medida, claro, em que tal conhecimento ocupe nela, como queremos nós, um lugar de primeiríssima grandeza.

Por último – com o que finalmente passamos à consideração do idílio segundo –, note-se que o encanto, entendido como canto curativo, bem poderia denominar-se catártico, enfim, e que o reconhecimento em que culmina, educativo que é, permite-nos identificar o processo de conhecer-se, como veremos agora, precisamente com o processo de composição.

A palavra ‘louros’, marcando uma pausa forte logo na primeira cesura do primeiro verso, sugere, pois, já desde o seu início, a natureza programática do idílio número dois. De facto, a despeito de uma função apotropaica¹⁰⁰, sem dúvida a mais imediatamente ligada com o ritual perpetrado por Simeta, a presença dos louros, justamente em conexão com o nome ‘Délfis’ – o homem cujo amor a protagonista procura amarrar –, acaba por remeter-nos a um outro nível de associações, muito a propósito exploradas por Teócrito em seu primeiro epigrama. Segundo esse último nos diz, a Apolo se oferecem louros Δελφῖς ἐπεὶ πέτρα τοῦτό τοι ἀγλαίσειν (v. 4), isto é, “porque a délfica rocha, por eles, dá-lhe glória” – verso que cria um vínculo direto, como se vê, entre, de um lado, os louros, e, do outro, Delfos e Apolo, e que nos permite, pois, supor esse mesmo vínculo, aliás tradicional, nos louros da maga Simeta. A ser assim, a simples menção aos louros seria também, por isso mesmo, menção indireta à poesia e ao conhecimento de si, sendo Apolo, como se sabe, o patrono e promotor por excelência, tanto daquela como deste. Seja como for, o idílio segundo – em que a protagonista usa os vocábulos ἀλαθέα e ἀλαθής justamente para qualificar certo uso das palavras¹⁰¹ – é, portanto, o que concentra mais referências diretas à verdade do que se diz, e, conseqüentemente, não pode deixar de receber o devido destaque, em estudo,

¹⁰⁰ Cf. *ad hoc* Gow, *ibid.*, p. 36.

¹⁰¹ Cf. *infra* pp. 75-76.

como o nosso, devotado à verdade poética, e à sua relação com a contenda e as lições de poesia.

A invocação da Lua e da ífera Hécate, nos versos finais do exórdio (vv. 10-17), vale certamente por invocação das Musas¹⁰², e, pois, a partir de seus primeiros versos, liga o encanto de Simeta com o canto *tout court* – ligação, de resto, que a presença dos refrães só faz endossar. Um pouco diversamente do idílio primeiro, no entanto, em que o uso de refrães, sugerindo uma disposição em estrofes, tanto aproxima a bucólica da lírica¹⁰³, como encarece, enfim, por essa mesma aproximação, suas diferenças inconciliáveis no trato da matéria amorosa, os refrães do segundo estreitam outros laços, e se sugerem, com efeito, que esse idílio é um canto ‘lírico’ dividido em estrofes, aproximam tal canto da magia e da invectiva – isto é, do encanto –, em que fórmulas verbais são igualmente recorrentes. De uma maneira ou de outra, contudo, e tanto naquele idílio como neste, o facto é que a lírica, e com ela o abandonar-se ao amor, são contundentemente recusados, ou já em prol da doçura bucólica, ou já, por fim, em prol de um canto que restaura a sensatez.

A palavra ‘torcicolo’ (v. 17), de facto, a primeira do encanto e do primeiro refrão, somada à presença, dir-se-ia, bastante eloquente de Medeia e seus feitiços, no verso anterior, prefiguram já muito bem os infortúnios da maga Simeta, – quando mais não seja, porque os mesmos Medeia, torcicolo e encanto, em trecho da quarta ode pítica a que este idílio decerto alude, explicitam claramente o que aqui, por ora ao menos, não passa ainda de uma simples sugestão (vv. 214-219):

πότνια δ' ὀξυτάτων βελέων
 ποικίλαν ἰύγγα τετράκναμον Οὐλυμπόθεν
 ἐν ἀλύτῳ ζεύξαισα κύκλῳ

215

μαινάδ' ὄρνιν Κυπρογένεια φέρειν

¹⁰² Cf. as análises de Duncan (2001), segundo quem, p. 47: “Simaetha’s invocations of these goddesses suggest the poet’s invocation of the Muses”.

¹⁰³ Cf., para os refrães na poesia grega, Burris (2004). Desde logo, note-se que os refrães são característicos, principal mas não exclusivamente, das estruturas monóstrofes e triádicas da lírica. Onde a sua presença em gênero não-lírico remeter a esta última, claro.

πρῶτον ἀνθρώποισι λιτάς τ' ἐπαιδὰς
 ἐκδιδάσκησεν σοφὸν Αἰσονίδα·
 ὄφρα Μηδείας τοκέων ἀφέλοιτ' αἰ-
 δῶ, ποθαινὰ δ' Ἑλλάς αὐτάν
 ἐν φρασὶ καιομένην δονέοι μᾶστιγι Πειθοῦς.

Mas a senhora das mais afiadas flechas, nada em Chipre, o variegado torcicolo, ave bacante, prendendo aos quatro raios de inexorável roda, trouxe primeiro do Olimpo para os homens, e súplicas e encantos ensinou ao sábio filho de Éson: por que tolhesse de Medeia o pudor dos genitores, e a Hélade ansiada lhe agitasse a alma em chamas com o chicote de Peitó.

O trecho é bastante esclarecedor e, não por acaso, aliás, centrado na figura da deusa Cípris. Com efeito, foi ela quem do Olimpo trouxe o torcicolo, e o atou a uma roda dita inexorável – o que, pois, serve bastante bem de explicação etiológica ao encanto de Simeta, e indica já, com o adjetivo ‘bacante’, que o estado emocional de quem o executa talvez não seja dos mais tranquilos¹⁰⁴. A mesma deusa, ademais, ensinou *encantos* ao sábio Jasão, para que, primeiro, desonrasse Medeia, e, depois, a persuadissem a fugir consigo, – desonra e persuasão que, como sabemos, teriam funestas consequências para o herói e sua prole. É interessante observar então como as vicissitudes de Simeta em grande parte correspondam às de Medeia, acima descritas por Píndaro: desonrada por Délfis, como a outra por Jasão, e persuadida, como ela, pelas palavras do amado, Simeta, desesperada, acaba por recorrer à magia, artifício por excelência de seu trágico modelo. Contrariamente a esse modelo, porém, não é trágico, mas cômico, o seu destino, uma vez que, como veremos, ao reconhecer que foi persuadida, Simeta aceita, bem ou mal, a própria condição, e suas dores por fim amainam. Por ora, contudo, há que notar a ênfase no poder persuasivo da palavra, perfeitamente endossado pelo termo ἐπαιδὰ. Como já dissemos, e bem se pode ler no trecho acima, o que Cípris ensina a Jasão são encantos, com os quais o herói seduz, literalmente, a malfadada Medeia, e que, por isso mesmo, são-lhe os portadores da desgraça; – mas o que não dissemos, e então dizemos agora, é que exatamente os mesmos encantos, entendidos como discurso persuasivo, poderiam ser auto-

¹⁰⁴ Cf., p. ex., *Id.* XXVI, dito *As lenas ou as bacantes*, em que o êxtase báquico, tão afim da loucura amorosa – a julgar, ao menos, pelo adjetivo que Píndaro atribui ao torcicolo –, é breve mas detalhadamente descrito.

administrados, e, pois, no caso particular de Simeta, fazer de remédio com que se curasse a si própria, ajudando-a a convencer-se de um amor sem conserto, e a reconhecer quem é, e como está, afinal. O que, de resto, sendo justamente o que se dá no idílio segundo, bem mostra como os expedientes técnicos do canto – os únicos responsáveis por seu efeito persuasivo – sejam também, portanto, os únicos de que o poeta dispõe, na condição de poeta, para alcançar o conhecimento de si. Onde o processo de conhecer-se, num caso como o seu, identificar-se, enfim, com a própria composição do canto, desde que tecnicamente perfeita e retoricamente eficiente, claro.

Estendendo-se por cento e vinte e sete (vv. 17-143) de um total de cento e sessenta e seis versos, o encanto e a primeira parte do monólogo de Simeta ocupam, pois, a maior parte deste idílio. Ambos são rigidamente divididos por seus respectivos refrães: aquele em nove quadras, esta em onze quintilhas (a que se segue, lá, meia dúzia, uma dúzia de versos, aqui, a título de conclusão do respectivo trecho). Trata-se provavelmente do conjunto mais regular de todo o *corpus Theocriteum*, o qual se distingue, como vimos mostrando, por sensíveis variações na disposição da matéria – coisa que um rápido cotejo com o idílio número um, a propósito, em que os refrães não obedecem a uma rígida proporção numérica, dá logo a entender. Ora, se a maior parte do poema é simplesmente regularíssima, e se tal regularidade contrasta um pouco, pelo que temos visto, com as oposições e variações meio abruptas tão da elocução do autor, o certo é que seja, pois, aqui, intencional, e que cumpra no poema uma função bem específica. De facto, a relação estreita, e já tradicional, entre amor e loucura – encarecida, no tocante a Simeta, pelo epíteto ‘bacante’ que um dos modelos do idílio atribui ao torcicolo – faz-nos supor, então, e com alguma razoabilidade, que a insistente regularidade do poema seja precisamente o que é, a saber, uma tentativa de regulação do desregrado, ou de ordenação da desordem, e que, como tal, de algum modo mimetize o esforço da protagonista, que busca concertar seu desconcerto¹⁰⁵ (é escusado dizer que ‘concertar’, aqui, é verbo técnico duplamente significativo, e a circunstância de integrar o universo da música está bem longe de ser casual, permitindo-nos, pois, como permite,

¹⁰⁵ Cf., em chave interpretativa semelhante à nossa, Parry (1988), p. 45: “While it may be true that the typical Theocritean pastoral is not tightly structured, a chain of links leading to a conclusion, we do find in the Second Idyll, perhaps because it is not a typical pastoral, a careful and effective design that forces Simaetha’s emotions into a redemptive shape”.

descrever o encanto de Simeta, que lhe alivia ou mal de amor, literalmente como duplo concerto: da paixão e do próprio canto).

É difícil precisar com exatidão o distinto efeito do encanto, entendido como puro feitiço, e do subsequente ‘solo’ de Simeta, sobre a atenuação de suas dores. Não obstante, é bem possível que sejam etapas de um mesmo processo, digamos assim, a primeira dominada por Hécate e pelo fogo, pela luz da Lua e dos astros a segunda – ou, em outras palavras, por divindade ífera e supernal, respectivamente. Ora, e aqui também, como no caso da regularidade, é preciso reconhecer que esse movimento ascendente, do subterrâneo para o céu cheio de estrelas, parece-nos igualmente significativo, e espelha, quem sabe, um movimento bem diverso, e que não é senão o da própria Simeta: que ‘cresce’ e ascende, enfim, a um mais elevado conhecimento de si. Seja como for, o facto é que atos mágicos como queimar cevada (v. 18), louro (v. 23), farelo (v. 28), cera (v. 38) e a fimbria da capa do amado (v. 53-54), a despeito de sua natureza simpática¹⁰⁶, em relação àquele – Dêlfis – que procuram influenciar, podem, sim, paralelamente, valer por uma espécie de purgação, no tocante à feiticeira, que ao perpetrá-los se purificaria dos aspectos mais sombrios de sua paixão. Com efeito, força é convir que o reconhecimento propriamente dito, no seu caso, dá-se todo *após* o ritual de magia – o que, pois, desde já, sugere que o *logos*, para ser eficiente, como instrumento de autopersuasão, supõe um *pathos* previamente bem-disposto, digamos, ou, se não, levemente depurado, sobre o qual possa agir como convém. E, já que falamos em reconhecimento, o nosso tema principal, acompanhemos-lhe, finalmente, o desenvolvimento neste idílio, em cinco etapas distintas, todas localizadas no monólogo de Simeta.

¹⁰⁶ Cf. Frazer (1922), pp. 11-12: “If we analyse the principles of thought on which magic is based, they will probably be found to resolve themselves into two: first, that like produces like, or that an effect resembles its cause; and, second, that things which have once been in contact with each other continue to act on each other at a distance after the physical contact has been severed. The former principle may be called the Law of Similarity, the latter the Law of Contact or Contagion. From the first of these principles, namely the Law of Similarity, the magician infers that he can produce any effect he desires merely by imitating it: from the second he infers that whatever he does to a material object will affect equally the person with whom the object was once in contact, whether it formed part of his body or not. Charms based on the Law of Similarity may be called Homoeopathic or Imitative Magic. Charms based on the Law of Contact or Contagion may be called Contagious Magic. [...] Both branches of magic, the homoeopathic and the contagious, may conveniently be comprehended under the general name of Sympathetic Magic, since both assume that things act on each other at a distance through a secret sympathy, the impulse being transmitted from one to the other by means of what we may conceive as a kind of invisible ether, not unlike that which is postulated by modern science for a precisely similar purpose, namely, to explain how things can physically affect each other through a space which appears to be empty”.

Dividido, pois, em cinco etapas, cada uma das quais marcada por palavra ou expressão que assinala um progresso crescente, o reconhecimento de Simeta, e muito eloquentemente, aliás, começa com uma menção a uma história verídica (τὸν ἀλαθέα μῦθον, v. 94). Como bem se pode perceber, ao ler a passagem, o adjetivo ‘verídica’ parece traduzir uma decisão da feiticeira, que, presume-se, após sofrer calada por algum tempo, finalmente ‘confessa’ a Testílis sua escrava, a quem ordena busque um remédio para o mal de que padece (v. 95). Ora, as referências seguidas à verdade do que diz e ao remédio que deseja indicam já, subtil mas seguramente, que Simeta estabelece um qualquer vínculo entre verdade e cura – vínculo esse que, não obstante, compreende ainda pouco, nessa altura do monólogo. Mostra de quão pouco o compreende é considerar que Délfis seja a cura de seu mal (vv. 100-101), quando, na verdade, segundo começará a reconhecer logo a seguir, é justamente a sua causa. Tanto assim é que a segunda etapa deste seu processo de autoconhecimento distingue-se pelo termo ὄστρογος (v. 112), ‘desalmado’, que ela aplica exatamente a Délfis, e pela adução de uma história (μῦθον, v. 113) que sublinha a capacidade persuasiva deste último, e que, como tal, lembrando o Jasão da quarta pítica de Píndaro, bem valeria por um dos encantos do homem. E aqui, haja vista que tal eloquência, no caso de Délfis como no de Jasão, é usada para enganar uma mulher apaixonada, convém então observar que a recorrência do vocábulo μῦθος, ligado, respectivamente nesta etapa e na anterior, à falsidade e à verdade que a palavra veicula, não nos parece nada fortuita, decerto, sendo, como é, o mesmo vocábulo com que Hesíodo, no prólogo da *Teogonia* (v. 24), refere a famosa declaração das Musas, acerca da mentira ou verdade que sempre podem dizer¹⁰⁷. Eis por que a terceira etapa do processo ora descrito se caracteriza por uma como tomada de consciência, da parte de Simeta, em relação às virtudes persuasivas da palavra, virtudes essas que, aliás, o termo ταχυπειθής (v. 138), ‘maria-vai-com-as-outras’, com que ela se qualifica a si própria, já deixa claro quais sejam, e que, pois, podem ser usadas para iludir. De facto, a única outra ocorrência do termo, em todo o *corpus Theocriteum*, dá-se no idílio sétimo, na boca do narrador Simíquidas, e com o intuito de desautorizar o elogio que lhe fazem a ele, apodando-lhe sumo cantor. Diante de tal elogio, no qual diz não acreditar, Simíquidas declara que não é ταχυπειθής (v. 38), uma vez que não julga poder igualar os poetas Filitas ou Asclepiades, por exemplo.

¹⁰⁷ Cf. acima pp. 4-6.

Então, a despeito do que possa haver de perfunctório em tal declaração de modéstia¹⁰⁸, a circunstância de ser ela o principal responsável pelo teor da resposta de Lícidas, que ao mesmo narrador que nega ser maria-vai-com-as-outras chama “broto de Zeus forjado inteirinho para a verdade” (v. 44), nos leva a considerar que o sobredito adjetivo, tanto no idílio sétimo como no segundo, descreve uma atitude muito particular, em face da já hesiódica ilusão de verdade que a palavra cria, atitude essa que, recusada por Simíquidas, faz dele um sujeito veraz, aceita, porém, por Simeta, faz dela presa fácil do embuste e da adulação. Finalmente, a relação direta entre verdade e cura fica bastante mais clara nas duas etapas finais. Com efeito, após reconhecer-se persuadida pela fala de Dêlfis, e, pois, experimentar o uso maléfico da palavra, capaz de fazer a mentira passar por verdade, Simeta está pronta para experimentar e reconhecer outro uso, afinal, o qual, benéfico e terapêutico, aparece primeiro no que lhe diz uma amiga, a quem chama veraz (ἀλαθής, v. 154) ao ouvir-lhe o relato das ‘traições’ de seu amado. Essa palavra amiga e verdadeira, por sua vez, findo o relato de seus males (v. 158) e uma promessa de vingança (vv. 159-162), resolve-se na quinta e última etapa do reconhecimento de Simeta, enfim, em que a protagonista, declarando irá “suportar a paixão como a tenho levado” (v. 164), confessa, com isso, que “O que não tem remédio, remediado está”, e acaba por convencer-se, já bastante aliviada, de qual é sua verdadeira condição.

Note-se, por fim, que o idílio termina com a palavra ὁπαδοί, literalmente ‘acompanhantes’, mas cuja semelhança, dir-se-ia, irresistível com ἐπαιοιδά, ‘encanto’, parece tudo, menos casual. Se, pois, como queremos nós, pudermos ver naquela uma referência a esta palavra, e se levarmos em consideração que os ditos ‘acompanhantes’, aqui, são nada mais e nada menos que as estrelas – isto é, a luz branda que sucede o fogo ardente, ou, em termos simbólicos, o reconhecimento que sucede a ignorância, e a cura que sucede a enfermidade –, então o poeta, num único e último vocábulo perfeito, conseguiria o prodígio de sintetizar todo o poema, ao mesmo tempo encanto, e catarse, e conhecimento de si próprio, e finalmente, e sobretudo, claro, canto, sempre canto.

Por último, importa ressaltar um derradeiro e incontornável aspecto do idílio número onze, aspecto esse que, segundo cremos, pode esclarecer um pouco as relações entre canto, encanto, catarse e conhecimento de si, como as vimos considerando até

¹⁰⁸ Cf. acima pp. 30-31.

então. De modo ainda mais claro que no segundo, com efeito, a poesia aparece no idílio undécimo como a cura por excelência contra o mal de amor. Não qualquer poesia, porém, senão antes, frise-se, as Piérides – as quais, portanto, sendo as Musas dos *Trabalhos e dias*, colocam esse poema em relação direta com *O ciclope* de Teócrito. Pois assim como ao fazendeiro Perses, irmão de Hesíodo e destinatário dos *Trabalhos*, lá se exorta não vá além de seus limites, e respeite a natureza de seu mister, a que deve dedicar-se integralmente, assim também, neste idílio, ao ciclope enamorado, decerto¹⁰⁹, o qual, por seu turno, na condição de poeta-pastor, deve exercer uma atividade de bem outra ordem. Qual seja, pois, essa atividade, que é também a própria chave do poema – e, pois, sua contribuição para compreender as sobreditas relações –, é o que nos diz precisamente o seu epílogo (vv. 80-81):

Οὔτω τοι Πολύφαμος ἐποίμαινεν τὸν ἔρωτα
μουσίσδων, ῥῆον δὲ δι᾿ ἧ εἰ χρυσὸν ἔδωκεν.

Dessa maneira, por fim, Polifemo pastou seu amor
cantando: essa vida na flauta nem mesmo com ouro comprava.

O núcleo do curto e sugestivo trecho – e, com ele, de todo o idílio, enfim – é muito provavelmente o verbo ποιμαίνω, ‘pastar’. Verbo que é a própria atividade do pastor, notemos que se liga, neste passo, justamente ao particípio μουσίσδων, ‘cantando’, e, desse modo, sintetiza bastante bem o duplo ofício de um pastor-poeta: pastar e cantar. Dizer, pois, que Polifemo pasta o seu amor por meio do canto, e constatar que o faça, além disso, porque de uma maneira ou de outra compreende quem é, e desiste de querer possuir o que não pode, importa desde logo em atribuir sentido técnico ao verbo ποιμαίνω, certamente, que significaria, então, algo como ‘ordenar as paixões como o pastor ao rebanho’, ou ainda, no caso do ciclope, ‘agir segundo a

¹⁰⁹ Cf., vv. 72-75: ὦ Κύκλωψ Κύκλωψ, πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότασαι;/ αἶ κ’ ἐνθὼν ταλάρως τε πλέκοις καὶ θαλλὸν ἀμάσας/ ταῖς ἄρνεσσι φέροις, τάχα καὶ πολὺ μᾶλλον ἔχοις νῶν./ τὰν παρεοῖσαν ἄμελγε· τί τὸν φεύγοντα διώκεις; “Ó ciclope, ciclope, onde é que estás com a cabeça?/ Se fosses trançar cestinhos e brotos colher para as tuas/ cabritas, muito mais rápido, então, recobravas juízo./ Munge a teta a teu lado: por que perseguir a que foge?”

própria natureza'. Com efeito, Polifemo consegue, ao fim e ao cabo, superar o sofrimento, e reconquista uma aliás muito eloquente vida na flauta, apenas e tão-somente porque, como pastor que é, pasta enfim, seguindo, nisto, o conselho dos *Trabalhos*, de entregar-se totalmente ao ofício que é o seu.

Mas Polifemo não é só pastor – é também poeta, ou, mais exatamente, é poeta-pastor. De maneira que a 'pastar', 'ordenar as paixões como o pastor ao rebanho' e 'agir segundo a própria natureza' – os significados do verbo técnico ποιμαίνω, segundo temos visto – acrescenta-se também, com o participio μουσίσδων, o de 'fazer poesia bucólica', de resto a única apropriada, como bem se vê, quer a um poeta que pasta, quer a um pastor que canta. Nesse sentido, tomar o amor como matéria da bucólica exige, então, que o tiremos do campo, onde pode correr livremente, e o coloquemos, qual se ovelha fosse, no redil, onde é mais fácil de organizar – daí que a bucólica, como vimos mostrando, seja uma ocasião poeticamente privilegiada de testar autodomínio e autoconhecimento. De facto, longe de ser mera ficção e maneirismo¹¹⁰, e de propor, ou supor, uma separação estrita entre pessoa e *persona*, pode-se dizer que o poeta bucólico, a despeito da máscara que vista – Dáfnis, Comatas, Polifemo... –, é sempre o único e só responsável pelo que faz e diz, e, pois, como poeta e homem que é, sabe que pastar o amor, ou qualquer outra paixão que seja matéria do canto, implica pastar a si próprio, claro, e usar precisamente o apuro técnico, o único instrumento de que dispõe, para lograr esse duplo fim. Poesia cujo único requisito é que seja adequada àquele que a faz, a bucólica é, finalmente, ao menos no epílogo d'*O ciclope*, a poesia de quem se conhece, e, pois, se domina, mas também, e justamente por isso, a que faz da vida uma flauta. Coisa difícil de achar, como sabemos bem.

¹¹⁰ Cf. acima nota 6.

Epílogo

A mera circunstância de Hesíodo apresentar-se como pastor, na passagem da *Teogonia* em que as Musas o sagram poeta, faz desta uma passagem de importância capital – e referência quase obrigatória – para a compreensão das raízes profundas, digamos assim, não só da bucólica *sensu stricto*, senão de toda a poesia de Teócrito¹¹¹. Com efeito, a junção, no prólogo da *Teogonia*, do poeta com o pastor, justamente quando as Musas revelam ora mentir, ora dizer a verdade, é por demais significativa para que a negligenciemos, decerto, constituindo-se, pois, em autorizado precedente de uma poesia ‘pastoral’ em que a verdade é como o núcleo e a justificação. Ora, se assim é, e se poetas-pastores ocupados com a verdade constituem, bem ou mal, uma família, é de supor que ela tenha um como grau de parentesco com a filosofia, claro – o que, de resto, sobretudo no tocante a Hesíodo, é endossado por ninguém menos do que Aristóteles, em cuja *Metafísica* o poeta (ou filomito) aparece como afim do filósofo, e especulações cosmogônicas à maneira da *Teogonia* como a origem mesma do filosofar. No que toca, porém, a Teócrito de Siracusa, se a afinidade dos *Idílios* com a *Teogonia* atesta, sim, de uma maneira ou de outra, certo grau de parentesco com o filósofo, a determinação quanto possível exata desse parentesco é certamente mais complexa, e nos enseja, pois, desde já, o exame de outro membro da família.

Trabalhos e dias é poema mais próximo dos *Idílios* que a *Teogonia*, sem dúvida – quando mais não seja, porque, sem abdicar da pretensão de verdade, trata (também) de

¹¹¹ De facto, a contínua evocação de personagens, lugares e situações bucólicas por todo o *corpus Theocriteum*, inclusive em idílios não-bucólicos, parece nos permitir, ao menos em certa medida, considerar o elemento bucólico como ‘o’ emblema por excelência da poesia do autor – a qual, com efeito, a julgar por Bión, Mosco, e o Virgílio das *Éclogas*, pareceu essencialmente bucólica, a seus sucessores imediatos. Cf., do mesmo Teócrito, o epigrama 27 (nota 20 acima), em que o siracusano, declarando não ter cultivado Musa estrangeira – isto é, declarando-se essencialmente poeta bucólico –, de algum modo autoriza tal interpretação.

matéria agropastoril, e vê-se, pois, segundo as leis do decoro poético, obrigado a adequar-lhe a elocução, trazendo-a da divina altura para o plano dos mortais. Além disso, ao distinguir entre duas Contendas – uma boa, e mãe da emulação; a outra má, e mãe da guerra –, o poeta dos *Trabalhos* cria talvez o mais profícuo modelo de *recusatio* épica da poesia antiga, reconhecível, por exemplo, até na lírica e na elegia erótica romana¹¹², e utilizado por Teócrito, ostensiva ou sub-repticiamente, nas inúmeras situações de contenda, rixa ou disputa que perpassam seus poemas. Considerando, então, a natureza ética da verdade, como aparece nos *Trabalhos e dias*, constata-se que é pista valiosa para seguir nos *Idílios* sim, nos quais, efetivamente, a verdade também é ética, e também ressoa, eis o ponto, a letra délfica de Apolo. Daí que a importância daquele poema para estudar o cariz filosófico desses esteja outrossim, como no caso da *Teogonia*, em oferecer-lhes um modelo e um precedente autorizado – em que, desta feita, a verdade e a poesia descem juntas das alturas cosmogônicas para pastar entre o gado e a roça, e, pois, a exortação ‘filosófica’ a conhecer-se, e a não exceder os próprios limites, encontra condigna expressão poética em elocução relativamente pedestre.

Ora, uma vez que a exortação à verdade, nos *Idílios*, se resolve no “Conhece-te a ti mesmo”, pareceu-nos extremamente oportuna, em estudo como o nosso, a consideração do mais famoso porta-voz dessa verdade – Sócrates –, em especial o da *Apologia* que lhe dedica Platão. O que não dissemos, porém, acima, e, pois, dizemos agora, é que já o bucólico retrato de Sócrates que Alcibiades nos pinta no *Banquete*, descrevendo-o, primeiro, como uma estatueta de sileno, depois comparando-o com o sátiro-flautista Mársias¹¹³, é sugestão eloquente para apelar a Sócrates, ao estudar a verdade nos *Idílios*. Seja como for, não é no *Banquete*, mas na *Apologia*, que Sócrates nos narra a piedosa dedicação que votou ao mandamento de Apolo, dedicação esta que, portanto, faz dele um exemplo incontornável a quem, como nós, examina um dos possíveis usos poéticos desse mandamento. Com efeito, a douda (e socrática) ignorância acede ao estatuto de verdade se e apenas se, como vimos, uma investigação logicamente consistente acaba mesmo em aporia, tornando, pois, o reconhecimento de um não-saber

¹¹² Cf., entre outros, – respectivamente na lírica e na elegia – Horácio, *Odes* IV, 1, e Ovídio, *Amores* I, 1. Em ambos os poemas, observe-se que a guerra, matéria da épica tradicional, é recusada por ‘guerra’ de bem outra ordem – a saber, pela ‘guerra’ amorosa, matéria apropriada, quer à lírica, quer à elegia erótica, enfim. *Mutatis mutandis*, acontece o mesmo nos *Idílios* de Teócrito, decerto, em que, por sua vez – como nos *Trabalhos* –, o epos belicoso é recusado pelo competitivo, bucólico ou não.

¹¹³ Cf. *Banquete*, 215 b 4 – c 6.

em verdadeiro conhecimento que, por seu turno, como resultado do uso reto da razão – a faculdade humana por excelência –, pode dizer-se finalmente ‘a’ sabedoria humana. Tal modelo mostrou-se frutífero para compreender a poética de Teócrito, cuja insistência na verdade, ou antes no condicionamento recíproco entre verdade e excelência técnica, não nega uma como dimensão filosófica, digamos assim. Analogamente ao exemplo de Sócrates, pois, no tocante ao homem, como homem, a eventual apreciação negativa ou derrisória do próprio engenho, no caso do poeta como tal, só recebe o selo de verdade se amparada no uso tecnicamente perfeito de expedientes retórico-poéticos mui bem reconhecíveis. Em outras palavras – e valendo-nos de um exemplo concreto –, ao abdicar da altura da epopeia homérica, e fabricar poemas que primam, entre outros característicos que tais, pela variada elocução e perfeição diminuta, Teócrito confirma a abdicação inicial, primeiramente, como perfeição relativa, claro, depois, o que é talvez mais importante, como verdade que em última instância fundamenta e justifica essa abdicação. E assim como verdade e consistência lógica se condicionam, no caso da investigação filosófica, assim também, em poesia – ou, quando menos, nos *Idílios* de Teócrito –, condicionam-se verdade e perfeição possível, enfim.

A verdade é assunto e pressuposto recorrente, no *corpus Theocriteum*, identificável, por exemplo, nas palavras do cabreiro anônimo, que no idílio terceiro reconhece, bem ou mal, a própria condição, em face de um amor não-correspondido¹¹⁴; no idílio quarto, quando o agressivo Bato pastor se confessa impotente, ao pisar num espinho, dir-se-ia, pedagógico¹¹⁵; no epílogo do décimo, em fala do ceifeiro Milon, que lá resume as verdades agrárias, da espécie dos *Trabalhos*, que acaba de comunicar ao confrade Buceu¹¹⁶; no duodécimo duas vezes, quando o dito insensato declara não mentir¹¹⁷, e, descrevendo um torneio de beijo, compara a boca do jurado a uma pedra-de-toque¹¹⁸; na educação que Hércules dá a Hilas, no décimo terceiro, pretendendo

¹¹⁴ Cf. *Id.* III, vv. 31-33.

¹¹⁵ Cf. *Id.* IV, v. 55.

¹¹⁶ Cf. *Id.* X, vv. 56-58.

¹¹⁷ Cf. *Id.* XII, vv. 23-24.

¹¹⁸ Cf. *ibid.*, vv. 35-37.

transformá-lo em verdadeiro varão¹¹⁹; nas últimas linhas da fala de Ésquinas, no décimo quarto, que não mais se vê como alguém especial, senão, simplesmente, como um soldado qualquer¹²⁰; na tautológica auto-apreciação de Praxínoa, no décimo quinto, para quem os dóricos, como tais, podem ser dorioparlantes¹²¹; em verso que soa como profissão-de-fé, no vigésimo segundo, em que o poeta avalia honestamente o próprio engenho, colocando-o na dependência das Musas¹²²; e na qualificação da palavra de Tirésias, finalmente, no idílio vigésimo quarto¹²³ – para referir apenas os trechos *menos* relevantes, ou, se não, (com exceção da referida profissão-de-fé) em que não há relação expressa entre verdade e poesia.

Cada um dos estudos que formam o grosso deste trabalho, portanto, está dedicado a um aspecto do mútuo condicionamento entre verdade e poesia – o qual, por seu turno, é veiculado sempre por técnica exemplar, que via de regra pareceu-nos como a tradução, em valores elocutórios, da Contenda boa apreçada por Hesíodo. Todos, ou quase todos, os idílios que estudamos, demais, são, ao seu modo, programáticos, isto é, nas palavras de Cairns, “conscientiously composed in such a way that they contain a very high concentration of material typical of their literary form”¹²⁴. Vimos, então, ser precisamente no sétimo idílio, quando Lícidas compara certo tipo de arquitetos com o seu equivalente entre os poetas, que o sobredito condicionamento é mais clara e contundentemente formulado, nos termos, ou quase, em que acabamos de o descrever: ou seja, como honesta apreciação do próprio engenho e, pois, recusa da épica em prol de uma perfeição relativa, a qual, ainda assim, – perfeição que é – confirma a validade poética e a verdade, em suma, daquela apreciação (o que justifica a repetição do processo, e enseja nova confirmação da verdade, e assim por diante). Com o idílio quinto demos um passo além, na compreensão do programa poético de Teócrito, em que a ‘disputa’ de vocábulos, ritmos, registros linguísticos, graus de elocução, paixões e até poéticas é uma das notas fundamentais. Mediada por analogias, essa espécie de disputa

¹¹⁹ Cf. *Id.* XIII, vv. 14-15.

¹²⁰ Cf. *Id.* XIV, vv. 55-56.

¹²¹ Cf. *Id.* XV, vv. 89-95.

¹²² Cf. *Id.* XXII, v. 222.

¹²³ Cf. *Id.* XXIV, v. 65.

¹²⁴ Cf. Cairns, *ibid.*, p. 89.

não se restringe, porém, aos valores elocutórios, estendendo-se, como se estende, à matéria mesma do idílio – que não é só uma contenda entre Lácon e Comatas, senão, por meio dela, entre falsidade e verdade, falta e perfeição, o inverossímil e o verossímil. A grande novidade do poema, pois, não é a técnica propriamente, mas a verdade da técnica: Lácon perde o duelo porque sua técnica é falsa, e, portanto, em desacordo com o seu engenho, trai uma insanável inverossimilhança. Qual seja, contudo, o traço mais característico da elocução de Teócrito dizem-nos, respectivamente em ordem decrescente de importância, os idílios de número um e dezesseis. Elogio à doçura como é – ou seja, ao que há de agradável, prazeroso e irresistivelmente sedutor na poesia –, o idílio primeiro de algum modo subordina o prazer sensual dos versos e do amor, a matéria sensual por excelência, a uma justa apreciação do lugar do poeta no cosmo e, consequentemente, sendo ‘cosmo’ sinônimo de ‘ordem’, ao aspecto racional, quase numérico, da beleza sensível. Entendida, pois, como equilíbrio e moderação, a verdade que subjaz à doçura importa logo em recusa dos excessos da lírica, e em restrição do sofrimento ao inexoravelmente necessário – daí que o poeta, pois, na condição de poeta, deva sofrer no e pelo poema, não mais. Semelhante insistência na doçura e na verdade reencontramos então no idílio décimo sexto, em que a doçura da palavra imortal, a dourar os feitos dos homens ilustres, exige deles atitude condigna, que verdadeiramente mereça imortalização – donde o epílogo do poema, um hino de amor às Graças, soar qual censura indireta à palavra venal, falsificadora e falsa por princípio. Finalmente, as virtudes benéficas e literalmente terapêuticas de uma poesia, como a que vimos descrevendo, fundada na verdade e promotora do conhecimento de si, é matéria do segundo e do undécimo idílios, nos quais, por sua vez, – especialmente naquele – podemos acompanhar o processo mesmo de conhecer-se, afinal, a par e par com a purgação de cuidados inúteis. Como observamos, já o parentesco da poesia com a música, sublinhado por Aristóteles, responde por seu poder catártico ou purgativo, decerto, capaz de depurar eventuais afecções do *pathos* e, pois, de ‘preparar o terreno’ para a atuação do *logos* – justamente o que faz o encanto de Simeta, sim, após o qual, ao fim do monólogo, ela acaba por reconhecer quem é, e o estado real em que se encontra. Percebe-se, enfim, no segundo idílio, certo paralelismo entre modular o canto e harmonizar as paixões – paralelismo que reaparece, no undécimo, como identificação engenhosa, que a ligação de ‘cantando’ com ‘pastar’ não nos permite esquecer: quem concerta, conserta.

Por último, ainda uma palavrinha sobre as traduções. Se, como vimos, o núcleo do programa poético de Teócrito é o condicionamento recíproco entre verdade e perfeição – mediadas, estas, por expedientes elocutórios com um quê de contencioso –, então a tradução dessa poesia exige, da parte do poeta-tradutor, a mesma honesta apreciação do próprio engenho, e o mesmo empenho pessoal da técnica, que distinguem os originais. E aqui, sem que façamos uma história exaustiva das aclimações do hexâmetro ao português – assunto relativamente extenso que já em si daria azo a outra tese¹²⁵ –, convém observar que tal história divide-se em duas fases, e remonta, pois, na primeira delas, ao séc. XVIII, e à produção pioneira de José Anastácio da Cunha, o qual traduziu uma écloga alemã e um passo de Virgílio no que chamou de ‘versos hexâmetros’¹²⁶. A história continua, séc. XIX adentro, com Vicente Pedro Nolasco da Cunha¹²⁷ – o mais representativo desta fase inicial –, e, passando por outros nomes, chega, enfim, no séc. XX, a Carlos Magalhães de Azeredo¹²⁸, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. A segunda fase da mesma história abre-se, nos anos quarenta do século passado, com a tradução da *Iliada* e da *Odisseia*, de Carlos Alberto Nunes, cujos princípios prosódicos orientam, hoje, empresas semelhantes – a nossa inclusive –, como a tradução coletiva de um passo do livro décimo das *Metamorfoses*, coordenada por Rodrigo Tadeu Gonçalves¹²⁹, e a tradução de elegias gregas arcaicas, para cujo hexâmetro Leonardo Antunes¹³⁰ reproduz o Nunes sim, que não obstante varia para produzir o pentâmetro.

Seguindo, pois, o exemplo de Nunes, o que fizemos foi basicamente variá-lo ainda mais, mantendo-nos, com isso, bastante mais fiéis à vivacidade do hexâmetro, cujas inúmeras possibilidades rítmico-melódicas o velho mestre elimina, de vez que emprega apenas e tão-somente o dactílico puro, com raríssimas exceções. Ora, valendo-

¹²⁵ O Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto tem coligido todos os documentos e testemunhos disponíveis, e prepara já, com a colaboração do Prof. Dr. Alexandre Hasegawa e nossa, um artigo de largo fôlego sobre o assunto.

¹²⁶ Cf. *passim* Borralho e Marinho (2006).

¹²⁷ Cf., a propósito de Nolasco, o autorizado testemunho de Castilho (1878), p. 29: “A tentativa, não já moderna, mas em que tanto insistiu modernamente o nosso, aliás bom engenho, Vicente Pedro Nolasco, de fazer versos portugueses hexâmetros e pentâmetros...”.

¹²⁸ Cf. Magalhães de Azeredo (1904).

¹²⁹ Cf. Gonçalves *et al.* (2010).

¹³⁰ Cf. Antunes (2012).

nos sobretudo de células dactílicas, claro, aceitamos, porém, sem reservas a anacruse inicial, o cavalgamento e as células trocaicas – inclusive na quinta sede –, tratando, ademais, os fins de verso segundo a regra de Castilho para o verso vernáculo, isto é, identificando-os com a última sílaba tônica. O resultado foi a fabricação, se não propriamente de hexâmetros, ao menos de ‘hexatônicos’ vernáculos, suficientemente ágeis, contudo, para sugerir, em português, a exuberância do original¹³¹. A não ser que nos tenhamos enganado, claro, em cujo caso incorrêramos em falta semelhante ao do ovelheiro, no idílio de número cinco. *Libera nos, Domine*.

¹³¹ A possibilidade de aclimatar medidas clássicas, fundadas na quantidade, a línguas de silabação mormente qualitativa foi discutida longa e minuciosamente, pela primeira vez no Ocidente moderno, por Friedrich Gottlieb Klopstock e Johann Heinrich Voss, que protagonizaram, na Alemanha do último quarto do séc. XVIII, a que ficou conhecida como a ‘Querela do Hexâmetro’. Muito sucintamente, enquanto Voss, sobretudo no monumental *Zeitmessung der deutschen Sprache*, atribuía quantidades precisas às sílabas do alemão, Klopstock, por seu turno, sem negar teoricamente que tal língua as pudesse ter, tratava-a, não obstante, quando compunha os seus poemas, segundo princípios prosódicos eminentemente qualitativos – e, pois, ancorados, não em regras abstratas, senão na fala culta do tempo. Claro está, portanto, que o método que utilizamos em nossas traduções descende de Klopstock, ainda que, ironicamente, tenha sido justamente Voss (1808) o primeiro a traduzir todo o *corpus Theocriteum* em ‘versos hexâmetros’. Cf., para uma apreciação exaustiva dessa querela, Linckenheld (1906).

SEGUNDA PARTE

IDÍLIO 1

*Tírsis ou O Canto*¹

TÍRSIS

Doce² é o murmúrio, cabreiro, que o pinho (aquele lá,
 junto da fonte) solfeja, e assim doce tu tocas a tua
 siringe: depois de Pã, o prêmio de vice levavas.
 Se ele escolhesse o bode chifrudo, pegavas a cabra;
 mas, se ele a cabra de brinde pegasse, a ti caberia a
 cabrita: a cabrita de carne macia, até o dia em que a ordenhes.

5

CABREIRO

Mais doce, pastor, é o teu canto que a água lá do alto das pedras
 (aquela lá) despencando, sonora, até cá embaixo.
 Se, de presente, a ovelhinha as Musas levarem consigo,
 o anho de corte, de brinde, tu pegas; mas caso aprouverem
 pegar o tal anho, então tu, depois disso, te levas a ovelha.

10

¹ O primeiro e mais célebre dos idílios de Teócrito divide-se, grosso modo, em quatro grandes seções: exórdio (1-14), recusa do cabreiro (15-63), hino de Tírsis (64-145) e epílogo do cabreiro (146-152).

² Vocábulo programático: tanto a elocução como a matéria e, *last not least*, o efeito psicagógico mais apropriados à poesia que Teócrito inaugura devem ser ‘doces’, i.e., prazerosamente refinados. Se, contudo, como veremos em detalhe no idílio décimo quinto, o dialeto dórico parece ser algo depreciado no mapa linguístico grego do séc. III a.C., é possível dizer que, desde a sua primeira palavra – ἄδῦ –, proferida em dórico, essa poesia trai uma tensão, ou um contraste, entre o vulgar e o elevado, o refinado e o rústico, – contraste ou tensão esses que hão de informar, como dissemos, o efeito, a elocução, e a mesma matéria desses poemas. Cf. Halperin (1983), p. 250: “This oppositional pattern informs the entire range of Theocritus’ poetic technique, beginning with the mixture of dialects, the hybrid morphology of individual words, the transposition (whether by inversion or subversion) of epic phrases and epithets, and the sequence of contrasting sentences”.

TÍRSIS

Valham-me as Ninfas: gostavas, cabreiro, gostavas de aqui,
onde é íngreme o monte, onde há tamarindos, sentar e
tocar a siringe? Tuas cabras, no entanto, eu hei de guardar.

CABREIRO

Não, não me é lícito, não, ó pastor, ao meio-dia 15
tocar a siringe. De Pã tenho medo: cansado de volta
da caça, ele agora repousa e, enjoado assim como é,
bile amaríssima sempre o deixa de venta inchada³.
Tu, por teu turno, ó Tírsis, que as dores de Dáfnis entoas,
e ao suprasumo, decerto, chegaste da musa bucólica, 20
vem, sentemo-nos cá, debaixo do olmo e diante
das fontes e Priapo – onde um rústico assento (aquele
lá) e os carvalhos estão. Se acaso, pois, tu cantares
igual quando Crômis, o líbio, no canto tu desafiaste,
cabra mãe de gêmeos pra três ordenhas te dou, 25
a qual, tendo dois cabritinhos, dá leite pra mais de dois baldes,
e copa profunda banhada em dulcíssima cera, com duas
alças, recém-fabricada, e ainda exalando a cinzel⁴.
Junto da sua borda, no alto, distende-se a hera,

³ Aproveito-me da expressão idiomática ‘de venta inchada’ para melhor traduzir o v. 18: καὶ οἱ ἀεὶ δριμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ κáθηται, cujo significado literal – ‘e bile amarga sempre lhe assenta junto ao nariz’ – simplesmente não faz sentido, em português.

⁴ Estendendo-se até o v. 56, inicia-se, aqui, a famosa descrição da copa, que está para Teócrito como, para Homero, a descrição do escudo de Aquiles em *Il.* XVIII, vv. 478-608. Note-se: a copa é βαθύ, ou, dito de outro modo, é um continente que, embora de reduzido tamanho, pode conter um grande volume – imagem que responde pela concentração, brevidade, e multiplicidade de alusões da poesia do autor; é κεκλυσμένον ἀδεί κηρῶ, i.e., perfumada, refinada, e agradável; e, com duas alças (alusão às dimensões retrospectiva e prospectiva dessa poesia?), é, por fim, νεοτευχές, ou, numa palavra, *nova*. Uma verdadeira lição de poética, pois.

hera trançada com ele, o helicriso, à volta do qual 30
 volteia a voluta, exultante com os pomos da cor do açafraão.
 Dentro se vê uma moça talhada, artefato dos deuses,
 ornada de peplo e diadema, pertinho da qual dois rapazes
 bem penteados, de um lado e do outro, ora este, ora aquele,
 trocam insultos; mas ela não presta nenhuma atenção, 35
 e já, com um risinho nos lábios, soslaia para um dos rapazes,
 já presta ouvidos ao outro – os quais, há muito com os olhos
 inchados de amor, inutilmente gastam a lábia⁵.
 Talhados estão mais além ã pescador (um velho) e uma rocha
 rugosa, na qual ele arrasta, sofrendo, uma rede bem grande 40
 para o arremesso: e parece homem mui vigoroso na lida.
 Dirias, quem sabe, que pesca com toda a força dos membros,
 tanto todas as veias se lhe incham por todo o pescoço,
 mesmo sendo um ancião: seu vigor é digno de um jovem.
 Pouco depois desse velho, de quem o mar judiou, uma 45
 bela vinha está mui carregada de uvas vermelhas⁶,
 e é vigiada por um rapagote, sentado num muro
 de pedra; duas raposas estão ao seu lado, uma delas
 pelas aleias passeia saqueando as maduras, a outra
 contra o bernal tenta tudo, e diz não deixará o garoto 50
 antes de ter-lhe arrastado a merenda pra junto do chão⁷.
 Mas ele entretece uma bela gaiola de grilo, convindo

⁵ Em grego: ἐτώσια μοχθίζοντι, i.e., literalmente, ‘em vão se afanam’ – sentido esse, de resto, que a expressão popular ‘gastar a lábia em vão’ capta muitíssimo bem. Expressão idêntica ocorre também em *Id.* VII, v. 48.

⁶ Cf. Homero, *Il.* XVIII, vv. 561-562.

⁷ Seguindo Palumbo Stracca (1993), p. 65, interpreto ἀκράτιστον como substantivo – ‘merenda’ –, e o verbo καθίζη como causativo, isto é, no caso, ‘assentar’, ‘colocar no chão’.

com o vime o asfódelo, e nem se preocupa com o bernal,
 nem com os brotinhos, tal no trançado é o deleite que tem.
 Fléxil, o acanto se espalha por todo o entorno da taça, 55
 bucólico assombro, um prodígio que bem calará no teu peito.
 Dei a um balseiro calídnio, em troca da taça, uma cabra,
 mais um imenso queijo de branco leite curado;
 nunca o meu lábio a premeu, mas intacta ela jaz inda agora:
 com a qual de bom grado eu te regalaria, caríssimo amigo, 60
 se aquele hino adorável acaso cantasses pra mim.
 Nem troço contigo não: eia, vamos, meu caro, o teu canto
 não hás de levar para o Hades, que joga no esquecimento.

TÍRSIS

Cantai a bucólica, Musas queridas, cantai a canção⁸.
 Eis-me, Tírsis do Etna, de Tírsis a voz é dulcíssima. 65
 Ora, onde estáveis, então, quando Dáfnis, ó Ninfas, morria?
 Nos belos vales, quiçá, do Peneu⁹, ou naqueles do Pindo¹⁰?
 Não vos acháveis, decerto, na longa corrente do rio
 Anapo, ou no cume do Etna, ou nas águas do Ácis, sagrada.
 Cantai a bucólica, Musas queridas, cantai a canção. 70
 Por ele os chacais, os lobos por ele uivaram então,
 Por ele, defunto, chorou até mesmo o leão da floresta.
 Cantai a bucólica, Musas queridas, cantai a canção.

⁸ O hino a Dáfnis (64-145), que constitui a terceira seção deste idílio, subdivide-se, por sua vez, em três partes ou movimentos, nitidamente marcados pela mudança de refrão. Na primeira delas, que se estende do v. 64 ao 93, Tírsis nos apresenta Dáfnis e suas dores, a quem, por seu turno, Hermes (77-78), um grupo de pastores (80-81) e Priapo (81-91) tentam sucessivamente consolar.

⁹ Rio da Tessália.

¹⁰ Monte da Tessália.

E a seus pés muitas vacas, muitíssimos touros também,
muitas novilhas, bezerros, ali lamentaram por ele. 75

Cantai a bucólica, Musas queridas, cantai a canção.
Hermes primeiro, provindo do monte, falou: “Ó Dáfnis,
quem te atormenta, querido, a quem amas tanto e talmente?”

Cantai a bucólica, Musas queridas, cantai a canção.
Vieram vaqueiros, pastores, também os cabreiros vieram; 80
e perguntaram-lhe todos: “Que mal te angustia?”; e Priapo
disse-lhe, ao vir: “Pobre Dáfnis, tu morres por quê? Uma mocinha
corre todas as fontes, todos os bosques atrás –

cantai a bucólica, Musas queridas, cantai a canção –
de ti, ó amante infeliz¹¹: és um caso pra lá de perdido. 85
Vaqueiro chamavam-te, e agora pareces, se tanto, um cabreiro,
cabreiro cujos olhos, ao ver como monta nas cabras,
ficam, então, marejados, por não ter nascido um cabrão.

Cantai a bucólica, Musas queridas, cantai a canção.
E tu, outrossim, quando vês as donzelas como se riem, 90
marejam-te os olhos, porque com elas não estás a dançar”.
Nada não retorquiou o vaqueiro, senão suportou
amor mui amargo, portou-o ao seu fatalíssimo fim.

Cantai a bucólica, Musas, de novo cantai a canção¹².
Veio também, com efeito, a doce Cípris sorrindo 95
– dentro sorrindo, e por fora com o humor bastante severo –,
e disse-lhe: “Tu, que rogaste para dobrar Amor,

¹¹ O vocábulo grego é δούσερος, de que Teócrito se valerá também em *Id.* VI., v. 7, para, na boca de uma apaixonada (e ríspida) Galateia, qualificar um Polifemo que, ou bem não a ama, ou finge não amá-la. Ora, a despeito da coincidência vocabular, o significado parece ser distinto, num passo e noutro: passivo aqui, lá ativo. Donde a diferença na tradução. Cf. Eurípides, *Hip.* 191-197.

¹² Aqui começa a segunda parte do hino (94-126), dividida, por sua vez, entre a provocação de Cípris (95-98) e a resposta de Dáfnis (100-126).

Dáfnis, por cruel Amor não foste tu mesmo dobrado?”

Cantai a bucólica, Musas, de novo cantai a canção.

A essas palavras Dáfnis “Cípris difícil” opôs, 100

“Cípris que irritas, Cípris tão odienta aos mortais,

julgas, acaso, que todos os sóis para mim se puseram?

Dáfnis té mesmo no Hades a Amor há de ser dura pena.

Cantai a bucólica, Musas, de novo cantai a canção.

Com um vaqueiro não dizem que Cípris...¹³ – pras bandas do Ida 105

vai, vai pra junto de Anquises, onde há carvalhos e a junça,

e lindamente as abelhas zunzunem à volta dos favos.

Cantai a bucólica, Musas, de novo cantai a canção.

Adônis também tá em flor, também apascenta rebanhos,

mata lebres também, e todas as feras persegue. 110

Cantai a bucólica, Musas, de novo cantai a canção.

Vai embora de novo pra perto do tal Diomedes,

e diz-lhe ‘O vaqueiro Dáfnis venci, mas tu lutas comigo’.

Cantai a bucólica, Musas, de novo cantai a canção.

Ó chacais, ó lobos, ó ursos das grotas do monte, 115

adeus: vosso Dáfnis vaqueiro não mais andará na floresta,

nem em nenhum matagal, nem nos bosques; adeus, Aretusa¹⁴,

e rios que desaguais belamente pras bandas do Tíbris¹⁵.

Cantai a bucólica, Musas, de novo cantai a canção.

Sou aquele Dáfnis que as vacas aqui vaquejava, 120

Dáfnis que abeberava aqui os bezerros e touros.

Cantai a bucólica, Musas, de novo cantai a canção.

¹³ Notável exemplo de aposiopese. O referido pastor, no entanto, não é senão Anquises, de quem Cípris gerou Eneias.

¹⁴ Fonte famosa, localizada em Siracusa.

¹⁵ Monte ou vale não de todo identificado, perto de Siracusa.

Pã, ó Pã, quer estejas nos montes do alto Liceu,
 quer tu vagues no grande Ménalo, vem para a sícula
 ilha, e abandona o pico do Hélice e a tumba escarpada 125
 do Licaonida¹⁶, deleite das bem venturosas deidades.

Calai a bucólica, Musas, eia! calai a canção¹⁷.

Vem, senhor, e toma esta minha siringe melíflua
 da densa cera, e tão bela na sua boquilha recurva:
 pois, decerto, já sou por Amor arrastado pro Hades. 130

Calai a bucólica, Musas, eia! calai a canção.

Vós, carregai-vos de violas então, espinheiros e acantos,
 brote do zimbro florente já o bonito narciso,
 tudo se torne outra coisa, tanto o pinheiro dê pera
 – visto que Dáfnis se esvai –, como o gamo persiga as cadelas, 135
 e para os rouxinóis os mochos do monte decantem”.

Calai a bucólica, Musas, eia! calai a canção.

Tanto dizendo, parou. Então Afrodite quis pô-lo
 de novo de pé, mas as Moiras lhe tinham soltado já todos
 os fios, e Dáfnis no rio desaguou. A torrente cobriu 140
 o homem amado das Musas, das Ninfas o não desprezado.

Calai a bucólica, Musas, eia! calai a canção.

Tu, dá-me a cabra e o vaso cá, para eu, ordenhando-a,
 libar às Musas. Adeus, mil vezes adeus, ó Musas:
 um canto mais doce, num dia futuro, a vós cantarei. 145

CABREIRO

Fique-te a boca belíssima, Tírsis, repleta de mel,

¹⁶ Montes da Arcádia.

¹⁷ Última parte do hino (127-145), composta do derradeiro lamento de Dáfnis *in persona* (127-136), e do epílogo de Tírsis (137-145).

de favos repleta, e comas de Égilo¹⁸ aqueles figos
docinhos¹⁹, pois cantas, decerto, melhor que a cigarra.

Tó, eis a taça; admira, meu caro, o perfume que espira:
dirias que foi banhada juntinho à nascente das Horas.

150

Vem aqui, ó Cisseta; ordenha-a. E vós, ó cabritas,
não coiceeis, a fim de que o bode não venha cobrir-vos.

¹⁸ Demo ático famoso pelos figos.

¹⁹ O acúmulo de expressões que remetem à doçura – πλήρὲς μέλιτος, πλήρες σχαδόνων e ισχάδα ἀδεῖαν – está longe de ser casual, e nos leva de volta ao início do poema: um belo exemplo de *Ringskomposition*.

IDÍLIO 2

*As Feiticeiras*²⁰

Onde os meus louros estão – Testílis, pega! –, onde os filtros?
 Vai, este vaso engrinalda de púrpura lã de ovelha
 pra eu amarrar meu amado, o homem que é um fardo pra mim,
 que, desgraçado, faz doze dias que nem me visita,
 nem tampouco sabe se vivo ou se já morri, 5
 nem, monstruoso, bate a esta porta. Decerto alhures
 Amor e Afrodite se foram, levando-lhe o ânimo instável.
 Vou amanhã até o ginásio de Timageto,
 para que o veja e reprove por tudo quanto me faz.
 Agora com este feitiço irei amarrá-lo. Ó Lua, 10
 fulge formosa, deusa; a ti cantarei baixinho –
 e à ínfera Hécate, a qual amedronta até mesmo os cães,
 e anda por entre o sepulcro dos mortos e o sangue negríssimo.
 Salve, terrível Hécate, até o fim me acompanha,
 fazendo os meus fármacos nada mais fracos que aqueles de Circe, 15
 ou de Medeia, ou da tal Perimeda de cachos de ouro.

Ó torcicolo, me traz aqui para casa o meu homem²¹.

Cevada no fogo, então, se consuma primeiro: polvilha,
 Testílis; pra onde voou, infeliz, essa tua cabeça?

²⁰ Este idílio, como o anterior, também pode dividir-se em quatro grandes partes: exórdio (1-16), encanto (17-63), monólogo de Simeta (64-162) e epílogo (163-166).

²¹ Aqui começa o encanto perpetrado por Simeta, com o auxílio de sua criada Testílis. Ele é marcado por um refrão; como no idílio anterior, a mudança de refrão marca o fim de uma parte e o começo de outra, dominada, aqui, pelo monólogo da protagonista, em que lamenta e reflete sobre a origem do seu mal de amor: lamento e reflexão que preparam o epílogo do poema, no qual, um pouco mais apaziguada, Simeta dirige à Lua uma prece mais serena. ‘Torcicolo’ (*inyx torquilla*) refere-se tanto à ave como ao instrumento mágico (uma espécie de roda) em que essa ave era amarrada.

Tornei-me até para ti, miserável, razão de chacota? 20

Polvilha e diz junto assim: “Os ossos de Délfis²² polvilho”.

Ó torcicolo, me traz aqui para casa o meu homem.

Délfis causou-me aflição; em vez de Délfis eu queimo
louro: e assim como, no meio do fogo, ele estala bem alto,
e súbito irrompe e logo não vemos nem mais suas cinzas, 25
assim também Délfis a sua carne aniquile na chama.

Ó torcicolo, me traz aqui para casa o meu homem.

Agora ofereço farelo: Ártemis, tu, que o adamante
do Hades movias, e o mais de ferrenho que houvesse –
pela cidade, Testílis, ladram pra gente as cadelas: 30
a deusa se encontra nos trívios; o bronze, vai rápido, soa!

Ó torcicolo, me traz aqui para casa o meu homem.

Olha, o mar se cala, também se calam os ventos,
dentro do peito, porém, não se cala a minha aflição,
mas por ele eu ardo inteirinha, e a mim, desgraçada, 35
ele me fez, não esposa, senão ex-donzela somente.

Ó torcicolo, me traz aqui para casa o meu homem.

Qual esta mesma cera com a graça da deusa eu derreto,
tal derreta de amor agorinha Délfis de Mindo²³,
e como, por mão de Afrodite, gira este rombo²⁴ de bronze, 40
assim ele gire outrossim bem junto do meu portão.

²² Segundo Gow (1952) v. II, p. 42, o nome próprio Δέλφις, embora um pouco incomum, se encontra, com efeito, em algumas inscrições da ilha de Cós, – o que torna a sua ocorrência verossímil, no passo em questão. Seja como for, a circunstância de que, no v. 4 do epigrama número um de Teócrito, o feminino oxítono Δελφίς, ligado ao substantivo ‘pedra’, signifique ‘da região de Delfos’ talvez nos permita, à maneira dos jogos etimológicos tão ao gosto da poesia do período, associar Délfis com Delfos, e interpretar o conturbado amor de Simeta pelo primeiro como um doloroso – e irônico – processo de autoconhecimento.

²³ Cidade da Cária, localizada defronte da ilha de Cós.

²⁴ Outro nome para o instrumento mágico dito torcicolo.

Ó torcicolo, me traz aqui para casa o meu homem.

Libo três vezes, senhora, e três vezes repito o seguinte:

quer ao seu lado se deite mulher, quer homem se deite,

tanto os esqueça quanto – dizem – outrora Teseu

45

em Dia esqueceu Ariadne, aquela dos cachos fermosos.

Ó torcicolo, me traz aqui para casa o meu homem.

Unha-de-asno é uma planta da Arcádia, com ela as potrancas

todas, também as éguas velozes, no monte enlouquecem:

Délfis assim eu veja, e, igual a um louco varrido,

50

rumo a esta casa ele saia daquele oleoso ginásio.

Ó torcicolo, me traz aqui para casa o meu homem.

Esta fimbria da sua capa Délfis perdeu,

a qual, desfiando, eu jogo agora no fogo selvagem.

Ai, Amor torturante, por que, no meu corpo grudado

55

qual sanguessuga do brejo, sugaste-me o sangue negríssimo?

Ó torcicolo, me traz aqui para casa o meu homem.

Triturarei salamandra, e o veneno te levo amanhã.

Agora, Testílis, pegando esses fármacos, passa-os lá

em cima do seu umbral enquanto perdure inda a noite,

60

e diz, então, sussurrando, “Eu passo os ossos de Délfis”.

Ó torcicolo, me traz aqui para casa o meu homem.

Agora, estando sozinha, donde o amor chorarei²⁵?

Vou começar de onde? Quem é que me trouxe este mal?

65

– E lá foi a filha de Eubulo, a nossa Anaxó, cesto em mãos,

ao bosque de Ártemis, quando em honra da deusa marchavam

muitas outras feras entorno, inclusive a leoa.

²⁵ Início do monólogo de Simeta, o qual, estendendo-se até o v. 162, divide-se entre o relato do início e das passadas vicissitudes da sua paixão (64-143), e, feito isso, um balanço algo mais realista do presente estado de coisas (144-162).

Olha de onde me veio esse amor, ó Lua rainha.

E a ama também de Teumáridas – trácia, bendita seja –,
 minha vizinha de porta, rogou, suplicou pra que fosse
 ver a tal procissão: e eu, miserável, com ela
 fui, endossando uma túnica bela, feita de linho,
 envolta, além disso, num xale emprestado da nossa Clearista.

Olha de onde me veio esse amor, ó Lua rainha.

Quando já estava a meio caminho, nas terras de Lícon,
 Délfis mais Eudamipo juntos eu vi caminhando,
 a barba de ambos mais loura até do que o mesmo helicriso,
 o peito muito mais fúlgido até do que tu, ó Lua,
 apenas saídos então do belo labor do ginásio.

Olha de onde me veio esse amor, ó Lua rainha.

Vi-o, e variei, e no fogo caiu o meu coração,
 mísera!, e a minha beleza murchou. E nem mais pra desfile
 algum eu liguei, nem como voltei de novo pra casa sei
 mais, porém um ardente flagelo me punha tremendo,
 e estive de cama por uma dezena de dias e noites.

Olha de onde me veio esse amor, ó Lua rainha.

Minha cor amiúde ficava igualzinha ao fustete,
 todo o cabelo caía da minha cabeça, e fiquei
 pele e osso só. E a quem eu não recorri,
 a casa de qual velhota olvidei, que quiçá encantasse²⁶?
 Não era, porém, pouca coisa, e o tempo passava correndo.

Olha de onde me veio esse amor, ó Lua rainha.

Assim a verídica história²⁷ à minha escrava eu contei:

²⁶ Em grego: ἐπῆδεν. Vocábulo programático, que tanto indica o encantamento descrito no poema como o poema ele próprio. Daí que se possa entendê-lo, pois, sintetizando-lhe os dois significados, como uma espécie de canto curativo.

“Vai, Testilis, me encontra um remédio pro bruto flagelo. 95

Toda me tem – desgraçada! – o mindio: vai logo,
fica de olho lá, no ginásio de Timageto,
pois lá é que ele frequenta, lá é que adora sentar.

Olha de onde me veio esse amor, ó Lua rainha.

E quando vires que está sozinho, acena de leve 100

e diz-lhe ‘Simeta te chama’ e trá-lo, pois, para cá”.

Disse-lhe assim, e ela foi-se, e trouxe o de pele lustrosa
– Délfis – pra minha casa: e tão logo a ele o notei
com pé de lã recém-passando o solar desta porta –

olha de onde me veio esse amor, ó Lua rainha –, 105

inteira gelei muito mais do que neve, e da minha fronte
corria um suor igualzinho às gotas do úmido orvalho,
e não conseguia falar nadinha – nem quanto, no sono, os
bebês balbuciam, chamando a sua querida mamãe:

feito boneca, porém, minhas belas feições se engessaram. 110

Olha de onde me veio esse amor, ó Lua rainha.

E o desalmado, me vendo, pôs os seus olhos no chão e
sentou-se no leito e, sentado assim, me contou esta história:

“Tanto, Simeta, adiantaste-me a vinda, quanto eu, com efeito,
há pouco a meu caro Filino²⁸ em certa corrida adiantei-me, 115
ao me chamares, sim, aqui para a tua morada.

Olha de onde me veio esse amor, ó Lua rainha.

Eu já viria, decerto, por doce Amor já viria,
bem ao cair da noite, com três companheiros, ou quatro,
na minha algibeira trazendo-te aquelas maçãs de Dioniso, 120

²⁷ Note-se que a protagonista, nesta altura do poema, procura uma apreciação quanto possível verdadeira – τὸν ἀλαθέα μῦθον – das suas paixões: procura conhecer-se, portanto, e não se iludir completamente.

²⁸ Filino foi um grande corredor natural da ilha de Cós.

álamo branco e o de Hércules sacro rebento nas têmporas,
tudo por toda a parte enlaçado com fita de púrpura.

Olha de onde me veio esse amor, ó Lua rainha.

Caso tu me acolhesses, seria um prazer, pois esguio
e belo também, no meio de todos os jovens, me chamam, 125
e um sonho seria se apenas beijasse tua boca tão bela – e
se tu me mandasses pra longe, e na porta estivesse o ferrolho,
sem dúvida, então, contra vós investiam machados e tochas²⁹.

Olha de onde me veio esse amor, ó Lua rainha.

Digo, agora, que devo dar graças primeiro a Cípris, 130
depois de Cípris a ti, a segunda a tirar-me do fogo,
senhora, chamando-me aqui para este teu teto, eu assim
semi-queimado: ora, Amor frequentemente ateia
um facho muito mais forte que a flama de Hefesto de Líparas –

Olha de onde me veio esse amor, ó Lua rainha –, 135
e mete medo na virgem, que em transe funesto se afasta
do tálamo, e medo na noiva, que deixa, inda quente, o leito
do esposo”. Assim disse: então eu, maria-vai-com-as-outras³⁰,
tomando-lhe a mão, ajeitei-o, deitado, no leito macio,
e súbito o corpo no corpo ferveu, e o resto ficou 140
muito mais quente que antes, e doce era o nosso sussurro.

E para encurtar-te, ó Lua querida, um longo relato,
foi feito de tudo, e até a libido chegamos os dois.

²⁹ Eis o tropo do *exclusus amator*, que se tornará célebre na elegia erótica romana. Mais especificamente, porém, Teócrito se refere à prática do κῶμος – ou, grosso modo, ‘seresta’ –, motivo principal, como veremos, do idílio terceiro.

³⁰ Cf. *Id.* VII, v. 38.

E inda até ontem em mim ele não reprovava nadinha³¹,
 tampouco eu nele. Mas hoje mesmo aqui veio ter 145
 comigo a mãe de Filista, a flautista nossa, e também
 de tal Melixó, bem quando os cavalos da rósea Aurora
 desde o oceano a escoltavam, correndo a caminho do céu,
 e disse-me muitas coisas, e o quanto Délfis amava.
 Mas, se desejo de homem, ou de mulher, ora, isso 150
 não sabia ao certo – senão que ele sempre a Amor
 vinho puro libava, e saía fugido, por fim, e
 falava em adornar uma casa com croas de flores.
 Isso contou-me a amiga, e ela, decerto, é veraz³²;
 pois outrora três, quatro vezes ao dia ele vinha, e 155
 deixava amiúde comigo a sua dórica ampola:
 mas agora faz doze dias que eu não o vejo.
 Será que tem outro brinquedo, será que de mim se esqueceu?
 Vou amarrá-lo com os filtros agora: se ainda, contudo,
 causar-me aflição, baterá, pelas Moiras, à porta do Hades, 160
 tantos fármacos maus no cestinho eu lhe guardo, confesso,
 que junto a um assírio, senhora minha, ù estrangeiro aprendi.
 Mas tu graciosa volve os cavalos teus pro oceano,

³¹ Depois de lamentar – e repensar – o seu passado, Simeta parece estar pronta para uma apreciação mais franca, mais direta, mais corajosa do seu presente.

³² Em grego: ἔστι δ' ἀλαθής. Cf. nota 27.

rainha, que vou suportar a paixão como a tenho levado³³.

Adeus, ó Lua do trono fulgente, e adeus para vós,

165

estrelas: do carro da noite silente sois vós o encanto³⁴.

³³ Eis a conclusão de Simeta – algo como “O que não tem remédio, remediado está” –, mediante a qual, no final do poema, ela parece aceder a um conhecimento de si e do seu estado, que lhe faltava no começo.

³⁴ Em grego: ὁπαδοί, i.e., literalmente, ‘acompanhantes’. A iniludível semelhança do vocábulo com ἐπαιδία, porém, que, como vimos na nota 26, é termo técnico, neste poema, nos leva a traduzi-lo por ‘encanto’, enfim.

IDÍLIO 3

*A Seresta*³⁵

Seresta³⁶ farei a Amarílis: no entanto, as minhas cabritas
pastam lá pelo monte, e Títiro é quem as conduz.

Títiro, ó meu bem-amado, pasta as minhas cabritas,
e leva-as pra junto da fonte, Títiro: e aquele macho
– o líbio, o fulvinho – cuida que não te dê uma chifrada.

5

Graciosa Amarílis, por que, debruçando-te nesta caverna,
não me chamas mais, a mim, teu benzinho? Odeias-me?
Acaso, de perto, pareço ter narigão adunco,
ninfa, e barbicha de bode? Acabas levando-me à força.

Olha, trago pra ti dez maçãs: colhi-as de lá
onde mandaste colher, e amanhã te trarei outras mais.

10

Vê: cardialgia é o que tenho. Quem dera, então, eu virasse
a abelha que zune, e aí nesta tua caverna adentrasse,
passando por meio da hera e do feno que a ti te recobrem.

Agora conheço Amor, pesadíssimo deus; certamente

15

mamou em teta de leoa, e na selva o criou sua mãe:
deixando-me em banho-maria, té o osso, fundo, dardeja³⁷.

Belo semblante todinho de pedra, ó ninfa do negro

³⁵ Como os dois idílios anteriores, também este se divide em quatro seções principais: exórdio (1-5), lamento do pastor (6-39), canção do pastor (40-51) e epílogo (52-54).

³⁶ Seguindo Palumbo Stracca, *ibid.*, p. 101, traduzo κομᾶσθω por ‘fazer seresta’. Cf. *ad hoc* Gow, *ibid.*, p. 64: “The word [i.e. κοῦμος] has various meanings and shades of meaning in Greek, but here means the sequel to a symposium, when the drinkers, garlanded from feast, sallied forth into the streets with torches (and sometimes music) to visit friends”.

³⁷ Traduzo segundo a sugestão de Hunter (1999), p. 116.

sobrolho, me abraça – a mim, teu pastor –, para eu te beijar;
 mesmo em beijos vazios persiste um doce deleite. 20

Esta coroa me fazes desfiar em fiozinhos agora,
 a qual, Amarílis amada, de hera que é, te reservo,
 trançada de aipo oloroso mais botõezinhos de rosa.

Ai, ai de mim, infeliz, por que soffro, por quê? Não escutas.
 Despindo esta capa, nas ondas irei me jogar de lá 25
 donde observa o atum meu bom Ólpis, que é pescador:
 e o certo é que então, se eu morrer³⁸, ter-se-á realizado o teu gosto.

Soube-o inda agora, quando, pensando se acaso me amavas,
 nem mesmo o som de um beijinho o amor-perfeito grudou,
 o qual, por seu turno, debalde murchou no meu mole antebraço³⁹. 30

Também Agroió, a tal crivomante, me disse a verdade⁴⁰ e,
 colhendo ervas comigo esses dias, também o porquê
 tô todo na tua, mas tu não me dás a mais mínima bola.

Pra ti uma cabra branquinha, e mãe de gêmeos, eu guardo,
 a qual a serva de Mérmnon também, aquela morena, 35
 me pede: e vou dar-lha, uma vez que pra mim de difícil te fazes.

Lateja-me o olho direito: será que a verei, afinal?
 Vou cantar bem aqui, reclinado ao pé deste pinho,
 e então, quem sabe, ela olhe pra mim, já que não é de ferro.

³⁸ Na edição de Hunter lê-se καὶ κα μὴ ᾽ποθάνω, i.e., ‘e mesmo que eu não morra’ – variante essa que não parece fazer muito sentido, se se considera a passagem imediatamente posterior. Ainda assim, cf. *ad hoc* Hunter, *ibid.*, p. 119.

³⁹ Esses versos descrevem um ordinário jogo de adivinhação amorosa, do tipo ‘bem me quer, mal me quer’.

⁴⁰ Em grego: εἶπε καὶ Ἀγροῖὸν τὰλαθέα. Assim como Simeta, no idílio segundo, assim também nosso cabreiro anônimo acaba por reconhecer a verdade – a saber: que o seu amor não é correspondido –, e, no final do poema, parece conhecer-se mais e melhor do que no seu início.

Quando Hipômenes quis se casar com aquela donzela, 40
correu, maças em punho, a sua corrida: e Atalanta,
tão logo o viu, pirou logo, e logo o amor bateu fundo.
E a tropa Melampo, aquele vidente, de Ótris levou
a Pilo: e entre os abraços de Biante deitou-se, por fim,
a mui graciosa mãe da sapiente Alfesibeia. 45
E a Citereia tão linda – quando ele, no monte, guardava
rebanhos – Adônis também não levou a tamanha loucura,
que nem depois de morto ela o afasta do próprio regaço?
Endímion, que dorme um sono sem volta, pra mim é digno de
inveja; e invejo também, minha cara senhora, Jasão, 50
cuja fortuna foi tal que jamais sabereis, ó profanos.

Dói-me a cabeça, mas tu não te importas. Não canto mais,
e onde cair, ficarei, onde os lobos me devorarão.
Assim como mel goela abaixo, isso desça docinho pra ti.

IDÍLIO 4

*Os Pastores*⁴¹

BATO

Diz-me: essas vacas, ó Córidon, são de quem? De Filondas?

CÓRIDON

Não, de Égon, que mas entregou para que eu as pastasse.

BATO

Então, em segredo, ao cair da noite, ordenha-las todas?

CÓRIDON

Não, o velhote as guarda no estábulo, e está de olho em mim.

BATO

Mas o vaqueiro sumido partiu para qual região?

5

⁴¹ Cf. Ott (1969), p. 48: “Korydon und Battos sind ihrem Intellekt und ihrem Affekten nach Kontrastfiguren: Auf der einen Seite, bei Battos, Witz, Spott und Aggressivität, auch dort, wo sich der Gegner nicht persönlich getroffen zu fühlen braucht [...]. Andererseits Korydons Gutmütigkeit, naive Ernsthaftigkeit und fast unerschütterliches Gemüt”. Ora, se assim é, e se Córidon e Bato são mesmo personagens contrastantes, é preciso dizer que esse contraste ou oposição, se não se resolve por completo, ao menos se apazigua e tranquiliza no final do poema, quando Bato parece reconhecer, temporariamente que seja, qual é sua real condição. Posto isso, o idílio é um exemplo modelar da perícia técnica de Teócrito, capaz de conciliar os mais diversos e acentuados contrastes, mantendo-lhes, embora, a força e a graça – e isso tanto no que toca à elocução, como no que ao desenvolvimento da matéria toca. Hunter, *ibid.*, p. 130, divide o poema do seguinte modo: “Formally, Idyll 4 is loosely structured into four roughly equal sections followed by a brief coda: 1-14, Aigon and his cows (14 lines), 15-28 the state of the cattle (14 lines), 29-43 song and Amaryllis (15 lines), 44-57 cows and a thorn (14 lines), 58-63 sex on the farm (6 lines) ...”.

CÓRIDON

Tu não ouviste? Mílon partiu para o Alfeu⁴², e o levou.

BATO

E quando esse aí jamais viu óleo com as próprias pupilas⁴³?

CÓRIDON

Dizem que ele, em vigor e força, disputa com Hércules.

BATO

E minha mãe também diz que estou acima de Pólux.

CÓRIDON

Partiu levando o enxadão e vinte cabeças daqui.

10

BATO

Mílon convenceria de cara até um lobo a enraivar.

CÓRIDON

Essas novilhas, mugindo, reclamam o seu senhor.

BATO

Essas? – quão infelizes! Vaqueiro ruim encontraram.

⁴² Rio das cercanias de Olímpia.

⁴³ Costumava-se untar o corpo para praticar exercícios. O verso sugere, portanto, que Mílon jamais entrou num ginásio.

CÓRIDON

Quão infelizes, decerto; não querem mais ruminar.

BATO

Com efeito, daquela vitela sobraram apenas 15
os ossos: não vive de orvalho, como a cigarra, não é?

CÓRIDON

Não, por Zeus, mas ora a apascento pras bandas do Esaro⁴⁴,
e de tenríssimo feno um belo feixe lhe dou,
ora saltita no entorno do fundo, do umbroso Latimno.

BATO

Aquele boi também está magro, o fulvinho: tomara 20
caiba à gente lá de Lampríadas, quando a Hera
dão graças, um boi como esse: é um demo, esse aí, de canalhas⁴⁵.

CÓRIDON

Mas o apascentam na boca do brejo, e nas terras de Fisco, e
lá pro Neeto⁴⁶ outrossim, onde tudo o que dá é bem bom,
rilha-boi e ênula, e a mui olorosa melissa. 25

BATO

Ai, as vacas também, ó mísero Égon, irmão

⁴⁴ Rio de Crotona.

⁴⁵ Demo de Crotona.

⁴⁶ Rio de Crotona.

pro Hades, porquanto tu te engraçaste com a feia vitória,
e mesmo a siringe que outrora moldaste se cobre de mofo.

CÓRIDON

Não, pelas Ninfas, não mesmo: porquanto, partindo pra Pisa,
deixou-a pra mim de presente, e eu, bem ou mal, sou músico, 30
e toco certinho os prelúdios de Glauca, e também os de Pirro⁴⁷.
Canto o elogio de Crotona – “Que bela cidade é Zacinto...” –,
e do Lacínio oriental⁴⁸, onde Égon, o tal pugilista,
embora só, deglutiou oitenta empadas inteiras;
pra onde um touro, erguendo-o pelos cascos, do monte 35
trouxe e o deu a Amarílis: então as outras mulheres
alto gritaram, porém o vaqueiro morreu de rir.

BATO

Ó graciosa Amarílis, só de ti, mesmo morta,
não vou me esquecer: como as cabras tão caras a mim, tu te foste.
Ai, como é duro, decerto, o fado que a mim me tocou. 40

CÓRIDON

Coragem, amigo Bato, amanhã pode ser que melhore.
É, esperar é viver, mas os mortos não esperam mais nada,
e Zeus às vezes dá céu azul, mas às vezes dá chuva.

⁴⁷ Glauca de Quios foi uma musicista que viveu sob Ptolomeu Filadelfo. A menção a Pirro, precisamente nesse contexto, faz-nos supor que também ele, no mais desconhecido, tenha sido um musicista seu contemporâneo.

⁴⁸ Santuário de Hera Lacínia, localizado a sudeste de Crotona.

BATO

Coragem não falta. Mas leva o rebanho daqui, pois o broto
da oliva devoram, malditos sejam.

45

CÓRIDON

Ei, ó Lepargo,
ei, ó Cimeta, pra riba, pro morro. Não ouves, então?
Lá vou eu, e por Pã, dar-te-ei um péssimo fim,
se não te fores daí. Olha ela, voltando de novo.
Ah, se tivesse um cajado recurvo, eu então te surrava.

BATO

Olha aqui, por Zeus, ó Córidon!: pois um espinho
furou-me agora, debaixo do meu calcanhar; e quão hirtos
são esses cardos também. Que vá para o inferno essa vaca:
estando entretido com ela, feri-me; acaso o enxergas?

50

CÓRIDON

Sim, eu o tenho entre as unhas: eis aqui o dito-cujo.

BATO

Uma ferida de nada, e já doma um sujeito crescido⁴⁹.

55

CÓRIDON

Mas, quando fores ao monte, não vás descalço, ó Bato:
pois no monte as giestas, também os espinhos vicejam.

⁴⁹ Eis o momento preciso em que Bato reconhece a própria fraqueza, e, voltando sua ironia contra si mesmo, assume doravante um tom mais amigável.

BATO

Eia, Córidon, diz-me: o velhote inda dá no coro
daquela gracinha de cenho escuro em que outrora gamou?

CÓRIDON

Pois é, meu caro, outro dia mesmo eu estava passando,
e perto do estábulo o surpreendi – e ele estava em ação.

60

BATO

Eta, homenzinho safado. Sua laia, ou com satirozinhos,
ou com Pãs da perna torta, disputa de perto.

IDÍLIO 5

*O Cabreiro e O Ovelheiro*⁵⁰

COMATAS

Cabras minhas, daquele pastor acolá, o de Síbaris⁵¹,
fugi: é Lácon; roubou-me inda ontem a pele de cabra.

LÁCON

Longe da fonte, ovelhinhas, ei: acaso não vedes
lá quem outrora roubou a minha siringe? É Comatas.

COMATAS

Qual siringe? Quando jamais, serviçal de Sibirtas,
tocaste siringe? Não mais te contentas, juntinho de Córidon,
com, segurando o flautim de bambu, ensaiar um assovio?

5

LÁCON

Aquela que Lico me deu, cidadão. Contudo, em que pele
Lácon passou a mão e sumiu? Desembucha, Comatas;
Eumaras, teu amo, tampouco dispõe de uma assim pra dormir.

10

COMATAS

Aquela que a mim me deu Crócilo, a furta-cor, quando às Ninfas

⁵⁰ Também este idílio pode dividir-se em quatro partes principais: exórdio (1-30), pré-contenda (31-79), contenda (80-137), epílogo do juiz (138-150).

⁵¹ Cidade de Magna Grécia, próxima ao golfo de Tarento, a qual, destruída pelos crotoniatas em 510 a.C., passou a chamar-se Túrio, após a reconstrução. O antigo nome, porém, talvez continuasse em uso, e coexistisse com o novo, entre os habitantes do local, – como, de resto, esse idílio de Teócrito bem parece sugerir.

a cabra imolou; porém tu, ó canalha, já então morrias de inveja, e agora, por fim, me deixaste nuinho da silva⁵².

LÁCON

Lácon Calétida⁵³ não, por Pã da beira-mar,
 não te afanou o tal manto – em cujo caso, daquelas 15
 pedras, caríssimo, louco eu pulava nas águas do Crátis.

COMATAS

Não, com efeito, meu caro, por essas Ninfas lacustres
 – as quais me sejam benévolas, sejam-me mui benfazejas –,
 Comatas não te furtou, sorrateiro, a dita a siringe.

LÁCON

Quando te der algum crédito, as dores de Dáfnis eu sofra. 20
 Ora, se queres, porém, apostar um cabrito – não é nada
 demais –, o meu canto diante do teu te fará gaguejar⁵⁴.

COMATAS

Um porco, uma vez, a Atena lançou um desafio. Eis aí o
 cabrito; eia, vamos!, aposta também um cordeiro bem gordo.

⁵² Note-se que Comatas não tenta disfarçar sua impotência diante do furto, nem, o que é mais, sua mesma condição de escravo.

⁵³ Um matronímico (Cf. Gow, *ibid.*, pp. 97-98). Ao contrário de Comatas, Lácon procura sempre ostentar aquilo que não é – quando mais não seja, e limitando-nos ao passo em questão, porque o ser filho desta ou daquela mãe não elimina, em absoluto, a circunstância de que também ele, como o cabreiro, não passa de um escravo.

⁵⁴ Em grego: *τοι διαείσομαι ἔστε κ' ἀπειπης*, i.e., literalmente, ‘cantarei contra ti até que emudeças’.

LÁCON

E como, ó raposa, com isso estaremos quites os dois? 25

Quem tosa pelo, não lâ? E quem, dispondo de cabra
primípara, já preferira mungir uma horrenda cadela?

COMATAS

Quem, como tu, está certo de que vencerá seu vizinho,
vespa zumbindo defronte à cigarra. Porém, se o cabrito
não julgas em pé de igualdade, eis aí este bode. Começa. 30

LÁCON

Calma, tu inda estás morno⁵⁵. Seria mais doce cantares
cá, sentado sob este oleastro, e sob estas árvores.
Fresca por cá a água goteja – por cá, onde cresce
a erva, sim, e este leito, e onde os grilos também tagarelam.

COMATAS

Tô calmo calmíssimo; muito me espanta, contudo, que ouse
olhar-me direto nos olhos – tu, logo tu, que, ainda
menino, eu mesmo ensinei. Gratidão: olha onde isso acaba;
criar chacais, criar cães, a fim de que então te devorem. 35

LÁCON

E quando me lembro de ouvir ou aprender qualquer coisa de bom

⁵⁵ Aqui começa a pré-contenda, que, estendendo-se, como dissemos, até o v. 79, versará sobre o lugar mais apropriado para a iminente competição. Repare-se no paralelismo com que o poeta constrói o trecho – paralelismo esse que lembra muitíssimo os repentes do nordeste do Brasil. Cf., para uma apreciação recente do repente nordestino, suas regras, e as relações interpessoais que coloca em jogo, Sautchuk (2009).

vinda de ti – logo tu, homenzinho invejoso e importuno?

40

COMATAS

Quando eu te enrabava e gemias, decerto, enquanto as cabritas
berravam aqui, montadas que eram por este cabrão.

LÁCON

Nem mesmo tão fundo quanto essa enrabada, ó corcunda, te enterrem.
Mas vem, vem cá, e aqui cantarás o teu canto do cisne.

COMATAS

Aí eu não vou. Pois cá os carvalhos, aqui o cipreste,
aqui lindamente as abelhas zunzunem volta dos favos⁵⁶,
onde há duas nascentes d'água fresquíssima, e n'árvore
as aves, sim, tagarelam, e a sombra em nada é igual
à tua daí, onde o pinho, do alto, dardeja com pinhas⁵⁷.

45

LÁCON

Mas, com efeito, em velos e lãs por aqui andarás,
caso tu venhas, mais doces que o sonho: as peles de cabra
daí do teu lado, porém, fedem mais do que tu mesmo fedes.
E vou libar uma grande cratera de alvíssimo leite
às Ninfas, e outra, ademais, vou libar de dulcíssimo óleo.

50

⁵⁶ Cf. *Id.* I, v. 107. Ambos os versos são praticamente idênticos, o que, desde logo, coloca o programa desses idílios em estreita relação.

⁵⁷ Com Palumbo Stracca, *ibid.*, p. 129, e contrariamente à opinião de Gow, considero que o pinho está no perímetro de Lácon, não no de Comatas.

COMATAS

Mas tu, caso venhas aqui, em samambaia macia andarás e, 55
 florente, no poejo-real; e terás minhas peles de cabra a
 teus pés, quatro vezes mais tenras que as tuas de ovelha daí.
 E vou, além disso, libar a Pã oito vasos de leite
 e oito copas contendo favos cheinhos de mel.

LÁCON

Toca daí o desafio, daí canta o canto bucólico: 60
 pisando o teu chão, segura no pau do carvalho. Mas quem,
 oh quem vai julgar? Oxalá cá passasse o vaqueiro Licopas.

COMATAS

Dele eu não necessito. Aquele sujeito, contudo,
 lá, o lenhador, caso queiras, chamemos – aquele que colhe
 urzes aí do teu lado; pois ele não é senão Mórson. 65

LÁCON

Chamemos.

COMATAS

Chama tu.

LÁCON

Ei amigo, escuta um pouquinho,
 vem cá: disputamos pra ver, afinal, qual dos dois é o melhor
 poeta bucólico. E tu, nem a mim, ilustríssimo Mórson,
 me julgues com alguma indulgência, nem esse daí não ajudes.

COMATAS

Sim, pelas Ninfas, ó Mórson amigo, a Comatas já não
70
te inclines, nem já com essezinho não sejas em nada indulgente.
Olha, eis aí o rebanho de um homem de Túrio – Sibirtas⁵⁸;
as cabras, porém, meu amigo, que vês são de Eumaras de Síbaris.

LÁCON

Mas quem perguntou, por Zeus, se acaso, então, de Sibirtas,
ou se era meu, ó velhaco, o rebanho? Como és linguarudo.
75

COMATAS

Ó meu querido, é tudo verdade⁵⁹, decerto, o que falo
e já não estou me gabando; mas tu: tu és louco por briga.

LÁCON

Diz logo o que tens a dizer, e deixa o amigo voltar pra
cidade com vida: ó Peã, como és boca-aberta, Comatas.

COMATAS

As Musas me amam muitíssimo mais do que a Dáfnis cantor:
80
ainda outro dia, eu mesmo imolei-lhes um par de cabritas.

LÁCON

E a mim, com efeito, Apolo me ama a contento, e um belo
anho apascento-lhe, pois logo chegam aí as Carneias⁶⁰.

⁵⁸ Há quem considere esse verso uma interpolação. Cf. *ad hoc* Gow, *ibid.*, p. 105.

⁵⁹ Eis a diferença entre o cabreiro e o ovelheiro: enquanto aquele não tem pejo de dizer a verdade, e, pois, de reconhecer-se mero escravo, este, além de brigão, vive a afetar o que não é.

COMATAS

Afora duas, tem gêmeos o resto das cabras que munjo;
e a moça, me olhando, “Coitado”, diz, “ele munge sozinho”. 85

LÁCON

Lácon, ai ai, então enche quase vinte cestinhos
de queijo, e no meio das flores o imberbe mocinho deflora.

COMATAS

Lança maçãs uma tal Clearista para o cabreiro
que cabras conduz, e algo doce, demais, assovia também.

LÁCON

E Crátidas tenro, vindo ao encontro de mim, seu pastor, me a- 90
-lucina: e lúcidos, pelo pescoço, lhe ondeiam os cachos.

COMATAS

Mas não se comparam jamais a roseira brava ou a anêmona
com as rosinhas daquele canteiro, pertinho do muro.

LÁCON

Nem com bolotas tampouco as maçãs silvestres: àquelas
o azinho dá linda película, essas são doces qual mel. 95

COMATAS

E eu, cá por mim, vou dar à mocinha agora uma pomba

⁶⁰ Festa dórica em honra de Apolo.

que trouxe de lá do junípero, onde o seu ninho ela faz.

LÁCON

Mas eu, por meu turno, um velo veloso que sirva de capa
darei para Crátidas, depois que tosar a negra ovelhinha⁶¹.

COMATAS

Eia, longe do oleastro, cabritas: pastai por aqui 100
onde é íngreme o monte, onde há tamarindos⁶² também.

LÁCON

Ei, no carvalho aí não, ó Cônaro meu, ó Cineta.
Pascei por aqui, juntinho ao levante, onde Fálaro está.

COMATAS

Tenho vaso, sim, de cipreste, e tenho cratera,
obra de um Praxíteles: para a mocinha os reservo. 105

LÁCON

E eu tenho cão guardador de rebanhos que os lobos degola,
o qual ao mocinho darei, a fim de caçar toda fera.

COMATAS

Ó gafanhotos, vós que a minha cerca saltais,

⁶¹ Note-se que, segundo o paralelismo exigido pelas regras do canto bucólico, o velo está para a pomba, assim como Crátidas para a mocinha. Ao fim e ao cabo, portanto, Lácon perderá a disputa porque falha em preservar tal paralelismo.

⁶² Cf. *Id.* I, v. 13, verso literalmente idêntico ao deste passo. Eis aí mais um indício, pois, da relação estreita entre esses poemas. Cf. nota 56.

não maltrateis minhas vinhas, pois estioladas estão.

LÁCON

E vós, ó cigarras, vede o quanto o cabreiro acabrunho: 110
tal como acabrunhais os vossos ceifeiros, decerto.

COMATAS

Odeio as raposas de calda felpuda, que, as vinhas de Mícon
sempre rondando à noitinha, as uvas ali lhe devoram.

LÁCON

E eu, por meu turno, odeio os besouros, os quais, de Filondas
comendo todos os figos, cá vêm revoando no vento. 115

COMATAS

Não recordas quando eu te comia, e, sorriso no rosto,
bem vinhas de ré, segurando aqueles carvalhos ali?

LÁCON

Disso não me recordo; mas quando Eumaras bem
aqui te amarrou e surrou – isso lembro perfeitamente.

COMATAS

Tem gente bem fula da vida, Mórson: acaso não viste? 120
Cila de cova de velha vai já de imediato arrancar⁶³.

⁶³ Cf. *ad hoc* Gow, *ibid.*, p. 114: “The injunction, then, like that in the next couplet, is addressed to Morson, and means *collect something to protect us from the venom which my opponent is beginning to show*”.

LÁCON

E, Mórson, eu tiro a paciência de alguém, como tu bem percebes.

A fim de escavar o ciclâmen já toca agorinha pra Halenta⁶⁴.

COMATAS

No Hímera leite, não água, discorra, e tu, ó Crátis,

com vinho, sim, purpureje, e pomos te verguem o juncal.

125

LÁCON

Corra na fonte de Síbaris mel para mim: e, ao nascente,

a moça, não n'água, – nos favos o cântaro seu já mergulhe.

COMATAS

Minhas cabritas caprária, decerto, e cítiso comem:

assim é lentisco onde pisam, e onde repousam, arbuto.

LÁCON

Mas as minhas ovelhas aqui dispõem de melissa

para pastar, e de cisto abundante, florente qual rosa.

130

COMATAS

Alcipa não amo, porque dia desses não me beijou,

pegando-me pelas orelhas, quando lhe dei a pombinha.

⁶⁴ Demo ou região da ilha de Cós. O lugar é palco do epílogo do idílio sétimo: o que, à semelhança do que dissemos nas notas 56 e 62, também nos permite ler este quinto em conexão estreita com o sétimo idílio.

LÁCON

Mas eu amo Eumedes bastante: quando, outro dia, lhe dei de presente a siringe, um beijo belíssimo, então, me lascou⁶⁵. 135

COMATAS

Com o rouxinol, ó Lácon, os gaios não podem duelar, tampouco as poupas com o cisne: mas tu, meu tolinho, és teimoso⁶⁶.

MÓRSON

Peço ao pastor que desista. A ti, porém, ó Comatas, Mórson confere a cordeira. Então tu, depois de a imolares às Ninfas, a Mórson direto um bom naco de carne remete. 140

COMATAS

Vou remeter-to, por Pã. Bali todas vós, minhas cabras e bodes, agora; e eu – ora, pois, vede o quanto vou rir às custas de Lácon pastor, porque, no frigir dos ovos, ganhei esta ovelha: bem alto no céu vou pular de alegria. Ó minhas cabras armadas de cornos, coragem: amanhã 145 todas vós lavarei na lagoa de Síbaris sim. Tu, porém, ó branquelo chifrudo, se acaso montares numa das cabras antes de eu ter imolado a ovelhinha

⁶⁵ Eis o erro de Lácon, que lhe determina a derrota: com efeito, para preservar o paralelismo, o ovelheiro deveria ter dito ‘velo’, não ‘siringe’, e ‘Crátidas’, não ‘Eumedes’. A despeito, porém, do caráter eminentemente técnico dessa derrota, podemos interpretá-la como uma espécie de lição, ou como um caso-tipo, digamos assim, e afirmar que, para o Teócrito deste idílio, a pose do poetastro, que afeta ser o que não é, não se coaduna com o verdadeiro poeta – que conhece a verdade sobre si mesmo, como poeta que é.

⁶⁶ Palumbo Stracca, *ibid.*, p. 137, atribui esse distico a Mórson.

às Ninfas, irei te capar. Ói ele de novo. E que eu seja,
se não te capar, Melanteu⁶⁷ em vez de Comatas.

150

⁶⁷ Cabreiro de Odisseu, o qual lhe puniu a infidelidade. Cf. *Odisseia* XXII, 474-477.

IDÍLIO 6

*Os Cantores Bucólicos*⁶⁸

Dametas e Dáfnis vaqueiro pra um só e mesmo lugar
a grei conduziram, Arato⁶⁹, uma vez; e de um deles a barba era
fulva, inda rala a do outro⁷⁰; e ambos, juntinho a uma fonte
sentados, num meio-dia de estio, cantaram assim; e o
primeiro a cantar foi Dáfnis, porque desafiara primeiro.

5

DÁFNIS

Atira no teu rebanho, ó Polifemo, maçãs
a tal Galateia, e cabreiro e também desalmado⁷¹ te chama:
e tu para ela nem olhas, coitada, coitada, mas sentas,
doce soando a siringe. E ela torna a atirar na cadela,
a qual, vigia das tuas ovelhas, te segue e já ladra
olhando pro mar, e as ondas bonitas a espelham então
correndo junto da praia, que mui calmamente marulha.
Cuida que não se lance contra as pernas da moça
que emerge do mar, tampouco lhe arranhe a belíssima pele
– ela que, a ti se insinuando de longe tal como a lanugem

10

15

⁶⁸ Este idílio também pode dividir-se em quatro grandes seções, mais um pequeno *intermezzo*: exórdio e dedicatória a Arato (1-5); canção de Dáfnis (6-19); verso de transição (20); canção de Dametas (21-41); epílogo (42-46). Para suas relações – de resto evidentes –, de um lado, com o idílio undécimo, de outro, com o primeiro, cf. Hunter, *ibid.*, pp. 243-248.

⁶⁹ A despeito da tentação de identificar esse Arato, bem como o do idílio subsequente, com o poeta autor dos *Fenômenos* – sobretudo se se consideram as muitas referências astronômicas e geográficas presentes na poesia de Teócrito –, os filólogos tem relutado a fazê-lo, desde pelo menos Wilamowitz. Cf. Gow, *ibid.*, p. 119.

⁷⁰ Em grego: ἡμιγένειος, i.e., literalmente, ‘semi-barbado’.

⁷¹ δυσέρωτα. Cf. nota 11.

seca do acanto no tempo em que o lindo verão incendeia,
 foge de quem a ama, e quem a não ama persegue,
 e move terras e céus⁷²: porquanto, sem dúvida, a Amor,
 ó Polifemo, o feio amiúde parece bonito.

Após o qual começou Dametas, cantando o seguinte.

20

DAMETAS

Vi, por Pã, quando ela no meu rebanho atirava – o que
 não me escapou ao único bem, com o qual hei de ver té
 o fim (e que Télemo, o tal adivinho, anunciando desgraça,
 leve a desgraça pra casa, e pros filhos seus a reserve).

Eu próprio, porém, provocando-a de volta, não olho pra ela,
 mas declaro ter outra mulher: e quando ela o escuta,
 morre de ciúmes de mim, Peã, e de aflição, e em transe
 do mar fica bisbilhotando os rebanhos e a minha caverna.

25

Mandei, com ã assovio, a cadela latir-lhe: pois quando eu a amava,
 a bicha, focinho na ilharga da outra, era toda gemidos.

30

Vendo, então, que eu o faço amiúde, talvez ela mande
 recado⁷³, mas eu fecharei minha porta enquanto não jure
 que irá preparar ela mesma um bel leito pra mim nesta ilha:
 pois, com efeito, não tenho uma cara⁷⁴ tão má, como dizem.

Sim, dia desses olhei-me no mar – era tempo bonança –,
 e bela a barba, bela a minha menina sozinha

35

⁷² Literalmente: καὶ τὸν ἀπὸ γραμμᾶς κινεῖ λίθον, i.e., ‘e move a pedra para além da linha’. O trecho se refere a um jogo de tabuleiro, e, mais especificamente, a um movimento executado apenas e tão-somente em situações-limite.

⁷³ Literalmente: ἄγγελον, i.e., ‘mensageiro’, ‘núncio’.

⁷⁴ Em grego: εἶδος, i.e., ‘forma’. Essa passagem foi imitada por Virgílio na segunda bucólica.

(por quanto podia julgar) pareceu-me, e o brilho dos dentes
o mar refletia mais branco que mármore vindo de Paros.
A fim de evitar mau-olhado, três vezes cuspi no meu peito:
pois isso mesmo ensinou para mim a velha Cotítaris⁷⁵.

40

Tanto dizendo, em Dáfnis Dametas um beijo lascou:
este àquele a siringe, aquele o aulo belo lhe deu.
Aulo toca Dametas, siringe Dáfnis vaqueiro:
saltam agora as bezerras por sobre a relva macia.
Não é de ninguém a vitória: os dois acabaram invictos.

45

⁷⁵ Escarrar era sinal de bom agouro, e mandinga para proteger de males e do mau-olhado. Cf. *Id.* VII, vv. 126-127.

IDÍLIO 7

*As Talísias*⁷⁶

Era uma vez quando eu e mais Êucrito rumo a Halenta
partimos, então, da cidade: e o terceiro de nós era Amintas.
Em honra de Deo celebravam as Talísias os meus Frasidamo
e Antígenes, ambos filhos do grão Licopeu, a nata
da nata provinda de Clítias, como também do próprio
Cálcon, o qual sob os pés fez jorrar a fonte Burina⁷⁷,
ao apoiar o joelho na pedra (e juntinho da fonte
álamos e olmos recanto umbrosíssimo entreteceram
com folhas mui verdes – abobadados, frondosos que são⁷⁸).
Nem a meio caminho estávamos inda, e tampouco
já despontara a tumba de Brásilas, e um caminheiro
ilustre, um varão da Cidônia, graças às Musas topamos,
cujo nome era Lícidas, e era cabreiro, e ninguém o
negara se o visse, uma vez que a um cabreiro era mui semelhante⁷⁹.

5

10

⁷⁶ Este idílio, o mais abertamente programático de todo o *corpus Theocriteum*, divide-se em quatro grandes seções, com um curto *intermezzo* entre o primeiro e o segundo par: exórdio (1-51), canção de Lícidas (52-89), *intermezzo* (90-95), canção de Simíquidas (96-127) e epílogo (128-152).

⁷⁷ Fonte de Cós.

⁷⁸ A descrição de *loci amoeni* é uma constante neste poema, o que, desde já, nos permite associá-lo ao *Fedro* de Platão, e, pois, – se este último pode compreender-se como exortação à verdadeira retórica, i.e., à retórica filosófica, por oposição à meramente sofisticada – interpretá-lo, por isso mesmo, igualmente como exortação, não à verdadeira retórica, claro está, senão à verdadeira poesia. Poesia essa que se identifica, portanto, com o programa poético defendido neste idílio. Para uma apreciação detalhada das relações entre o *Fedro* e o idílio sétimo – relações cuja pertinência, de resto, é hoje ponto pacífico entre os estudiosos –, cf. Murley (1940).

⁷⁹ Assim como o pastor Hesíodo, no prólogo da *Teogonia*, é consagrado poeta pelas próprias Musas, as quais, como símbolo de tal consagração, lhe conferem um cajado, assim também Simíquidas, neste idílio sétimo, é sagrado poeta bucólico por Lícidas, o qual o presenteia com um bastão.

Ora, de bode, pois, hirsuto e peludo pendia-lhe 15
fulva pele dos ombros, cheirando a coalhada inda fresca, e ao
redor da cintura um velho peplo estava amarrado
com faixa toda trançada, e tinha na destra de oleastro
um torto bastão, e placidamente me disse, com aberto e
faceiro semblante, e um certo risinho no canto da boca: 20
“Aonde, Simíquidas, vais em pleno meio-dia⁸⁰,
quando até mesmo o lagarto dormita no vão dos muros,
nem sequer sepulcrais⁸¹ andorinhas aí girovagam?
Corres, quem sabe, de bico a um festim, ou rumo ao lagar
de algum cidadão é que voas? Oh como, enquanto caminhas, 25
toda pedrinha escorrega-te pelas sandálias e canta”.
E eu respondi-lhe: “Ó Lícidas caro, todos afirmam
que és na siringe de longe o melhor, entre os pastores
e entre os ceifeiros, coisa que o meu coração alegre
bastante; segundo penso, porém, a ti eu espero 30
ser páreo. Este é o caminho que levas às Talísias; ora, uns
amigos dão um banquete a Deméter de belo peplo,
a quem o primeiro excedente oferecem: com gorda medida
a deusa encheu-lhes a eles de grão bem graúdo o celeiro.
Vamos, nosso caminho é comum, é comum nosso dia, 35
 façamos bucólica música – e um talvez lucre com o outro.
Eu também sou boca sonora das Musas, e chamam-me
 todos sumo cantor; maria-, porém, vai-com-as-outras

⁸⁰ Cf. acima *Id.* I, v. 15, em que o cabreiro anônimo se recusa a tocar a siringe, pois teme que a música desperte o deus Pã. A referência ao meio-dia pode ser apenas uma convenção, claro está. Segundo Cameron (1963) p. 301, contudo, “... references to noon are much more frequent in the relation of supernatural events than in neutral contexts”.

⁸¹ Cf. *ad hoc* Palumbo Stracca, *ibid.*, p. 157: “L’epiteto ἐπιτυμβίδιοι si riferisce alla credenza che l’allodola seppellisse il padre nella propria cresta”.

não sou, por Zeus; e, segundo penso, nem o excelente
 Sicélicas⁸² sâmio não venço, nem muito menos Filitas⁸³ 40
 no canto, e faria o batráquio querendo meter-se com grilos”⁸⁴.
 Disse-o de caso pensado: e o cabreiro, com um doce sorriso,
 “A ti”, declarou, “te darei o bastão, porquanto tu és
 um broto de Zeus forjado inteirinho para a verdade⁸⁵.
 Como a qualquer arquiteto eu odeio bastante, se tenta 45
 erguer uma casa igualzinha ao cume do monte Oromédon,
 odeio os pintinhos das Musas, que, à roda do aedo de Quios
 então pipiando, inutilmente gastam a lábia⁸⁶.
 Mas vamos, agora dêmos início à bucólica música,
 ó meu Simíquidas; e eu – olha, amigo, se acaso te agrada 50
 esta pequena canção, que há pouco no monte limei”.

⁸² O poeta Asclepiades de Samos, aqui, porém, denominado Sicélicas, foi um cultor de epigramas ligeiramente mais velho que Teócrito.

⁸³ Filitas de Cós, poeta e gramático também ligeiramente mais velho que Teócrito. Cf. Propércio III, 1. 1.

⁸⁴ A comparação tem um quê de irônico. Ainda que o coxar do sapo pudesse ser percebido como mais rude e grosseiro que o canto dos grilos, a circunstância de que aquele pode devorá-los a estes não terá passado despercebida ao nosso poeta.

⁸⁵ Em grego: πᾶν ἐπ’ ἀλαθείᾳ πεπλασμένον ἐκ Διὸς ἔρνος. Segundo Lícidas, portanto, Simíquidas possui o principal requisito para sagrar-se poeta – a saber, é naturalmente apto a dizer a verdade. Ainda assim, e a despeito da ênfase desse programa na veracidade do poeta, a afirmação de Lícidas nos parece algo ambígua e, resposta à comparação entre sapo e grilos, igualmente irônica.

⁸⁶ Essa comparação de certo tipo de arquitetos com o seu equivalente entre os poetas tem sido justamente tomada como a formulação mais clara, e mais inequívoca, do credo poético de Teócrito, e, o que é mais, na lendária querela entre Calímaco e Apolônio, o coloca decididamente do lado do primeiro. Cf., para um breve resumo de tal querela, bem como da posição assumida por Teócrito, Gow (1952) v. I, p. xxii: “The famous quarrel between Apollonius and Callimachus, though no doubt exacerbated by some personal animosity, turned on the view of the latter that the day of full-scale epic poems on the Homeric model was over, and that what the times demanded was small-scale treatment and elaborate finish. In this controversy [...] the rebel was Callimachus, whose views were no doubt the subject of discussion in Alexandrian literary circles before tempers grew hot. They were expressed by Callimachus in more than one place, and Theocritus ranged himself more briefly but quite firmly on the same side by the lines not very relevantly placed in the mouth of Lycidas at *Id.* 7. 45”. Para a expressão ‘inutilmente gastam a lábia’, cf. *Id.* I, v. 38, e também nota 5.

LÍCIDAS

Faça Ageânax bela viagem até Mitilene⁸⁷,
quando, os Cabritos a oeste, o noto castiga as úmidas
ondas, e quando Órion coloca os pés no oceano⁸⁸,
se Lícidas, todo queimado, decerto, de tanta Afrodite, 55
aquele salvar: por ele ardentíssimo amor me calcina.
E aqueles alcíones hão de aplacar as ondas e o mar
e o noto e o euro que as algas extremas revolve inclusive
– alcíones, sim, prediletos que são, dentre todas as aves,
das glaucas Nereidas, e deles também, cujo pão⁸⁹ vem do pego. 60
Para Ageânax, que quer viajar até Mitilene,
tudo dê certo, e uma boa viagem ao porto o conduza.
E eu, então, nesse dia, trazendo à roda da testa
uma coroa de aneto, ou de rosas, ou de alvas violetas,
vou pteleático vinho da minha cratera drenar, 65
junto do fogo deitado, em que alguém crestará alguma fava.
E um leito haverá, forrado até a espessura de um cúbito,
de ênula, pois, e de asfódelo, e de aipo mui rendilhado.
E hei de beber molemente lembrando o meu Ageânax
nas próprias taças, e o lábio, daí, esticando té a borra. 70
E o aulo soarão para mim dois pastores, um deles de Acarnas,

⁸⁷ Aqui tem início a canção de Lícidas, que se estenderá, como dissemos, até o v. 89, e que, por sua vez, se subdivide claramente, não tanto em duas partes, senão em dois níveis ou planos. O primeiro (52-72) é dominado pela canção de Lícidas em pessoa, ou seja, trata-se da canção mesma do cabreiro, tal e qual, na ficção do idílio, Simíquidas no-la conta; o segundo (73-89) são canções dentro da canção, ou, mais especificamente, a narração indireta, por parte de Lícidas, de duas canções cantadas por Títiro, uma sobre Dáfnis (73-77), sobre Comatas a outra (78-89). Ora, assim como o leito referido a seguir (67-68) é forrado de ênula, asfódelo e aipo, assim também esse mesmo idílio possui três diferentes ‘camadas’ ou estratos narrativos.

⁸⁸ Pelas indicações astronômicas, é possível dizer que a referida navegação acontece no outono, i.e., um período não muito seguro para aventurar-se no mar.

⁸⁹ Literalmente: ἄγρᾱ, i.e., ‘presa’.

licópita o outro, e Títiro, logo ao meu pé, cantará
 como outrora gamou em Xeneia Dáfnis vaqueiro,
 e como o monte penou, e os carvalhos como o choraram
 – aqueles que crescem juntinho de ambas as margens do Hímeras –, 75
 quando, qual neve, ele então derretia no alto do Hemo,
 ou no Atos, o Ródope, ou o longinquíssimo Cáucaso até;
 e como a larga urna outrora acolheu o pastor
 ainda com vida – malvada maldade daquele seu amo –,
 e como nutriram o mesmo pastor as aduncas abelhas, 80
 do prado com tenras florinhas voltando ao cedro oloroso⁹⁰,
 pois lhe vertera a Musa na boca dulcíssimo néctar.
 Comatas mui venturoso, os seguintes requintes sofreste:
 tanto na urna foste trancado, como, nutrido
 dos favos de abelha, do ano a melhor estação lá passaste. 85
 Quem dera se ainda pudesse contar-te entre os nossos viventes:
 então eu pastava no morro as tuas belas cabritas
 ouvindo-te a voz, e tu, sob os pinhos, ou sob os carvalhos,
 doce a cantar, te deitavas então, ó divino Comatas.

 E ele, tanto dizendo, calou-se; ao que, por meu turno, 90
 eu lhe falei assim: “Caro Lícidas, tantas e tais
 as Ninfas a mim, vaquejando no morro, também me ensinaram
 – subidas canções, cuja fama té o trono de Zeus já chegou;
 com esta, contudo, de longe a melhor de todas, te vou
 honrar: ouve, pois, uma vez que és amigo das Musas”. 95

⁹⁰ Expressão perifrástica para referir-se à urna.

SIMÍQUIDAS

Amores soltaram espirro em Simíquidas⁹¹ – sim, o coitado
tanto ama a Mirto quanto amam as cabras a bela estação.

Arato⁹², porém, em tudo o melhor amigo daquele,
arde na entranha por um rapazola. Arístis bem sabe

– aristocrata de escol, a quem nem Febo em pessoa 100

vetara jamais, lira em mãos, que cantasse juntinho ao tripé –
de amor quanto Arato se inflama té o osso por esse rapaz.

Pã, a quem coube do Hómele a minha amorável planície,
faz com que caia espontâneo nos braços amantes do homem,
ou já o fléxil Filino, ou já um outro qualquer. 105

Pois, se o fizeres, amado Pã, que nunca os meninos
da Arcádia sob os teus flancos e ombros a ti te fustiguem
com cilas então, nem mesmo se a carne lhes falta; se deres,
porém, a entender outra coisa, por todo o teu corpo com as unhas,
coçando, te arranhes, e acabes dormindo, demais, entre urtigas; 110

e estejas, em pleno inverno, no monte lá dos edonos⁹³,
pras bandas do Hebro virado, do lado mesmo da Ursa⁹⁴,
mas, no verão, apascentes entre os longínquos etíopes,
sob a pedra dos blêmios, donde nem Nilo não vejas⁹⁵.

E vós, com efeito, de Hiétis e Bíblis⁹⁶ e Ecunte⁹⁷ a doce 115

⁹¹ O espirro era sinal de bom agouro. É nesse espírito, pois, que se inicia a canção de Simíquidas, a qual se estende até o v. 127, e narra o malfadado amor de Arato – possivelmente o mesmo do idílio sexto – pelo jovem Filino.

⁹² Cf. nota 69.

⁹³ Tribo da Trácia.

⁹⁴ Ou seja, bem ao norte.

⁹⁵ Nos confins do mundo, portanto.

fonte deixando – rochosa morada da loura Dione –,
 Amores mui semelhantes a pomos quando enrubescem,
 lançai vossas flechas sobre ele, o mui gracioso Filino,
 lançai, uma vez que o infeliz piedade não tem do meu chapa.
 Demais, ele está mais maduro que pera, e, portanto, as mulheres, 120
 “Ai ai”, lhe dizem, “Filino, o teu belo botão estiola”.
 Não mais fiquemos de guarda na porta dele, ó Arato,
 nem gastemos a sola dos pés: o galo da aurora,
 cantando, fûnebres náuseas num outro alguém já desperte,
 e nesse ginásio, caríssimo, apenas Mólón se enforque. 125
 Pensemos só em sossego⁹⁸, e, por fim, que venha uma velha,
 a qual, escarrando, os males escarre pra longe de nós.

Assim lhe falei⁹⁹: e ele o cajado, com o mesmo doce
 riso de antes, me deu, qual dom de amizade com as Musas.
 Dobrando, então, à esquerda, tomou o caminho voltado 130
 pra Pixa, enquanto eu e mais Êucrito, pro Frasidamo
 rumando – junto conosco o belo Amintinhas –, em fundos
 leitos de junco dulcíssimo então nos deitamos¹⁰⁰, aí
 fruindo de pâmpano, pois, recentissimamente podado.
 E sussurravam por cima das nossas cabeças muitos 135
 álamos e olmos, e logo ali perto a água sagrada

⁹⁶ Fontes de Mileto.

⁹⁷ Cidade da Cária.

⁹⁸ Em grego: *ἀσυχία*, i.e., ‘tranquilidade’: o ideal do sábio, tanto do estoico, como do epicureu – e, a julgar por este idílio, também do poeta bucólico, possivelmente.

⁹⁹ Aqui começa o epílogo

¹⁰⁰ A imagem do leito retorna, e, descrito, desta feita, como ‘fundo’ e ‘de doce junco’, parece confirmar nossa interpretação: o leito é emblema desta poética. Cf. nota 87.

das Ninfas, caindo da gruta, murmurjava que só.

Bem juntinho dos ramos umbrosos as brunas cigarras

tagarelavam com muito afã, e a rãzinha-das-moitas¹⁰¹

longe coaxava no meio dos densos espinhos das sarças; 140

ah, cotovias cantavam, também tentilhões, e a pombinha;

já volitavam à volta das bicas, zunindo, as abelhas.

Tudo à mais gorda estação dos grãos recendia, e dos frutos.

Peras aos nossos pés, e juntinho dos flancos maçãs

fartamente rolavam, sim, e igualmente vergavam 145

os galhos mui carregados de ameixa até o chão:

e o selo de um quadriênio arrancou-se ao gargalo dos cântaros.

Ninfas Castálides, vós que habitais do Parnaso a altura,

foi uma tal cratera, de Folo através do rochoso

antro, que outrora o velho Quíron serviu a Hércules? 150

Foi o tal néctar que outrora levou o pastor (o do Anapo, o

potente, o tal Polifemo que montes jogava nas naus) a

bailar na ponta dos pés por seus apriscos afora,

igual àquela bebida que então temperastes, ó Ninfas,

junto ao altar de Deméter tulheira? Em cujo monte 155

possa eu de novo plantar grande pá, e ela enfim me sorria,

espigas consigo e papoulas em ambas as mãos segurando.

¹⁰¹ Em grego: ὀλολυγών, vocábulo de significado incerto. Palumbo Stracca e Hunter o traduzem por ‘rouxinol’. Seguindo Gow, *ibid.*, p. 165, e levando em conta a prévia menção, no poema, ao ‘sapo’ Simíquidas – que sempre pode devorar os ‘grilos’ Filitas e Asclepiades –, preferimos identificá-lo com a rã-das-moitas.

IDÍLIO 10

*Os Braçais ou Os Ceifeiros*¹⁰²

MÍLON

Ó Buceu, braçal infeliz, por que sofres agora?

Pois nem o sulco direito és capaz de manter como antes,
nem ceifas ao lado do teu vizinho, mas ficas-lhe atrás,
qual a ovelha da grei quando um cacto espetou sua pata.

Como estarás de noite, ou no meio até da jornada,
se agora, recém-começando, este valo aí não devoras?

5

BUCEU

Mílon, que tardas na ceifa, lasca insensível de pedra,
nunca contigo se deu desejar alguém que está longe?

MÍLON

Nunca. E teria um braçal tal desejo de gente longínqua?

BUCEU

E nunca se deu contigo ficar sem dormir por amor?

¹⁰² O idílio divide-se em cinco partes: (1-6) exórdio de Mílon; (7-23) diálogo entre Mílon e Buceu; (24-37) canção de Buceu; (38-55) canção de Mílon; (56-58) epílogo de Mílon. Assim como, no idílio quarto, Bato e Córidon podem dizer-se personagens contrastantes – aquele malicioso e irônico, este solícito e ingênuo –, assim também, neste décimo, diremos de Mílon e Buceu: ‘prático’ um, o outro ‘sonhador’. Cf. Hunter, *ibid.*, p. 199-200: “The agricultural theme of the poem thus replays the central message of Hesiod’s *Works and days*: given the conditions which the gods have imposed, the only sensible policy is one of unremitting work [...], involving the avoidance of idleness and, in particular, the dangers posed by women...”.

MÍLON

Nem nunca se dê: não é bom que o cachorro acostume com carne. 10

BUCEU

Eu, contudo, ó Mílon, amo faz quase onze dias.

MÍLON

Tens um tonel pra beber, é claro; eu mal tenho vinagre.

BUCEU

Desde a seara, portanto, estou pra podar meu quintal¹⁰³.

MÍLON

Das moças, qual te atormenta? 15

BUCEU

A filha de tal Polibotas,
que em casa de Hipócion tocava inda ontem o aulo aos ceifeiros.

MÍLON

O deus encontrou o culpado: ganhaste o que há muito quiseste;
a fêmea do louva-a-deus de noite te vai abraçar.

BUCEU

Começas a rir-te de mim, mas Plutão não é o único cego:
Amor, o insensato, é também; e não banques aí o maioral. 20

¹⁰³ Literalmente: τὰ πρὸ θυρᾶν, i.e., o terreno diante da porta de casa.

MÍLON

Eu cá maioral não banco; mas tu, só derruba essa messe,
e ergue à mocinha canção amorável: assim há de ser-te
mais leve a labuta; pois antes, decerto, tu eras cantor.

BUCEU

A esbelta mocinha cantai comigo, Musas Piérides,
pois belo fazeis, ó deusas, tudo quanto tocais. 25

Ó Bombica¹⁰⁴ caríssima, todos de síria te chamam,
de seca, queimada do sol: de melíflua, contudo, só eu.

Tanto é negra a violeta, quanto o letrado¹⁰⁵ jacinto,
e, inda assim, nas guirlandas são escolhidos primeiro.

A ovelha em busca do cítiso, o lobo em busca da ovelha; 30
o grou vai em busca do arado¹⁰⁶, e eu enlouqueço por ti.

Se o quanto dizem que Cresos já possuiu eu tivesse,
seríamos ambos estátuas de ouro em louvor de Afrodite,
tu com o aulo entre os dedos e a rosa (ou então a maçã),
eu com veste e sandálias novinhas num pé e no outro. 35

Ó Bombica caríssima, astrágalos são os teus pés,
a voz é papoula¹⁰⁷, o jeito – bem, não consigo dizer.

¹⁰⁴ O nome é claro decalque de βόμβυξ, i.e., um tipo de flauta.

¹⁰⁵ Literalmente: γραπτά, i.e., ‘escrito’. Cf. *ad hoc* Palumbo Stracca, *ibid.*, p. 199: “... allude a un fiore, i cui petali avevano dei segni che si potevano leggere come AI, ed erano variamente interpretati...”.

¹⁰⁶ Talvez em busca de comida – vermes e insetos – debaixo da terra recém-arada.

¹⁰⁷ Literalmente: τρύχνος, i.e., uma planta hoje desconhecida, a que se atribuíam propriedades alucinógenas.

MÍLON

A mim me escapava, Buceu, que fazias tão belas canções:
metrificaste bem mesmo o tema dessa harmonia¹⁰⁸.

Minha barbinha, ai ai, em vão eu deixei que crescesse. 40

Eia, admira este canto da lavra do divo Litierses¹⁰⁹.

Deméter, tão rica em fruto e em espiga, faz esta messe
bem lavrada e, tanto quanto possível, frutífera.

Vós, que liais, amarrai as gavelas, a fim de que alguém,
passando, não diga “Ineptos: mais um salário perdido”. 45

A parte cortada do vosso feixe dirija-se a bóreas
ou zéfiro, pois assim é que a espiga costuma engordar.

Fugi, debulhando o trigo, do sono do meio-dia:
pois é a hora em que o grão se separa mais fácil do estelo.

E começai a ceifar logo quando a calhandra desperta, 50
parai quando dorme e fazei uma pausa na hora mais quente.

A vida do sapo é um sonho, meninos, pois não se preocupa
com quem lhe dará de beber: ele o tem logo à mão, abundante.

Ó feitor mão-de-vaca, cozinha a lentilha direito,
a fim de, picando cominho, a própria mão não cortares. 55

Quem trabalha no sol é preciso que cante tais coisas,

Buceu: todavia, este teu amor famulento convém
contar à mamãe, logo cedo de pé junto à tua caminha¹¹⁰.

¹⁰⁸ O verso, cheio de termos técnicos, exprime a algo irônica admiração de Mílon pela perícia com que Buceu, na ficção do idílio, é capaz de juntar música e palavra, harmonia e metro.

¹⁰⁹ Poeta mítico, cujos cantos versavam sobre matéria agrícola.

IDÍLIO 11

*O Ciclope*¹¹¹

Não, para o amor não existe outro fármaco não, meu querido

Nícias¹¹², unguento tampouco, acredito, nem talco sequer,

senão as Piérides¹¹³: coisa levíssima, sim, e doce

no meio dos homens, conquanto nada fácil de achar

– como tu sabes perfeitamente, suponho, médico

5

que és, e também mui amado por todas as nove Musas.

Assim, vivia na flauta¹¹⁴ o ciclope meu conterrâneo, o

vovô Polifemo, pois, quando amava a tal Galateia,

apenas barbado à volta da boca e em ambas as têmporas.

¹¹⁰ O tema agrícola, como dissemos, nos permite relacionar este poema com os *Trabalhos e dias* de Hesíodo. Posto isso, note-se que, assim como, no prólogo desse último poema, Hesíodo se propõe a dizer certas verdades a Perses seu irmão, assim também Mílon, nesse idílio, diz umas quantas verdades – e verdades do tipo hesiódico, i.e., relativas ao mundo agropastoril – ao ingênuo Buceu. A preocupação com a verdade, portanto, embora de maneira subtil, não deixa de fazer-se presente.

¹¹¹ O idílio se divide em três partes: exórdio (1-18), canção de Polifemo (19-79) e epílogo (80-81). A paixão não-correspondida de um bruto e feio pastor por uma beldade é tema do idílio terceiro, o amor de Polifemo e Galateia do sexto, o recurso a um fármaco do segundo: os quais, portanto, devemos considerar atentamente, ao ler e interpretar este undécimo.

¹¹² Médico e poeta. Conhecemo-lo apenas por meio desta e de outras três passagens de Teócrito (*Id.* XIII, *Id.* XXVIII e *Epigr.* 8).

¹¹³ Note-se que a cura do mal de amor não se deve a quaisquer Musas, senão, especificamente, às Piérides – ou seja, às Musas dos *Trabalhos e dias*, o que, desde logo, nos permite traçar um como paralelo entre essa poesia com dotes curativos e os efeitos benéficos do trabalho duro, e, demais, dada a ênfase de Hesíodo na verdade do que diz, interpretar a primeira, na senda do vate arcaico, como uma instância da verdade. Não se trata, porém, da verdade hesiódica tal e qual, que lhe foi revelada de graça pelas Musas, mas de uma outra que, digamos, dá bastante trabalho pra alcançar: conhecer-se a si próprio. Cf. Holtsmark (1966) p. 253: “... when Theocritus claims that it is difficult to find a ‘cure’ for love in poetry he means that it is not any kind of song or poetry which will avail, but only that particular kind which brings the singer to self-awareness”.

¹¹⁴ Em grego: *ῥάϊστα διᾶγ’*, i.e., ‘vivia o melhor que podia’, ‘tinha do bom e do melhor’. Em minha tradução, aproveito-me da expressão idiomática ‘viver na flauta’, que, ao associar vida boa com música, parece traduzir perfeitamente, não apenas a passagem, senão, o que é mais, a própria lição deste idílio.

E amava, não com maçãs, nem rosas, tampouco madeiras, 10
 Senão lelezinho da cuca¹¹⁵, e do resto julgava só resto.
 Quanta vez as ovelhas sozinhas voltaram do verde
 pasto ao redil, enquanto ele, a cantar Galateia
 sozinho desde manhã, mingua na algosa beira-
 -mar com a mais hostil das feridas no fundo do peito: 15
 de Cípris potente o ferrão lá no figado seu incrustado.
 O fármaco achou, todavia, e, sentado no cimo de certa
 rocha, olhos fitos no mar, cantou a seguinte canção.

Ó Galateia tão branca, por que teu benzinho repeles
 – tu, mais branca de ver que a coalhada, e mais tenra que um anho, 20
 mais que um bezerro fujona, e que a uva inda verde mais rútila –,
 e vens para cá, quando o sono suave a mim me arrebatava,
 e vais-te daqui, se o suave sono a mim me abandona,
 e foges feito a ovelhinha avistando um lobo cinzento?
 Enamorei-me de ti, ó donzela, quando primeiro 25
 vieste com minha mamãe, querendo colher do jacinto as
 florinhas lá na montanha, e eu próprio o caminho mostrava:
 e, desde esse dia, ao te ver, – nem depois, nem agora mesmo –
 parar de amar já não posso, mas, Zeus!, tu não tás nem aí.
 Conheço, sim, graciosa donzela, a razão por que foges: 30
 porque um hirsuto por minha testa inteirinha e único
 e longo sobrolho se estende de orelha a orelha, e há debaixo
 dali um olho só, e um nariz achatado por cima dos beiços.
 Inda que eu seja assim, mil cabeças de gado apascento,
 donde, ordenhando, bebo o leite mais puro que há; 35

¹¹⁵ Literalmente: ὀρθαῖς μανίας, i.e., ‘com verdadeira loucura’.

e queijo tampouco me falta, já no verão, já no outono,
 já no pico do inverno: as gavetas estão sempre cheias.
 E cá sei tocar a siringe como nenhum dos ciclopes,
 cantando-te a ti, doce pomo adorado, e a mim mesmo, amiúde
 até bem tarde da noite. E crio-te, sim, onze corças, 40
 todas de branco pescoço, e quatro filhotes de urso.
 Então comigo vem cá, e não terás prejuízo,
 e o glauco mar – oh deixa que muja junto da praia;
 mais doce no antro ao meu pé tua noite há de ser:
 onde loureiros estão, e estão flexuosos ciprestes, 45
 e hera escuríssima, e a vinha também, cujo pomo é bem doce,
 e água fresca, que o Etna arborizadíssimo de alva
 neve a mim me destila, e a licor de ambrosia me sabe¹¹⁶.
 Quem a tantas e tais o mar preferira, e as ondas?
 Mas se a ti te pareço não mais que um enorme sobrolho¹¹⁷, 50
 hei lenha de roble e, debaixo da cinza, fogo indelével:
 de ti suportava até mesmo se tu me queimasses a alma, e o
 que é mais, se o monolho queimasses, o bem mais caro que tenho.
 Ai, ai de mim, a minha mamãe não me fez com brânquias
 – então, mergulhava até ti e a tua mãozinha beijava, 55
 se a boca me não permitisses, levando-te, ou lírios brancos,
 ou a macia papoula, que as pétalas tem escarlates:
 esta, porém, no verão, aqueles no inverno florescem,

¹¹⁶ *Locus amoenus*. Assim como a descrição da copa no idílio primeiro, e, no sétimo, a descrição do leito, – para citar apenas os dois exemplos mais prementes –, podemos interpretar os *loci amoeni*, na poesia de Teócrito, a despeito do que possuam de convencional, como símbolo ou alegoria dessa mesma poesia. Cf. Pearce (1988) pp. 276-304.

¹¹⁷ Literalmente: αἰ δέ τοι αὐτὸς ἐγὼν δοκέω λασιώτερος ἤμεν, i.e., ‘mas se te pareço muito peludo’ – verso esse que, ao descrever um Polifemo jovem e quase imberbe, só pode referir-se à sua enorme sobancelha.

de modo que não saberia trazer-tos todos juntinhos.

Agora, donzela, agorinha eu mesmo aprendera a nadar, 60

se aqui com o seu navio acaso aportara ã estrangeiro¹¹⁸:

e, pois, saberia por que vos é doce habitar lá no abismo.

Ah, se viesses, ó Galateia, e então te esquecesses,

como eu agora, sentado aqui, de voltar para casa, e

pastar comigo quisesses, e tanto o leite mungir, 65

como o queijo curar aplicando-lhe o ácido coalho.

Só minha mãe é malvada comigo, – e ela me aguarde;

contigo jamais comentou nadinha de bom sobre mim,

embora dia após dia me visse mais e mais magro.

Dir-lhe-ei que a cabeça e ambos os pés igualmente 70

me tremem, a fim de que, estando eu aflito, se aflija também.

Ó ciclope, ciclope, onde é que estás com a cabeça?

Se fosses trançar cestinhos e brotos colher para as tuas

cabritas, muito mais rápido, então, recobravas juízo¹¹⁹.

Munge a teta a teu lado: por que perseguir a que foge? 75

Hás de encontrar uma outra mais bela, talvez, Galateia.

Muitas mocinhas me chamam de noite para brincar,

e todas elas sorriem, quando lhes dou atenção:

é claro que eu próprio inclusive pareço alguém nesta terra.

¹¹⁸ Referência a Odisseu, que, como sabemos (mas o ciclope o ignora: donde a graça da passagem), acabará por cegar o nosso Polifemo.

¹¹⁹ Eis o momento em que Polifemo parece compreender que, diante de um amor não-correspondido, o melhor a fazer é retomar as atividades normais – leia-se: o trabalho –, e levar a vida adiante. Ora, se ele o compreende no e por meio do canto, pode-se interpretar este idílio como um elogio de certa poesia, a qual, por sua vez, ocasião de autoconhecimento, tanto é prazerosa, como útil. Poesia, pois, cujo escopo, nas palavras de Horácio, é “simul et iucunda et idonea dicere vitae” (*Arte poética*, v. 334). Cf., a propósito, o epigrama 46 de Calímaco, em que se trata do mesmo tema: o ciclope Polifemo, e a poesia como cura do mal de amor.

Dessa maneira, por fim, Polifemo pastou seu amor

80

cantando: essa vida na flauta nem mesmo com ouro comprava.

IDÍLIO 12

*O Incensado*¹²⁰

Vieste, ó moço adorado, depois de dois dias e noites
vieste: porém quem espera envelhece num único dia.
Tanto a florida estação é mais doce que o frio¹²¹, e que a ameixa a
maçã; tanto a ovelha tem muito mais velo que o seu carneirinho;
tanto a virgem supera a mulher três vezes casada; 5
tanto é mais esbelto o gaminho, sim, que o bezerro; e tanto o
tenor rouxinol é de todas as aves a voz mais canora
– quanto, ao voltares, alívio me deste, e qual caminheiro
ao sol que esturrica, corri pra debaixo da umbrosa faia.
Ah, se acaso espirassem iguais em nós dois os Amores, 10
seríamos ambos a todos os pósteros esta canção:
“Dupla, sim, celebríssima entre os antigos viveu¹²²,
um, o ‘insensato’, diria alguém à moda de Amiclas,
o outro, segundo diriam, porém, na Tessália, o ‘incensado’¹²³.
Recíprocos, sob o mesmíssimo jugo se amavam, e eram 15

¹²⁰ Este pequeno idílio pode dividir-se em três seções principais: exórdio (1-11), devaneio (12-26) e epílogo (27-37).

¹²¹ Aqui começa uma curiosa série de comparações entre, de um lado, elementos de matiz inequivocamente bucólico, do outro, a reação que o reaparecimento do amado provoca no amante. Ora, a presença de tais elementos num idílio que, escrito em jônico, não sói incluir-se no rol dos propriamente bucólicos parece confirmar as palavras de Hunter, *ibid.*, p. 5, segundo quem, no que respeita a Teócrito, “... an interest in the poetic evocation of rural landscapes appears throughout the corpus, not just in the ‘bucolic’ poems”.

¹²² Início da segunda parte do poema, a qual, por sua vez, pode subdividir-se em duas: uma brevíssima canção (12-16) e o devaneio propriamente dito (17-26).

¹²³ O que traduzimos, respectivamente, por ‘insensato’ e ‘incensado’ são os vocábulos εἰσπνηλος e αἰτής, aquele dórico, este tessálico, e ambos de significado literal obscuro. O trecho, porém, deixa claro que, a despeito de tal obscuridade, os vocábulos correspondem, grosso modo, a ἐραστής e ἐρώμενος, i.e., ‘amante’ e ‘amado’. Uma tradução atenta, portanto, teria de preservar a relação desses últimos elementos entre si, valendo-se, porém, de vocábulos distintos.

áureos varões, pois o amado pagava com amor ao amante”.

Se isto se desse, ó pai Crônida, se isto assim fosse, ó i-
-mortais sempre-vivos, duzentas, oh sim, gerações após
alguém me daria o recado lá no Aqueronte sem volta:

“Agora o amor – o teu e do teu gracioso incensado – 20
anda na boca de todos: dos jovens, porém, sobretudo”.

Mas quem governa tais coisas são eles lá em cima, os celestes:
será como queiram. Mas eu, se decanto a tua beleza,
espinhas¹²⁴ não crio na ponta do meu narizinho afilado.

E, se me mordes, assopras loguinho depois ferida, e 25
me dás dois prazeres, e já sem caber dentro em mim vou-me embora.

Ó megareus de Niseia, os mais destacados no remo¹²⁵,
felizes vivei vossa vida, uma vez que muitíssimo honrastes
Diocles, o ático, o amigo que tinha uma queda por moços.
Sempre ao redor do seu túmulo, quando é recém-primavera, 30
os moços, em turba, disputam o grande-prêmio do beijo:
quem quer que com mais doçura cole o lábio no lábio,
cheio, então, de coroas volta pra sua mamãe.

Feliz, certamente, o jurado dos beijos desses mocinhos.

A Ganimedes luzente suplica bastante, decerto, 35

¹²⁴ Literalmente: ψεύδεα, i.e., ‘mentiras’, que segundo a crença popular causavam espinhas no mentiroso.

¹²⁵ Início do epílogo, que termina com a descrição de um concurso de beijos, organizado na Ática em honra de Diocles.

pra ter uma boca igual à pedra-de-toque da Lídia,
na qual os cambistas conferem o ouro, se é falso, ou legítimo¹²⁶.

¹²⁶ Em grego: ἐτήτυμον, i.e., ‘verdadeiro’, ‘autêntico’, ‘legítimo’. Associado a ψεύδεα, logo acima no v. 24, o vocábulo em questão, e com ele todo o epílogo deste poema, pode interpretar-se como alusão ao famoso v. 27 da *Teogonia*: ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα. Note-se, pois, uma vez mais, a insistência do poeta (ou ao menos do narrador) na verdade do que diz, insistência essa iconizada na metáfora final, de uma boca que se quer pedra-de-toque.

IDÍLIO 13

*Hilas*¹²⁷

Não só para nós Amor foi gerado – como supúnhamos,
 Nícias –, quem quer dentre os deuses que seja o pai desse filho;
 nem para nós primeiro o que é o belo belo parece,
 nós, que somos mortais, e que o amanhã não prevemos;
 e mesmo de certo Anfitrião o filho de peito de aço, 5
 o qual selvagem leão suportou, gamou num moçoilo
 que era uma graça – era Hilas, o tal dos cabelos cacheados –,
 a quem tudo tanto ensinava qual pai a filho querido,
 quanto, aprendendo, ele próprio forte e famoso ficava;
 sem ele não estava jamais – nem se o dia andasse no meio, 10
 nem se Aurora de brancos corcéis rumo a Zeus galopasse,
 nem se os pintinhos, piando, olhassem para o seu ninho ao
 bater de asas da mãe, lá em cima no bruno poleiro –,
 a fim de que ao seu bel-prazer o mancebo fosse moldado,
 e, a ele próprio puxando, um varão de verdade¹²⁸ virasse. 15
 Ora¹²⁹, quando atrás do velo de ouro Jasão,

¹²⁷ Neste idílio – o qual, como os de número onze, vinte e oito, e o sexto epigrama, também é dedicado a Nícias –, Teócrito nos apresenta a sua versão do episódio narrado por Apolônio no primeiro livro das *Argonáuticas*, vv. 1172-1357. A questão da precedência de um poema sobre o outro tem dominado a crítica, desde os escólios bizantinos, e, a partir de Wilamowitz, costuma-se considerar que o primeiro a publicar tenha sido Apolônio. Ora, se assim é, a mesma precedência de Apolônio sobre Teócrito – precedência temporal, frise-se bem, não poética – deve valer também para o idílio vigésimo segundo, no qual, por sua vez, são os primeiros 97 versos do segundo livro das *Argonáuticas* o que Teócrito por assim dizer reescreve. Tanto este, portanto, como o vigésimo segundo idílio, podem ler-se como respostas de Teócrito à querela entre Apolônio e Calímaco, na qual, como vimos acima, na nota 86, o poeta siracusano se coloca abertamente do lado do cirenaico. Por fim, pode-se dividir este poema em três grandes seções: exórdio (1-15), a morte de Hilas (16-71) e epílogo (72-75).

¹²⁸ Em grego: ἀλαθινὸν ἄνδρα. Note-se, mais uma vez, a insistência de Teócrito na verdade: o idílio, pois, pode interpretar-se como relato de um rito de passagem, da adolescência para a verdadeira idade adulta.

o filho de Éson, então navegou, o seguiram os príncipes,
 de cada cidade os eleitos dentre os de alguma valia,
 e foi, inclusive, o homem de carga¹³⁰, o filho de Alcmena, a
 heroína e senhora, sim, de Mideia¹³¹, a Iolco opulenta, e 20
 com ele embarcou o tal Hilas na Argó de belíssimos bancos,
 a nave que nem relou nos abrolhos sombrios, colidentes,
 mas desviou e, por fim, penetrou no fundíssimo Fase
 como águia no largo pélago: e então os recifes quietaram¹³².
 Quando¹³³ as Plêiades surgem, e, pois, as terras extremas 25
 ao anho novinho dão pasto, e declina já a primavera,
 é quando, então, se lembrou da marinha a divina flor dos
 heróis, e, assim, tomando os seus postos na côncava Argó,
 ao Helesponto chegaram com o noto a soprar por três dias,
 e o ferro deitaram bem na Propôntida, onde dos cianos 30
 os bois, gastando o arado, abrem larguíssimos sulcos.
 Desembarcando em pares na praia, o banquete aprestavam,
 e todos, quase noturnos, fizeram um bivaque comum.
 Um prado pra eles jazia, pros leitões enorme vantagem,
 donde cortaram a junça agudíssima e o fundo cipreste. 35

¹²⁹ Aqui tem início a segunda e mais longa seção do idílio, a qual, por sua vez, se subdivide em duas: introdução (16-24) e episódio propriamente dito (25-71).

¹³⁰ O que traduzo pela locução ‘de carga’ é o grego *ταλαεργός*, literalmente ‘fatigado’. O adjetivo, porém, segundo Gow, e depois dele Hunter, era utilizado apenas, em poesia épica, com referência a mulas, burros e jumentos. Donde ‘de carga’, em português.

¹³¹ Cf. *ad hoc* Gow (1952) v. II, p. 236: “Theocritus follows the common tradition which makes Alcmena daughter of Electron and [...] regards Electryon as king of Midea in Argolis, a Mycenaean citadel close to the village of Dendra”.

¹³² Referência etiológica às Simplégades. Cf. *ad hoc*. Palumbo Stracca, *ibid.*, p. 230: “Un accenno etilogico alle Simplegadi (o Sindromadi), che, situate all’imboccatura del Ponto Eusino (Mar Nero), un tempo erano mobili, ma divennero fisse, quando Argo passò tra loro senza danno”.

¹³³ Início da narração da morte de Hilas, que se estende até o verso 71.

E o louro Hilas lá foi, por que água ao repasto buscasse
do próprio Hércules mais Telamão, seu impávido amigo,
– pois banquetavam sempre em mesa única os dois –
levando um jarro de bronze. E logo uma fonte notou
em certa baixada: em cujo redor¹³⁴ muito junco crescia, 40
e azul quelidônia-menor, e verde cabelo-de-vênus,
e aipo florente e espiraladíssima grama-seda.

Bem no meio da água as Ninfas o coro encetavam,
as Ninfas insones, deidades terríveis à gente do campo,
Eunice e Málide e tão primavera nos olhos Niceia. 45

Então o mocinho estendeu té o licor o alguidar volumoso,
ansioso para imergi-lo, e atacaram-lhe a mão todas elas,
porquanto de todas o fléxil ânimo amor aterrara
por causa do argivo¹³⁵ rapaz: e ele tombou n'água escura
atroando, tal qual quando tomba do céu um estrela candente 50
atroando no mar, e algum marinheiro observa aos amigos:
“A postos, moçada, soltai o cordame: vem vento de popa”.
As Ninfas, entre os seus próprios joelhos retendo o mocinho
chorão, com palavras reconfortantes tentavam calmá-lo –
mas de Anfitrião o rebento enloucado atrás do menino 55
vagava, à maneira dos citas portando um arco recurvo e um
tacape, o qual sua mão – a direita – sempre sustinha.

Três “Hilas!” tanto ululou, quanto a funda garganta arrotasse,
e três respostas o moço lhe deu, mas a voz vinha tênue
da água e, estando bem perto dali, parecia distante. 60

¹³⁴ *Locus amoenus*. Cf. nota 116.

¹³⁵ Palumbo Stracca estampa ἀργεῖον, i.e., ‘fúlgido’. Nós, contudo, seguimos aqui o texto de Gow, que é o da maioria dos editores.

Ao chiado da corça, qualquer cruento leão na montanha
da sua toca se apressa rumo ao banquete fácilimo:

Hércules mesmo, em meio a espinhos intransitáveis, deam-
-bulou desejando o mocinho, e enorme distância cobriu.

65

Funestos são os amantes: errando, o quanto penou
por montes e bosques, e todo o tocante a Jasão pôs de lado.

A nau tava pronta, içada a bagagem já dos presentes,
mas meia-noite os heróis baixaram de novo o velame,
pois esperavam por Hércules – que ia, demente, aonde os pés o
levavam: cortava-lhe o fígado dentro um deus bem difícil.

70

Assim o pulquérrimo Hílas se conta entre os bem venturosos:
e a Hércules todos os bravos qual desertor maldisseram,
pois desbravara¹³⁶ pra longe da Argó de trinta bancadas,
e a pé chegou entre os colcos e ao mui inóspito Fase.

75

¹³⁶ Em grego: ἡρώησε, i.e., literalmente, ‘desertou’. Não podemos, porém, esquecer a semelhança do vocábulo com ‘herói’ – a qual tentamos captar valendo-nos de ‘desbravar’, por sua vez semelhante a ‘bravo’.

IDÍLIO 14

*Ésquinas e Tiônico*¹³⁷

ÉSQUINAS

Salve salve, senhor Tiônico.

TIÔNICO

Oh, saudações,

Ésquinas. Quanto tempo.

ÉSQUINAS

Faz tempo.

TIÔNICO

Qual é o teu problema.

ÉSQUINAS

Não tenho passado tão bem, ó Tiônico.

TIÔNICO

E, pois, estás magro,

e co esse bigode comprido, e os cachos queimados do sol.

Tal e qual, outro dia, um sujeito chegou, pitagórico,

5

meio amarelo e descalço: dizia que era de Atenas.

¹³⁷ Este idílio pode dividir-se em três grandes seções: exórdio (1-11), simpósio (12-56) e elogio de Ptolomeu Filadelfo (57-70). Sendo, como é, um diálogo sobre matéria amorosa perpetrado por duas personagens mais ou menos contratantes – uma ingênua, prudente a outra –, relaciona-se, desde já, com o idílio décimo. A ambientação urbana, por outro lado, o liga aos de número dois e quinze.

ÉSQUINAS

Ora, ele amava também?

TIÔNICO

Farinha cozida, parece-me¹³⁸.

ÉSQUINAS

Estás caçoando, meu caro. Contudo, a grácil Cinisca
maltrata-me: um dia inda acabo endoidando; estou por um fio.

TIÔNICO

Tal e qual sempre és, caro Ésquinas: algo impaciente, 10
querendo tudo na hora. Mas conta, qual é a novidade?

ÉSQUINAS

O argivo, eu e um tal Ágis, o téssalo, que é treinador de
cavalos, e aquele Cleunico, o soldado, bebíamos, pois,
em casa, no campo¹³⁹. Eu havia, demais, degolado dois frangos
e um leitãozinho, e aberto um vinho de Biblo pra eles, per- 15
-fumado, quatro anos após, quase como ao sair do lagar;
e era cebola, mariscos, moluscos, – um doce simpósio.
A coisa ia longe já, e se conveio em libar vinho puro¹⁴⁰

¹³⁸ Isto é: pão. Cf. *ad hoc* García-Molinos (1986) p. 140: “El aspecto famélico y desaliño personal eran síntomas típicos de quien padecía penas amorosas, pero coincidían también con la idea pintoresca que el pueblo se había formado de los filósofos”. A sátira ao hábitos alimentares dos pitagóricos, que pregavam o vegetarianismo, era então moeda corrente.

¹³⁹ Aqui tem início a segunda parte do poema, constituída pela narração dos eventos ocorridos dois meses antes em certo simpósio, na casa de campo do narrador.

a quem cada qual bem quisesse: mister era só dizer quem.

Falando, bebíamos, como se tinha convindo inda há pouco: 20

e ela nada, e eu ali. O que crês me passou pela cuca?

“Não soltas um pio: viste um lobo?”¹⁴¹, gozaram. “Espertão”, disparou, e
ferveu: facilmente um candil acendias na sua bochecha.

É Lobo, Lobo é, o filho de Labas, vizinho meu,
alto, delgado e por muitos tido como bonito: 25

justo por ele ela ardia daquele ilustríssimo amor.

Ao meu ouvido isso aí já chegara, assim, na surdina,
mas não apurei; é: de balde virei um sujeito barbado.

No auge da bebedeira estávamos todos os quatro,
e o de Larissa *Meu Lobo* desde o começo cantou, uma 30
canção da Tessália: espírito, esse, de porco. E Cinisca
chorou de súbito, mais vivamente que uma menina
de seis aninhos querendo o colo da sua mamãe.

Ora, então, – tu conheces-me, Tiônico – um soco na cara
meti-lhe, e mais um. E ela, após regaçar a saia¹⁴², 35

logo ia dando o fora. “Maldita, eu já não te sirvo?

Tens outro benzinho guardado no peito? Vai, pois, esquentar
o outro. Estas lágrimas são por ele? Que chores maçãs”¹⁴³.

Dando no bico da sua ninhada no ninho, a andorinha

¹⁴⁰ Era costume, nos simpósios, que se diluísse o vinho na água, segundo proporções previamente estabelecidas pelos simposiastas. A decisão de tomar vinho puro é sinal de embriaguez profunda – como, de resto, o v. 29 deixará bem claro.

¹⁴¹ A expressão alude à crença popular de que avistar um lobo, após ter sido avistado por ele, deixava mudo. Cf. Virgílio, *Ecl.* IX, 53-54.

¹⁴² Sigo, aqui, o texto de Gow. Gallavotti (1993) estampa ἀνειρύσας δὲ ἐπέπλως, i.e., ‘arregaçando[-lhe] a saia’, ação esta, pois, que, segundo entende, seria perpetrada por Ésquinas.

¹⁴³ Traduzo conforme a pontuação e a emenda de Wilamowitz, seguidas, de resto, por Gow. Em Gallavotti lê-se τήν τε δάκρυα μᾶλα ῥέοντι, i.e., ‘são por ele estas lágrimas tuas que rolam como maçãs’.

rápida voa de volta, a fim de juntar mais comida: 40
 mais velozmente do assento macio essoutra voou
 direto, por entre vestíbulo e porta, aonde os pés a levavam.
 Assim diz a lenda: “Uma vez, um touro lá foi à floresta...”¹⁴⁴.
 Vinte, e mais oito, e mais nove, e mais, além disso, outros dez,
 e hoje mais onze: somando mais dois, são dois meses, enfim, 45
 desde que um tá sem o outro: e se à trácia, se não, me barbeio¹⁴⁵,
 não sabe, e ora tudo é o tal Lobo, e pra Lobo, de noite, abre a porta;
 mas eu não sou digno de caso nenhum, e não conto nadinha,
 – eu, megareu miserável na mais ignóbil fortuna¹⁴⁶.
 Se dela desencanasse, tudo voltava ao normal. 50
 Mas como? O rato que dizem, Tiônico... – em piche eu me esbaldo¹⁴⁷, e
 qual é, afinal, o remédio desse incurável amor,
 não sei – sei que Simo, um meu coetâneo que amava uma tal de
 Pirita¹⁴⁸, tendo zarpado, voltou em perfeita saúde.
 Marujo, portanto, eu também, zarparei não assim o pior, 55
 nem o primeiro, quiçá: mas igual a um soldado qualquer¹⁴⁹.

¹⁴⁴ Cf. *ad hoc* García-Molinos, *ibid.*, p. 142: “Este dicho parece tener aquí el sentido de nuestro ‘la cabra al monte tira’...”. Ditado esse, por sua vez, que significa algo como ‘a cabra acaba sempre por voltar à montanha’, i.e., não se pode escapar à própria natureza.

¹⁴⁵ Barbear-se à trácia significava rapar barba e cabelo.

¹⁴⁶ Os megareus receberam certa feita um oráculo, segundo o qual seriam os mais vis, entre todos os gregos.

¹⁴⁷ Ésquinas se sente como o rato de certa lenda, o qual, ao cair num balde de piche, fica se debatendo antes de morrer.

¹⁴⁸ Seguimos aqui o texto e a tradução de Palumbo Stracca, *ibid.*, p. 246, que, considerando-o como nome próprio, estampa ‘Υποχάλκω, i.e., ‘Banhada a bronze’, e, pois, ‘Falsa’, – ou, como preferimos, ‘Pirita’.

¹⁴⁹ Eis o momento em que, imaginando-se um soldado a cruzar os mares, Ésquinas reconhece a sua condição de ‘um qualquer’ – o que nos leva a supor, portanto, que, conquanto momentaneamente, reconheça também o caráter ordinário da sua desventura amorosa.

TIÔNICO

Quem dera o que tens desejado saia segundo o teu gosto,
 Ésquinas¹⁵⁰. Mas se estás tão decidido a deixar o país,
 pro cidadão Ptolomeu é o melhor pagador de salários e,
 de resto, um varão de tal sorte, que não há melhor entre os homens¹⁵¹: 60
 prudente, amigo das Musas, mui dado ao amor e dulcíssimo,
 conhece tanto o amigo, como – e inda mais – o inimigo,
 e a muita gente dá muito, e quando lhe pedem não nega,
 como a um rei é mister: mas não há que pedir toda a hora,
 Ésquinas, não. Assim, se te apraz ao ombro direito 65
 prender a capa de guerra, e, fincando ambos os pés,
 ousares o audaz infante esperar, que te vai de encontro,
 então – direto pro Egito! Nas tēmporas todos ficamos
 grisalhos, e, pois, pouco a pouco a caminho do queixo se adianta
 o tempo das cãs: há que agir enquanto o joelho está verde. 70

¹⁵⁰ Inicia-se aqui o breve elogio de Ptolomeu. Cf. abaixo o idílio décimo sétimo, dito *Encômio a Ptolomeu*.

¹⁵¹ Texto corrupto. Seguimos Gallavotti, que estampa *τᾶλλα δ' ἀνὴρ οἷός τις ἐν ἀνθρώποισιν ἄριστος*.

IDÍLIO 15

*As Siracusanas ou A Festa de Adônis*¹⁵²

GORGÓ

Praxínoa está?

PRAXÍNOA

Gorgó, quanto tempo, querida, ô se estou.

Milagre que agora vieste. Ó Êunoa, vê um banco pra ela,
e põe-lhe, ademais, um coxim.

GORGÓ

Está ótimo.

PRAXÍNOA

Senta-te, pois.

GORGÓ

Pobre de mim. Que dureza chegar sã e salva até vós,
Praxínoa – é mesmo muita gente, e muitas quadrigas, e
coturnos ubíquos e homens ubiquamente de capa,
e esta estrada infinita: tu moras sempre mais longe.

5

PRAXÍNOA

É este transtornado: indo até o fim do mundo, nos compra uma

¹⁵² Este idílio, que, como o de número dois – com o qual tem vários pontos em comum –, também se insere na tradição do mimo, pode dividir-se em três grandes seções, segundo o lugar em que os episódios se ambientam, a saber: na casa de Praxínoa (1-43), na rua (44-77) e no palácio real (78-149).

toca, não uma casa, por que não sejamos vizinhas
uma da outra – de birra, o invejoso, sempre igualzinho.

10

GORGÓ

Não fales de Dínon assim, minha cara, o teu esposo,
na frente do pequerrucho: ói, mulher, como ele te olha.
Vamos, Zopíron, docinho. Não é do papai que ela fala.

PRAXÍNOA

Pela Senhora¹⁵³, a criança compreende!

GORGÓ

Papai bonito.

PRAXÍNOA

Este papai, com efeito, outro dia – outro dia eu lhe disse:

15

“Pai, vai à tenda e compra lá arrebique mais soda”;

e ele voltou me trazendo sal, o homenzarrão.

GORGÓ

O meu também é assim: Dioclidas rasga dinheiro;
ontem comprou cinco peles – pelos de velha boceta¹⁵⁴ ou
cadela – por sete dracmas: um lixo; é um apuro após outro.

20

Mas anda, pega o xale, pois, e também o vestido.

Vamos até o palácio do rei Ptolomeu, o opulento,
para assistir a Adônís: ouvi que a rainha organiza um

¹⁵³ Perséfone.

¹⁵⁴ O passo é um pouco obscuro. Traduzo-o segundo sugestão de Gow, *ibid.*, p. 272 – a qual, mui estranhamente, contudo, o próprio Gow não segue, em sua tradução.

negócio belíssimo.

PRAXÍNOA

Em casa de rico, tudo é riqueza.

GORGÓ

E disso que viste tu falas – se o vires – a quem o não viu. 25

Quiçá seja hora de ir.

PRAXÍNOA

A quem folga sempre é folguedo.

Êunoa, pega a toalha¹⁵⁵ e aí no meio, ó olho roxo,
põe, põe de novo: as marmotas adoram dormir no aconchego¹⁵⁶.

Apressa-te; pega a água logo; preciso primeiro da água,
e ela me traz o sabão. Dá-mo cá. Muito não, gastadeira! 30

Despeja a água. Infeliz, tu me banhas a túnica.

Basta por ora: o quanto aos deuses aprouve, lavei-me.

Cadê a chave daquele baú, o grandão? Trá-la cá.

GORGÓ

Nossa, Praxínoa, este teu vestidinho plissado te cai
muitíssimo bem; diz pra mim: quanto custou o tecido?¹⁵⁷ 35

¹⁵⁵ Cf. *ad hoc* Palumbo Stracca, *ibid.*, p. 254: “Il passo è controverso; in particolare non è chiaro se con *ῥῆμα* si debba intendere ‘acqua’, oppure ‘tessuto, filato’...”. Gow, cujo texto seguimos, nesse particular, opta pela segunda alternativa, e, pois, estampa *ῥῆμα*, de vez que considera *ῥῆμα* como hiperdorismo.

¹⁵⁶ Para Palumbo Stracca e García-Molinos, trata-se de declaração proverbial, e, pois, metaforicamente dirigida a Êunoa. Já Gow a interpreta em sentido literal, e considera que Praxínoa está realmente preocupada com que um animal doméstico semelhante à marmota durma em sua toalha de rosto. Traduzimos ambigualmente, deixando ambas as possibilidades em aberto.

¹⁵⁷ Literalmente: *πόσσω κατέβα τοι ἂφ’ ἱστῶ*, i.e., ‘quanto te custou ao sair do tear’. Deduz-se, pois, que Praxínoa confecciona suas próprias roupas.

PRAXÍNOA

Nem me lembres, Gorgó: mais de duas minas de boa
prata; e neste trabalho – o que é mais – empenhei minha vida.

GORGÓ

Saiu, porém, segundo o teu gosto: tu bem o dirias.

PRAXÍNOA

Traz-me o xale, e também o chapéu, e direitinho os
ajeita. Não vou te levar, filho. A Cuca¹⁵⁸. Cavalo morde. 40
Chora o quanto quiseses: convém que não fiques inválido.
Vamos. Ó frígia, pega o menino e brinca com ele;
chama pra dentro a cadela e tranca, por fim, o portão.

Que multidão, deuses meus¹⁵⁹! Como e quando há que atravessar
este inferno aí? São formigas sem conta e sem número. 45
Muitíssimos feitos, bravíssimos, ó Ptolomeu, perpetraste
dês que entre os numes se encontra o teu pai: nenhum malfeitor, ras-
-tejando à socapa, egípticamente saqueia o passante,
tal como outrora esses homens, forjados no logro, aprontavam,
todos da mesma laia, os malditos, maus e embusteiros. 50
Querida Gorgó, que será de nós outras? Eis os marciais
cavalos do rei. Meu caro senhor, não pises em mim!
Ih, o alazão empinou: olha como ele xucro. Ó Êunoa,
sua estouvada, não foges não? Matará o cavaleiro.

¹⁵⁸ Em grego: Μορμύ, entidade semelhante à cuca ou ao bicho-papão.

¹⁵⁹ Aqui tem início a segunda parte do poema.

Grande fortuna que o meu pequerrucho ficou em casa.

55

GORGÓ

Ânimo, ó Praxínoa: agora quedamos atrás,
e eles lá foram ao seu posto.

PRAXÍNOA

E eu recupero-me, pois.

Sim, de cavalo e de cobra – tão fria! – é que tenho mais medo
desde criança. Rápido; a turba vem em cima de nós.

GORGÓ

Vens do palácio, vovó?

60

VELHA

Filhinhas, eu venho.

GORGÓ

E é fácil

de entrar?

VELHA

Em Troia entraram os aqueus tentando e tentando,
minhas lindinhas; por tentativa é que tudo se alcança.

GORGÓ

É: proferiu seu oráculo e lá foi-se embora, a velhota.

PRAXÍNOA

Tudo as mulheres conhecem: té como casou Zeus com Hera.

GORGÓ

Olha, Praxínoa, que chusma é esta ao redor dos portões!

65

PRAXÍNOA

Surpreendente. Gorgó, dá-me a mão. E toma tu,
Êunoa, a de Eutíquide¹⁶⁰, e dela jamais te separe. Entremos
todas juntas. Fica, Êunoa, perto de nós.

Pobre de mim, ai ai. Em duas a minha mantilha
partiu-se, Gorgó. Em nome de Zeus, se bendito fores
tu, meu bom homem, tem cuidado com este meu xale.

70

HOMEM

Não cabe a mim, – mas terei assim mesmo.

PRAXÍNOA

É uma súcia deveras:
se esbatem qual porcos.

HOMEM

Força, senhora, já estamos na boa.

PRAXÍNOA

Por todo o sempre, caro senhor, estejas na boa,
já que te ocupas de nós. Que homem piedoso e solícito!

75

¹⁶⁰ Criada de Gorgó.

Espremem a nossa Êunoa. Vai, miserável, impõe-te!

Ótimo. “Todas dentro” – ele disse à noiva e a trancou¹⁶¹.

GORGÓ

Vem cá, Praxínoa¹⁶². Vê a variedade¹⁶³, primeiramente, a
fineza e que graça: decerto dirias ser traje dos deuses.

PRAXÍNOA

Atena rainha, mas que tecelãs trabalharam em tais peças, 80
que desenhistas tais formas exatas aí desenharam!
Estão tão reais, e quão realisticamente¹⁶⁴ se movem:
são vivas, não são costuradas. Que coisa engenhosa é o homem.
E ele, quão admirável, sentado na sua poltrona
de prata, a primeira lanugem a descer-lhe de ambas as têmporas, 85
Adônis três vezes amado, amado até lá no Aqueronte¹⁶⁵.

¹⁶¹ Era costume, entre os gregos, a certa altura da celebração dos ritos matrimoniais, trancar noiva e noivo no quarto de núpcias. A frase é aqui usada por Praxínoa em tom proverbial, e refere-se a um episódio que infelizmente desconhecemos.

¹⁶² Começa aqui a terceira e última parte do idílio, a qual, por seu turno, se subdivide em outras três: descrição do cenário da festa e intervenção de um estranho (78-99), hino a Adônis (100-144) e epílogo de Gorgó (145-149).

¹⁶³ Em grego: τὰ ποικίλα, vocábulo da mesma família que ποικιλία, i.e., termo técnico com o qual, no tempo de Teócrito, se remetia à refinada variedade de elocuições, registros e gêneros, tão cara à melhor poesia do período. A descrição da festa de Adônis, portanto, assim como, no idílio primeiro, a descrição da copa, pode referir-se a este mesmo poema, em particular, e, em geral, a toda a poesia do autor. Trata-se, pois, antes como agora, de uma lição de poética. Cf. nota 4.

¹⁶⁴ Em grego: ἔτυμα. Cf. nota 126.

¹⁶⁵ A menção ao Aqueronte alude à tradição, segundo a qual Adônis dividia o seu tempo entre Afrodite e Perséfone. Como se verá, a festa a Adônis descrita neste poema parece endossar, e supor, essa mesma tradição.

OUTRO HOMEM

Parai, por favor, infelizes, com tal parolagem sem fim,
– gralhas; machucam os ouvidos falando assim tudo aberto¹⁶⁶.

PRAXÍNOA

Céus, donde veio esse homem? Que tens com a nossa parola?

Manda naquilo que é teu – tu mandas em siracusanas? 90

Demais, para o teu governo, somos coríntias de origem,
como Belerofonte. Falamos peloponésio,
e aos dórios permite-se, creio, sejam dorioparlantes.

Não venha a nascer, Melitodes¹⁶⁷, quem fora nosso senhor,
exceto um só¹⁶⁸. Não tô nem aí. Não percas teu tempo¹⁶⁹. 95

GORGÓ

Quieta, Praxínoa, porquanto a filha da argiva está prestes a
cantar Adônis – ela, cantora polivalente,
a qual simplesmente exceluiu na endecha, o ano passado.
Vai entoar coisa bela, bem sei; e agora já tosse.

CANTORA

Ó soberana, tu que amas o Golgos e o Idálio 100
e o íngreme Érice, sim, Afrodite que brincas com ouro,

¹⁶⁶ O estranho se queixa do sotaque dórico, caracterizado pela profusão de alfas e sílabas abertas.

¹⁶⁷ Perséfone.

¹⁶⁸ Ou seja: o marido.

¹⁶⁹ Literalmente: μή μοι κενεὸν ἀπομάζης, i.e., ‘não me raspes um prato vazio’ (mais uma expressão proverbial). Note-se, porém, como a resposta de Praxínoa à impertinência do sujeito, sendo, como é, tautologicamente verdadeira – “Dóricos falam dórico” –, acaba por impor-se, afinal.

oh, como Adônis a ti do sempre-corrente Aqueronte
 após doze meses te enviaram as Horas de pés macios,
 as Horas amadas, tardíssimas entre os celestes: ansiadas,
 porém, sempre chegam a todo mortal trazendo uma prenda. 105

Cípris, filha de Dione, tu de mortal em imortal,
 segundo a fala dos homens, tornaste, então, Berenice,
 tendo instilado ambrosia em seu seio, oh sim, feminil:
 e dando-te graças, senhora de muitos nomes e templos,
 a filha de tal Berenice, formosa à maneira de Helena, 110
 – Arsinoé – regala Adônis com tudo o que é bom.

Em cujo redor jaz todo fruto que dá na estação,
 e tenros jardins mui bem guarnechos por uns cestinhos
 de prata, e, de ouro, alabastros de sírio perfume também,
 e quanto manjar as mulheres em cima do trincho elaboram 115
 mesclando todo matiz floral com a branca farinha,
 já os de doce mel, já os feitos no líquido óleo.

Tudo o que voa, e o que anda, está ali ao seu lado;
 e verdes dosséis, carregados do aneto mais molinho,
 erguidos estão; e Amores meninos o sobrevoam, 120
 tal como rouxinolinhos, testando em cima da árvore
 as asas que estão a crescer, volitam de ramo em ramo.

Ó ébano, ó ouro, e vós, águias de branco marfim,
 ao Crônida Zeus levando o moçoilo que o vinho lhe serve,
 e em cima tapetes de púrpura mais delicados que o sonho; 125
 Mileto dirá, e também o que em Samos guarda rebanhos:
 “O leito que está estendido pra Adônis, o belo, é nosso”.

Cípris o tem, e têm-na os braços de rosa de Adônis.
 Ou bem dezoito, ou bem dezenove aninhos o noivo:
 não pinica o seu beijo, à roda do lábio inda é fulvo. 130

Tendo-o agora, goze Cípris o seu esposo:

n'alva juntinhas nós com o orvalho em turba pra fora

o hemos, então, de levar às ondas que escarram na praia,

e, a coma solta e caída a veste té os tornozelos,

com os seios à mostra daremos início à aguda canção¹⁷⁰.

135

Vens, ó querido Adônis, aqui, e lá vais ao Aqueronte,

único, diz-se, entre os semideuses. E nem Agamêmnon

tanto passou, nem Ájax, o grande, herói pesantíssimo,

nem Heitor, primogênito de Hécuba e seus vinte filhos,

nem Pátroclo, nem tampouco Pirro tornando de Troia,

140

nem os ainda mais velhos lápitas ou Deucaliões,

nem os Pelópidas nem os pelasgos, de Argos os príncipes.

Secunda-nos, caro Adônis, também no ano próximo: achaste-nos

ora, Adônis, benévolas: caro serás, ao voltares.

GORGÓ

Praxínoa, que coisa mais versada a mulher aí;

145

feliz: sabe tanto e tal; felicíssima: canta tão doce.

É hora de ir para casa. Dioclidás está sem almoço:

e o homem é puro vinagre, e, faminto, nem chegues perto.

Adeus, ó Ádon dileto, e volta pra quem folga em ti.

¹⁷⁰ Esse passo descreve o que há de ser o dia seguinte da festa, em que as mulheres chorarão a morte de Adônis, o qual, depois de estar com Afrodite, deve passar o mesmo tempo ao lado de Perséfone.

IDÍLIO 16

*As Graças ou Hierão*¹⁷¹

Sempre ocorre às filhas de Zeus, e sempre aos poetas,
 hinos aos deuses compor, e ao nome dos homens melhores.
 Ora, as Musas são divas, e, divas, os divos decantam;
 nós, mortais como somos, cantemos, mortais, os mortais.
 Mas quem, de quantos habitam debaixo da lúcida aurora, 5
 irá minhas Graças¹⁷² de braços abertos em casa acolher
 benevolmente, e não despedi-las sem prenda nenhuma?
 As quais, resmungando, de pés descalços pra casa retornam,
 mui mal falando de mim, porque um vão caminho fizeram,
 e, tímidas, mais uma vez no fundo do cofre vazio, 10
 metendo a cara entre os frios joelhos, então permanecem,
 onde é o seu lugar sempre quando voltam de mãos abanando¹⁷³.
 Quem hoje em dia é tal, que amará a quem o bendiga?
 Não sei; pois os homens não mais, como antes, por que lhes celebrem
 os feitos ilustres se afanam, vencidos que estão pelo lucro¹⁷⁴. 15

¹⁷¹ Este poema pode dividir-se em duas grandes seções: procura e descrição do patrono ideal (1-75) e elogio de Hierão II de Siracusa (76-109). Engenhosamente construído, mesclando elementos tanto da lírica – em especial de Simônides e Píndaro – como da épica, o idílio pode dizer-se um dos mais belos e bem acabados da lavra do autor.

¹⁷² As Graças, neste idílio, personificam a poesia de Teócrito, em geral, e, em particular, os dons que essa mesma poesia confere.

¹⁷³ Cf. *ad hoc* Palumbo Stracca, *ibid.*, p. 272: “Alla base dell’immagine nello scrigno c’è un aneddoto riguardante Simonide, che ci è stato da Stobeo (III. 10, 38). Simonide diceva di avere una cassa per le χάριτες (da intendere nel senso di ‘riconoscenza’), e un’altra per il denaro; aggiungeva, poi, che quando apriva la cassa delle χάριτες, non vi trovava nulla di utile. Per la verità, l’aneddoto simonideo è solo uno spunto, e la situazione prospettata da Teocrito è piuttosto quella dei rotoli di papiro contenenti i suoi scritti, che rimangono tristemente a giacere nelle casse, perché non interessano ad alcuno”.

Todos com a mão na algibeira calculam donde hão de tirar
 a prata, da qual nem ferrugem, polindo, dariam a ninguém,
 mas logo diriam: “Bem, a canela depois do joelho:
 antes eu mesmo o tivesse”, ou “Os deuses deem glória aos poetas”,
 ou “Quem ouviria um terceiro? Homero é bastante pra todos”, 20
 ou “Este é o melhor dos poetas: quem nada não leva do meu”.
 Ó venturosos, que lucro haveria no muito ouro
 guardado? A quem pensa, não é tal da riqueza o proveito,
 mas dar-se a si mesmo e, quiçá, a um ou outro poeta;
 e beneficiar a muitos dos seus, e a muito estrangeiro 25
 também, e sempre aos deuses, no altar, perpetrar sacrifícios,
 e nunca ser mau anfitrião, senão obsequioso
 à mesa, licença ceder quando quer que queiram partir;
 das Musas, porém, sobretudo honrar os sagrados ministros,
 para que mesmo sepulto no Hades escutes “Insigne!”, 30
 nem gemas tampouco sem glória à beira do frio Aqueronte,
 como um sujeito de mãos calejadas pelo enxidão
 – um pobre de pobres pais – a chorar a penúria indigente.
 Muitos, tanto na casa de Antíoco como na de Álevas
 grão-senhor, com mensal provimento servos contaram; 35
 e muitos também, conduzidos ao estábulo, sim, dos Escópadas
 juntamente com vacas chifrudas, bezeros mugiram;
 milhares pela planície cranônia de ovelhas seletas¹⁷⁵

¹⁷⁴ O mesmo mote é glosado por Petrarca no famoso primeiro terceto do soneto VII: “Qual vaghezza di lauro, qual di mirto?/ Povera e nuda vai philosophia/ dice la turba al vil guadagno intesa”.

¹⁷⁵ Nesse passo, a distância insolitamente grande entre o pronome indefinido ‘muitos’ e, respectivamente, ‘servos’ e ‘bezeros’ – como também entre o substantivo ‘milhares’ e as ‘ovelhas seletas’ que o especificam – é uma tentativa consciente, da parte do poeta, de achar um como correspondente espacial à grandeza quantitativa que refere. Esse arranjo, digamos, pictórico das palavras no interior dos versos será prática comum entre os poetas latinos do período de Augusto, especialmente em Virgílio.

guardavam os pastores para os Creôntidas hospitaleiros:
 no que não tiveram deleite nenhum, já que a vida, tão doce, es- 40
 -correram na capacíssima balsa do horrído velho;
 e abandonando tanta fartura e abundância, esquecidos
 entre misérrimos mortos um longo tempo quedaram,
 se aquele divino poeta de Quios, modulando os seus cantos
 à lira policórdia, entre os homens vindouros os não 45
 fizesse famosos: e honra aos velozes corcéis também houve,
 os quais coroados das sacras corridas voltaram aos donos.
 Quem os chefes dos Lícios jamais conhecera, e os comados
 Priâmidas quem, ou Cicno, femíneo que era de aspeito,
 se hinos às guerras dos homens de então não cantassem os poetas? 50
 Nem mesmo Odisseu, que cento e vinte meses durante
 errou por todos os povos, e ao Hades extremo chegou
 com vida, e escapou da espelunca de certo funesto ciclope,
 glória durável tivera; e menção não houvera ao porqueiro
 Eumeu, e a Filécio tampouco, que tanto lidou com o rebanho 55
 das vacas, nem muito menos ao próprio Laertes magnânimo,
 se não lhes valessem a eles do jônio varão as canções.
 Sim, é das Musas que a boa fama toca aos mortais:
 dos mortos as posses, porém, são os vivos, oh sim, que dissipam.
 Igual, com efeito, é o labor de as ondas contar junto à praia, 60
 quantas o vento impele com o glauco mar contra a terra,
 ou com translúcida água lavar um tijolo barrento¹⁷⁶,
 – e, pela avareza entrevado, um homem, enfim, convencer.
 Adeus a quem quer que assim seja, que possa possuir incontável
 prata, e desejo de mais e mais sempre a ele o arrebate: 65

¹⁷⁶ Dito proverbial.

eu, por meu turno, porém, o respeito e a amizade dos homens
de longe a muitos jumentos e a muitos corcéis preferira.
Busco um mortal por quem seja bem recebido ao bater a
reboque das Musas: aos poetas acabam tortuosas as vias
sem as filhas de Zeus de sublimíssimo siso.

70

O céu inda não se cansou de trazer os meses e os anos,
e muitos o carro do dia cavalos¹⁷⁷ inda hão de puxar;
este há de ser o varão que precise de mim o poeta:
quem tanto fez quanto Aquiles, o grande, ou o gravíssimo Ajaz
na do Simoenta planície, onde é a tumba de Ilo, o troiano.

75

Já os fenícios agora – habitantes, debaixo do sol
poente, da extrema costa da Líbia – tremem de medo¹⁷⁸;
já os siracusanos brandem o meio das lanças,
pesados ali os seus braços por entre os escudos de vime;
e dentre os primeiros ali Hierão igualzinho a um herói
veste a armadura, e a equina cimeira ensombrece-lhe o elmo.

80

Ó Zeus, maxíssimo pai, e Atena rainha também,
e tu, ó filha¹⁷⁹, a quem coube, com a mãe, a magna cidade
dos efíreus locupletos¹⁸⁰, às margens de Lesimelia¹⁸¹:
vicissitudes malignas arrojem da ilha os inimigos
ao Mar da Sardenha, e então os que se contam nos dedos, de muitos
que eram, a filhos e esposas o fado dos seus anunciem.

85

¹⁷⁷ Cf. nota 175.

¹⁷⁸ Descritas as características gerais do patrono ideal, Teócrito se dirige agora, nesta segunda parte, concreta e singularmente a Hierão, general siracusano que então se preparava para uma campanha contra os cartagineses, e que seria coroado rei, anos depois.

¹⁷⁹ Perséfone.

¹⁸⁰ Ou seja: Siracusa.

¹⁸¹ Várzea localizada nos arredores de Siracusa.

E voltem a povoar as cidades os seus habitantes de antanho,
 quantas as mãos inimigas pilharam dos pés à cabeça;
 e campos florentes cultivem também; e, além disso, milhares 90
 milheiros de ovelhas, pastando em regime de engorda,
 berrem pela planície, e das vacas as juntas, tornando ao
 curral, apressem entanto o crepuscular caminheiro;
 e a terra em alqueive se lavre pra messe, quando a cigarra, aos
 pastores solares vigiando lá de cima das árvores, 95
 trila entre os ramos; e aranhas por cima das armas distendam
 subtis aranhóis, e nem nome não fique do grito de guerra¹⁸².
 E a subidíssima glória de Hierão transportem os poetas
 para além do Mar Cítico¹⁸³, lá onde larga muralha,
 rejuntando de asfalto, Semíramis teve o seu reino¹⁸⁴. 100
 Sou um, tão-somente; e amam a muitos outros as filhas
 de Zeus; – mas todos eles cuidem em hinos compor
 a Aretusa sícula mais sua gente e o lanceiro Hierão.
 Ó deidades de Eteocles, ó Graças! Ó vós que a mínia
 Orcômeno amais, um dia odienta que foi para Tebas: 105
 não sendo chamado, que fique eu por cá, mas àqueles que chamam
 mui confiante a reboque das minhas Musas atenda.
 Não hei de deixar-vos a vós: pois o que de amorável houvera
 ao homem sem Graças? Juntinho das Graças pra sempre eu esteja.

¹⁸² Esse passo, eivado de imagens e vocábulos pastoris, soa como uma espécie de *recusatio* bucólica da poesia épica, e, por isso, mesmo, pode ler-se como uma lição de poesia.

¹⁸³ Ou seja: o Mar Negro.

¹⁸⁴ A Babilônia.

IDÍLIO 17

*Encômio a Ptolomeu*¹⁸⁵

De Zeus a partir começemos, – e em Zeus terminai, ó Musas,
 dos imortais o melhor¹⁸⁶, quando nossas canções entoamos:
 dos homens, porém, Ptolomeu primeiramente e ao final e
 no meio se diga também: pois é o mais excelente dos homens.
 Àqueles heróis que nasceram de semideuses outrora, 5
 cumprindo belas façanhas, disertos cantores calharam;
 a Ptolomeu, por meu turno, sabendo dizer coisas belas,
 um hino eu farei, pois um hino é regalo até de imortais.
 Chegando ao Ida bastíssimo, um homem, se for lenhador,
 olha em redor donde a lida comece ante tanta abundância. 10
 O que falarei primeiro? Decerto, há milhares de dons pra
 contar, com os quais os deuses honraram dos reis o melhor.
 Começo dos pais¹⁸⁷: era tal de levar grande obra a efeito
 o Lágida, o pai Ptolomeu, quando quer que no espírito um plano
 traçasse, que homem nenhum não seria capaz de pensar. 15
 O Pai¹⁸⁸ a ele lhe fez igual aos eternos celestes
 em honra, e pra ele um trono na casa de Zeus cons-

¹⁸⁵ Este idílio, estreitamente ligado ao anterior, constitui, somados ambos aos de número quatorze e quinze, uma espécie de ciclo ptolomaico, no interior do *corpus Theocriteum*. Podemos dividi-lo em quatro seções: exórdio (1-12), elogio de Ptolomeu Sóter (13-33), elogio de Berenice (34-52) e, finalmente, elogio de Ptolomeu Filadelfo (53-137).

¹⁸⁶ Traduzo segundo a interpretação de Gow, *ibid.*, p. 327: “the proposition that poems should begin (and end) with Zeus is general, and applies to all poems whatever their subject...”.

¹⁸⁷ Início da segunda parte. Seguindo Palumbo Stracca, e contrariamente a Gow, interpreto Ἐκ πατέρων como resposta à pergunta feita no primeiro hemistíquio do verso 11.

¹⁸⁸ Zeus.

-truiu-se, e ao lado dele se assenta, sabendo-lhe a irmão,
 Alexandre, que aos persas de mitra irisada¹⁸⁹ é um gravíssimo deus.
 Defronte jaz o assento de Hércules, o matador de 20
 centauros, em adamante inquebrável, oh sim, construído:
 onde banquetes celebra com os demais Uranidas,
 superlativamente contente com os filhos dos filhos,
 pois de seus membros o Crônida Zeus extirpou a velhez,
 e então imortais, afinal, esses seus descendentes se chamam. 25
 Ora, de ambos os dois avoengo é o forte Heraclida,
 e um e outro, em última instância, remontam a Hércules.
 Por isso, quando ele, deixando o festim saciado de néctar
 bem perfumado, vai já rumo à alcova da amada consorte,
 a um o arco lhe entrega e a aljava de sob a axila, 30
 ao outro a ferruginosa clava encrespada de mossas:
 e eles ao tálamo ambrósio de Hebe dos brancos artelhos
 as armas escoltam e o mesmo rebento barbado de Zeus.
 E quanto¹⁹⁰ entre as sábias do sexo frágil a plurifamosa
 exceluiu – Berenice –, grandíssima dádiva aos seus genitores! 35
 Em cujo oloroso colo de Dione a filha, rainha ha-
 -bitante de Chipre, imprimiu as mui delicadas mãozinhas:
 por isso esposa nenhuma ao marido tanto agradou
 quanto se diz Ptolomeu amou a sua mulher,
 amado por ela de volta muitíssimo mais: a seus filhos 40
 assim confiante legara um varão toda a sua fazenda,
 quando, amante, da amada o leito então visitasse;
 da mal-amada a cabeça, porém, sempre está num estranho,

¹⁸⁹ Com Gallavotti, considero que αἰολομίτρης, no dativo plural, referir-se-ia, pois, aos persas, não a Alexandre.

¹⁹⁰ Início da terceira parte.

seus partos são fáceis, e os filhos não são semelhantes ao pai.

Ó tu, em beleza a primeira das deusas, rainha Afrodite, 45

dela sempre cuidavas: graças a ti, Berenice

fermosa o Aqueronte de muitos gemidos não atravessou,

mas, raptando-a antes, enfim, de chegar ao escuro

navio e ao eternamente horrível barqueiro dos mortos,

no templo a puseste, compartilhando com ela tua honra. 50

E ela, lhaníssima a todo mortal, suaves amores

inspira, e leves lhe faz os cuidados àquele que anseia.

Argiva de negro sobrolho¹⁹¹, geraste o carrasco das gentes

Diomedes unindo-te com Tideu, varão de Calídon,

e Tétis de seio profundo aquele dos dardos – Aquiles – 55

gerou de Peleu, o Eácida: a ti, Ptolomeu belicoso,

de Ptolomeu belicoso gerou-te a estelar Berenice.

E Cós te criou, ainda bebê recém-nascido

te recebendo da mãe, quando viste a primeira aurora:

onde, pois, de Antígona a filha¹⁹² invocou Ilítia 60

desata-barriga¹⁹³, sobrecarregada de dores:

e ela assistiu-a, benévola, sim, e então pelos membros

todos verteu-lhe o analgésico; e o filho diletto, saído

ao pai, veio à luz; e Cós, ao vê-lo, ululou de alegria e

falou, tomando nos braços amantes o seu bebê: 65

“Bendito sejas, menino, e tanto possas honrar-me,

quanto a Delos de azul diadema honrou Febo Apolo,

¹⁹¹ Deípíle. Início da quarta parte, a qual, por sua vez, pode subdividir-se em outras quatro: nascimento de Ptolomeu em Cós (53-76), sua riqueza, beneficência e zelo pelos pais (77-125), a felicidade conjugal de Ptolomeu e Arsinoé, e epílogo (135-137).

¹⁹² Berenice.

¹⁹³ Divindade que presidia aos partos.

e a essa mesmíssima honra elevar a trió pia colina¹⁹⁴,
dom igual partilhando com os dórios circunvizinhos:
amor igual por Reneia Apolo senhor também teve”. 70
Assim falou a ilha: e do alto clamou em voz alta
três vezes das nuvens a águia gigante, ave fatal.
De Zeus o signo era esse, o Crônida Zeus cuida bem
dos reis venerandos, e eminentíssimo é aquele que ama
desde nuelo; e muita opulência a ele o acompanha, 75
e em muitas terras, em mares muitos, é ele quem manda.
Mil regiões, e mil etnias de povos também,
a messe engrandecem, bastante ajudados de Zeus pela chuva,
mas nenhuma dá tanto quanto os baixios do Egito,
quando transborda e espedaça o Nilo os molhados torrões, nem 80
nenhuma tem tantas urbes de homens versados na lida.
Três centenas ali de cidades estão levantadas,
e três milhares, então, somados a três miríades,
e tríade dupla mais, finalmente, enéade tripla¹⁹⁵:
em todas elas, contudo, o viril Ptolomeu é quem reina. 85
E já da Fenícia, decerto, anexa uma parte – e da Arábia,
da Síria, da Líbia e, por fim, outro tanto dos negros etíopes;
e sobre os panfilios todos, e sobre os lanceiros cilícios,
imperava – e os lícios e, amantes da guerra, os cários também;
e as Cícladas ilhas, porquanto são suas as naves melhores 90
que o pego navegam; e todos os mares e a terra com eles
e rios, outrossim, sonorosos é dele que são, Ptolomeu;
e muitos, quer cavaleiros, quer muitos infantes com escudo

¹⁹⁴ Extremo ocidental da Península de Cnido, na Ásia Menor, onde se erguia a Apolo um templo homônimo.

¹⁹⁵ Ou seja: 33.000 cidades. Esta cifra é confirmada por documentos antigos. Cf. Gow, *ibid.*, p. 338.

de bronze esplendente equipados, à roda dele se apinham.

Em opulência, de facto, humilhara todos os reis, 95

tanto, dia após dia, lhe chega à faustosa mansão,

de todo o lugar; e as gentes, em paz, a lida observam;

e infante inimigo nenhum, o Nilo de mui gordos peixes

cruzando, soltou o seu grito de guerra em vilas alheias,

nem ninguém para a praia saltou da nave veloz, 100

encouraçado e contra a boiada egípcia hostil,

tal é o varão que se assenta sobre esses largas planícies

– o louro, o grão Ptolomeu –, perito em brandir a lança,

que inteiro se põe a zelar por todos os bens de seu pai,

como convém a um bom rei, e outro tanto adquire ele próprio. 105

E não inutilmente em tão farta casa o ouro

se ajunta, como riqueza de sempre-operosas formigas:

mas muito recebem as magnifiquíssimas casas dos deuses,

pois ele oferece-lhes sempre as primícias¹⁹⁶, mais outros dons,

e muito também é doado a robustos lugar-tenentes¹⁹⁷, 110

e muito às cidades, e muito, outrossim, aos seus bons amigos.

Demais, varão nenhum de Dioniso aos jogos sagrados

chegou, a quem, sabendo canção modular melodiosa,

não atribuisse um presente condigno da sua arte.

Das Musas os porta-vozes decantam, pois, Ptolomeu 115

em troca de beneficência. O que fora mais belo a um homem opu-

-lento que glória excelsa entre os homens ganhar, afinal?

E isso vale té mesmo aos Atridas: quanto milhar, toda-

-via, tomando de Príamo a lauta mansão, adquiriram,

¹⁹⁶ Cf. *Id.* VII, v. 33.

¹⁹⁷ Literalmente: βασιλεῦσι, i.e., ‘reis’. Trata-se, porém, como sugere Gow, *ibid.*, p. 343, de monarcas subordinados a Ptolomeu. Donde lugar-tenentes.

na treva, algures, se oculta, donde não há mais retorno. 120

Ele tão-só, dos de antanho e de quantos o pó palmilhado
de cima a baixo preserva inda quente dos pés a pegada,
à mãe querida e ao pai ergueu templos fragrantes de incenso,
onde eles próprios belíssimos, tanto em marfim como em ouro,
moldou, protetores de todos os que andam por cima da terra. 125

Muitas, decerto, e gordíssimas coxas de boi ele queima, ao
passar dos meses, em cima de altares que então vermelhejam,
ele e a valente consorte, e melhor do que ela nenhuma
mulher apertou o esposo entre os braços nos seus aposentos,
amando do fundo do peito o seu irmão e marido. 130

Assim também se cumpriu a sagrada boda dos numes,
os quais deu à luz a potente Reia, senhores do Olimpo:
e um único leito estendeu pra Zeus e Hera deitarem,
as mãos lavando em perfume, Íris, que ainda é donzela.

Salve, senhor Ptolomeu: igualmente de ti e de outros 135
semideuses me vou lembrar; e direi, acho, gesta¹⁹⁸
aos pósteros não desprezível; mas roga a Zeus por virtude.

¹⁹⁸ Em grego: ἔπος. Vocábulo programático, que caracteriza toda a poesia do autor, inclusive a bucólica. Neste passo, contudo, designa em particular esse mesmo poema, e, possivelmente, os demais epílios e elogios hexamétricos do *corpus*.

IDÍLIO 18

*Epitalâmio de Helena*¹⁹⁹

E²⁰⁰ outrora em Esparta, em casa de um louro varão – Menelau –,

virgens cujos cabelos jacinto florente traziam

formaram um coro diante do tálamo fresco de tinta²⁰¹

– doze, as primeiras da pólis, grã nata das lacedemônias –,

quando a sua Tindáride Helena adorada na alcova

5

fechou o mais moço dos filhos de Atreu, que casara com ela.

Cantavam todas juntinhas a mesma canção, dançando²⁰²

com os pés enlaçados, e a casa ecoava o himeneu.

Assim tão cedo caíste no sono, caríssimo noivo?²⁰³

Tens os joelhos pesados demais? És tu dorminhoco?

10

Tinhas bebido bastante quando deitaste no leito?

Dormir desejando na hora, convinha dormires sozinho,

e a moça deixar com as moças brincar ao pé da amorosa

mãe até alta manhã, pois depois de amanhã e depois,

e ano após ano, ó Menelau, será ela tua noiva.

15

¹⁹⁹ Este idílio divide-se em duas grandes seções: exórdio (1-8) e epitalâmio propriamente dito (9-58)

²⁰⁰ Começamos nossa tradução pela conjunção ‘e’ com o fito preciso de traduzir a partícula ἔφα, a qual, por sua vez, ao colocar-nos como em *medias res* logo no primeiro verso do poema, sugere ser este a possível continuação de um outro, ou, quando menos, segundo o gosto alexandrino, afeta aparência fragmentária.

²⁰¹ Era costume, nas casas abastadas, mandar pintar a câmara nupcial, por ocasião das bodas que se celebrassem.

²⁰² Traduzimos o passo seguindo a interpretação de Gow, *ibid.*, p. 350.

²⁰³ Aqui tem início a segunda parte, a qual, por seu turno, pode subdividir-se em outras três: interpelação jocosa a Menelau (9-21), elogio das prendas de Helena (22-48) e epílogo (49-58).

Noivo feliz, um bom homem espirrou para ti, quando vinhas
a Esparta com os outros príncipes junto, por que o lograsses:
só tu, dos heróis, o Crônida Zeus por sogro terás.

De Zeus a filha contigo foi sob a mesma coberta;
como nenhuma das jovens aqueias ela caminha:

20

sim, grandes filhos gerara, se à mãe os gerasse pares.
Nós outras²⁰⁴, todas coevas, que a mesma corrida corremos
ungidas à máscula moda do Eurotas à margem dos banhos,
quatro vezes sessenta meninas, fêmeo moceiro²⁰⁵,
– nenhuma de nós é impecável se for comparada com Helena.

25

Aurora, subindo, esplende a belíssima face, ó Noite
rainha, tal²⁰⁶ primavera tão clara, ausentando-se o inverno:
assim também a dourada Helena esplendia entre nós.

Tal grã colheita que cresce é adorno de gordo roçado,
e do jardim o cipreste²⁰⁷, e do carro o tessálio corcel,
assim Helena pele de rosa de Esparta é adorno:

30

ora, ninguém do cestinho já tira tamanhos trabalhos,
nem em dedáleo tear um tecido mais coeso, urdido
com lançadeira, destaca, depois, das traves bem altas,
nem tampouco ninguém sabe tanto tocar a lira,

35

Ártemis, sim, e Atena de amplo seio cantando,

²⁰⁴ Início do elogio das prendas de Helena.

²⁰⁵ A passagem súbita, de doze para duzentos e quarenta moças, requer uma explicação minimamente adequada, da parte dos estudiosos. A despeito das muitas, e mui engenhosas, que se ensaiaram, Palumbo Stracca, *ibid.*, p. 307, parece ir direto ao ponto, quando diz: “Affiora dunque anche qui il gusto erudito di accennare a costumanze antiche (gare di corsa di giovani donne spartane, in connessione con il culto di Elena adolescente): ciò può bastare, a mio parere, per giustificare un ‘noi’ più ampio del quale ovviamente fanno parte anche le dodici ragazze che cantano l’epitalamio”.

²⁰⁶ Seguimos o texto de Gallavotti, não o de Gow.

²⁰⁷ Nessa série de comparações, seguimos o texto estampado por Palumbo Stracca.

quanto Helena, cujos olhos têm todos os charmes.

Ó bela, ó mui graciosa menina, já és dona de casa.

Nós outras cedinho à pista e também ao prado florido

iremos, então, guirlandas colher docemente fragrantas, 40

lembrando-nos muito de ti, ó Helena, tal como ovelhinhas

não-desmamadas desejam o leite da mãe que as pariu²⁰⁸.

Nós, as primeiras, guirlanda de trevo que cresce no solo

tecendo pra ti, pô-la-emos assim num umbroso plátano;

e inda primeiras, do argênteo frasquinho o úmido óleo 45

drenando, instilá-lo-emos debaixo do plátano umbroso;

em cuja casca letras se irão inscrever, que um passante

em dórico leia: “Me adora; de Helena a árvore sou”.

Adeus, ó noiva, adeus, ó noivo de sogro ilustríssimo²⁰⁹.

Que Leto conceda-vos, Leto que cria crianças, bonita 50

prole, e Cípris, a deusa Cípris, reciprocamente

amar, e Zeus, o Crônida Zeus, opulência tamanha,

que passe de sangue azul para sangue azul igualmente.

Dormi inspirando um no peito do outro amor e

desejo, e vos não esqueçais de acordar com a aurora. 55

Nós amanhã voltaremos, quando o primeiro cantor gar-

-gantear, do leito esticando o seu emplumadíssimo colo.

Ó Hímen, ó Himeneu: refestela-te em tal matrimônio.

²⁰⁸ Note-se o sabor bucólico do símile.

²⁰⁹ Início do epílogo.

IDÍLIO 22

*Os Dioscuros*²¹⁰

Hino aos dois filhos de Leda e de Zeus porta-égide canto,
 Cástor e Pólux terrível de desafiar no punho
 depois que cingisse té o meio das mãos as bovinas manoplas²¹¹.

Hino cantemos duas, três vezes aos machos rebentos
 da filha de Téstio, a ambos os lacedemônios irmãos, 5
 dos homens, decerto, que já estão por um fio salvadores,
 e assim de assustados corcéis em meio a sangrenta refrega,
 e dos navios, os quais, violentando o sobe-e-desce
 dos astros no céu, encontram com mui furiosos tufões
 – que, desde a popa fazendo subir grandíssimas vagas, 10
 ou bem da proa, ou bem de onde quer que acaso desejem,
 jogam-nas contra a estiva e espedaçam um e outro
 costado; e, com o velame, pendem os mastros todos
 confusamente destruídos; e é bátega braba do céu, à
 medida que a noite cai; e o mar muito amplo esbraveja, 15
 pela lufada açoitado, e pelo ferrenho granizo.

Mas, inda assim, vós outros do abismo tirais os navios,
 junto com os seus marinheiros crentes que fossem morrer;
 e súbito os ventos amainam, e é luzidia bonança

²¹⁰ Este idílio compõe-se de quatro partes bem marcadas, entremeadas por um breve *intermezzo* de dois versos, entre a segunda e a terceira: exórdio (1-26), hino a Pólux (27-134), versos de transição (135-136), hino a Cástor (137-211) e epílogo (212-223). Assim como o idílio décimo terceiro, também este é emulação de episódio tratado por Apolônio nas suas *Argonáuticas* – nesse caso, no livro II, vv.1-97 –, e, pois, também como aquele, pode considerar-se uma como resposta de Teócrito à querela entre Apolônio e Calímaco (Cf. nota 126). O exórdio, em especial, trata matéria já versada no trigésimo terceiro dos *Hinos Homéricos*.

²¹¹ Tiras de coró, usadas tanto a título de proteção das mãos, como para aumentar a potência dos golpes.

ao longo do pélagos; e as nuvens dissipam-se ali, acolá; 20
 e as Ursas surgem então, e no meio dos Asnos o fosco
 Presepe²¹², indicando que tudo o que à náutica toca é sereno.
 Auxiliadores, ó dois, dos mortais, ó dois amantíssimos,
 vós, cavaleiros, vós, citaristas, atletas, cantores,
 Cástor primeiro ou Pólux iremos então decantar? 25
 Um hino pra cada – e a Pólux primeiro – decerto cantemos.

E²¹³ tendo escapado às pedras que uma na outra colidem
 – e à boca malvada do Ponto nevoso também²¹⁴ –, a Argó à
 dos bébrices terra chegou, transportando os dois filhos dos deuses.
 Onde muitos, por uma única escada, de um e 30
 outro costado homens desciam da nau de Jasão: e desem-
 -barcando na funda praia, em costa ao abrigo dos ventos,
 leitos, então, estenderam e esfregaram os gravetos com as mãos.
 Cástor de rápidos potros e Pólux de pele avinhada
 juntos e sós desbravavam, apartados dos seus companheiros, 35
 pela montanha admirando a vária, a selvagem floresta.
 E acharam uma fonte sempre-corrente sob rocha lisinha,
 transbordando de água intocada; e embaixo dela
 calhaus transluziam além que nem prata, que nem cristal, lá
 do fundo; e altíssimos pinhos cresciam ao pé dali, 40

²¹² Note-se a exatidão das notações astronômicas da passagem, bem ao gosto da poesia do período. Cf. *ad hoc* García-Molinos, *ibid.*, p. 192: “Los Asnos son estrellas de poca magnitud situadas en la constelación zodiacal de Cáncer, el *Asellus borealis* e el *Asellus australis*, entre los cuales brilla débilmente el cúmulo abierto que recibe el nombre de Pesebre. Los antiguos consideraban señal de mal tiempo que éste dejara de verse”.

²¹³ Aqui tem início a segunda parte do poema, a qual, por sua vez, pode subdividir-se em outras quatro: prólogo (27-53), pré-contenda (54-74), luta propriamente dita (75-130) e epílogo (131-134).

²¹⁴ Cf. nota 132. O Ponto dito nevoso é o atual Estreito de Bósforo.

e lúcidos plátanos, pois, e também bem copados ciprestes
e flores fragrantas, lida amorável das hirtas abelhas,
quantas da primavera no fim pelos prados rebentam.
Onde um homem imane sentado estava ao ar livre,
medonho de ver, as orelhas plasmadas por rígidos punhos²¹⁵; 45
no peito monstruoso e nas largas costas cresciam esferas
de fêrrica carne, como um colosso forjado ao martelo; e
nos sólidos braços músculos sob a ponta dos ombros
estavam qual pedregulhos redondos, os quais, rolando,
torrente invernal esculpisse com os seus abissais torvelinhos; 50
e eis que à volta das costas e sob o pescoço pendia uma
pele de leão, amarrada pela ponta das patas.
A quem primeiro falou Polideuces²¹⁶ porta-trofêus.

PÓLUX

Licença²¹⁷, ó amigo ignoto. Esta terra detêm que mortais?

ÁMICO

Como “Licença”, se os homens que vejo jamais antes vi? 55

PÓLUX

Coragem: não vês malfeitores nem filhos de malfeitores.

²¹⁵ O formato das orelhas – como a dos modernos lutadores de jiu-jitsu, note-se bem – era uma espécie de marca dos pugilistas antigos, pela qual eram facilmente reconhecíveis.

²¹⁶ Valemo-nos, por razões de ordem métrico-rítmica, tanto da forma latina Pólux, como da grega Polideuces.

²¹⁷ Início da pré-contenda, muito à maneira de *Id.* V, vv. 31-79.

ÁMICO

Coragem eu tenho, e parece que a ti não te cabe ensinar-ma.

PÓLUX

És selvagem, acaso, e em tudo agressivo e soberbo?

ÁMICO

Sou tal como vês – sem embargo, à tua terra não vou.

PÓLUX

Viesses, e a casa voltavas com quanto se deve à hospedança.

60

ÁMICO

A mim não me trates por hóspede, o meu não disponho pra ti.

PÓLUX

Ó excelência, tampouco deixavas beber dessa água?

ÁMICO

Vais logo sabê-lo, se a sede abrasar os teus lábios queimados.

PÓLUX

Há prata ou paga – dirás – com que acaso te convenceríamos?

ÁMICO

Um contra um, mãos em guarda, postando-te ante o oponente.

65

PÓLUX

No boxe, ou dando também pontapé, e o olho furando²¹⁸?

ÁMICO

No punho esforçando-te, então, não poupes a técnica tua.

PÓLUX

Ora, quem? Contra quem em minhas mãos vestirei as manoplas?

ÁMICO

Aqui o vês; mulherzinha não sendo, chamem-lhe o Púgil.

PÓLUX

Há prêmio em jogo, não há?, pelo qual nós dois lutaremos?

70

ÁMICO

Teu eu serei, – e tu serás meu, se acaso vencer-te.

PÓLUX

De galos de púrpura crista, decerto, é uma briga como esta.

ÁMICO

Se já semelhantes a galos, se já a leões porventura

nós somos, bater-nos-emos por prêmio nenhum além desse.

²¹⁸ Seguimos, na tradução do passo, García-Molinos, não Gow, – os quais, por seu turno, e diferentemente deste, aceitam a correção de Platt, estampando ὄμμα τ' ὀρύσσων, não ὄμματά τ' ὀρθά. Desse modo, far-se-ia menção ao pancrácio, cujas regras, em Esparta, permitiam mordidas e dedo no olho.

E²¹⁹ Ámico, erguendo uma oca concha, fê-la mugir; 75
e, a concha soando, rápido, então, se reuniram debaixo
dos plátanos mui sombrios os bébrices sempre comados.
Assim igualmente, lá indo, os heróis convocou um a um
da nau magnésia Cástor, o preeminente no prélio.
Ora, uma vez que com tiras bovinas os dois reforçaram 80
as mãos, e apertaram à roda dos pulsos as grandes manoplas,
convergiram pro meio exalando morte recíproca.
Aí a disputa entre eles foi grande, lutando pra ver
qual, dentre os dois, ficaria de costas pra luz do sol.
E em destreza excedeste o homenzarrão, Polideuces, 85
e foi atingido por raios de Ámico o rosto todinho.
Ele, contudo, o fígado cheio de bile, ia em frente,
arremetendo com as mãos – cuja ponta do queixo atingiu,
enquanto avançava, o Tindárida; e, mais afanoso que antes,
embaralhava o combate, e atacava bastante, curvado 90
pro chão. E os bébrices, pois, davam urras, mas, da outra banda, os
heróis, por seu turno, o fortíssimo Pólux encorajavam,
temendo que aquele homem mui parecido com Títio²²⁰
assim o vencesse jogando-lhe a mole em espaço apertado.
Mas ele, o filho de Zeus, entrando de um lado e do outro, 95
feriu-o, alternadas, com ambas as mãos, e conteve a investida
da cria, por fim, de Posídon, conquanto soberbo ele fosse.
O qual estacou e, chapado dos golpes, sangue escarlate
cuspiu; e todos os príncipes juntos soltaram um grito,

²¹⁹ Início da descrição da luta.

²²⁰ Gigante punido por Zeus, ao tentara violentar Latona.

ao ver-lhe as macabras feridas à roda da boca e das faces, 100
 e os olhos que então se fechavam naquele carão inchadíssimo.
 A quem Polideuces senhor confundia, ameaçando com os punhos
 de todos os lados: e quando o notou sem qualquer reação,
 entre os sobrolhos bem no nariz desferiu-lhe um direto,
 e toda a cara quebrou-lhe té o osso. E aquele, golpeado, 105
 caiu estendido de costas no meio da relva florente.
 Aí, de novo de pé, aspérrima a luta ficou,
 um procurando com as duras manoplas a morte do outro.
 Ora, enquanto pro peito e pra fora do colo as mãos di-
 -rigia o caudilho dos bébrices, Pólux invicto lhe 110
 desnaturava com golpes deformes a cara todinha
 – e as carnes dele secaram devido ao suor, e, de homem-
 -zarrão, se tornava um homúnculo; sempre mais grossos, porém,
 crescendo o combate, eram os membros do outro, e melhores em cor.
 Mas como²²¹, afinal, o filho de Zeus abateu o glutão? 115
 Fala, ó Deusa, pois sabes: e eu, porta-voz dos demais,
 direi quanto queiras e como a ti mesma te for aprazível.
 Ora, louquinho por perpetrar grande feito, aquele,
 com a canhota, a mão canhota de Pólux pegou²²²
 – saindo de lado e da guarda – e, avançando com o pé direito, 120
 do flanco destro lançou-lhe o seu larguíssimo punho.
 E, caso o tivesse atingido, abatera de Amiclas o rei:
 mas este, esquivando a cabeça, girou com o ombro e no ato
 com mão possante bateu-lhe debaixo da têmpora esquerda,

²²¹ Cf. Calímaco, *Hino a Ártemis*, v. 186, em que, como neste idílio, o poeta invoca a Musa no meio do poema, pedindo-lhe, pois, ajuda para levá-lo a bom termo.

²²² Como no boxe atual, o pugilato antigo proibia terminantemente qualquer movimento como esse de Ámico.

e, aberta, da têmpera o sangue mui negro jorrou aos borbotões; 125
e deu-lhe a canhotia na boca, e, cerrados, o dentes rangeram;
e, com ãa saraivada mais rápida e mais, devastava-lhe o rosto,
té que quebrou suas mandíbulas: todo por terra caiu
o outro, atordoado, e ergueu simultaneamente ambas
as mãos, desistindo da luta, pois perto já estava da morte. 130
E²²³, embora o vencesse, não lhe fizeste nada maligno,
ó Pólux púgil; e ele votou-te solene promessa,
tendo de lá do ponto invocado Posídon, seu pai,
de nunca mais de propósito maltratar forasteiros.

Um hino²²⁴, senhor, dediquei-te. A ti cantarei, ó Cástor, 135
lanceiro em couraça de bronze, de rápidos potros Tindárida.

O par de filhos de Zeus, após raptá-las, levava
as duas meninas do tio Leucipo, e a dupla, contudo,
de irmãos, de Afareu os rebentos, com ímpeto os perseguia,
noivos a um passo das bodas: Linceu e Idas, o forte. 140
Quando à tumba chegaram, porém, do defunto Afareu,
todos uns contra os outros juntos saltaram dos carros,
armados pesadamente de lanças e ocos escudos.

Ao que Linceu declarou em voz alta de sob a couraça:
“Por que, infelizes, por guerra ansiais? Pra que com as noivas 145

²²³ Epílogo dessa parte.

²²⁴ Depois desses dois versos de transição, terá início a terceira e penúltima parte do idílio, flagrantemente menos bem realizada que a segunda. Com efeito, parece tratar-se de trecho inacabado ou não revisto pelo autor, em que os decalques homéricos são óbvios demais, e, por fim, cuja elocução é bem menos elaborada do que sói ser, num poeta tão cioso como Teócrito. Não obstante, em nossa tradução procuramos sanar esses defeitos, – na medida, claro está, em que tanto o original como nossas forças o permitem.

alheias malévolos sois, e nas mãos tendes nuas adagas?
 Conosco muito primeiro Leucipo comprometeu suas
 filhas aí; conosco esta boda – e em juramento.
 Mas vós indecorosamente a um outro partido,
 com bois e com mulos e com muitíssimos outros bens, 150
 o dito varão convertestes, e a boda roubastes com dons.
 Ora, decerto bastantes vezes na cara de ambos
 eu próprio vos disse, conquanto não fosse de muita prosa:
 ‘Caros varões, não assim desse modo a príncipes cabe
 pleitear esposas cujos maridos já estão acertados. 155
 Há a vasta Esparta e, calcada por potros, a Élide vasta
 e a Arcádia de boa ovelha e outrossim as cidades da Aqueia e
 Messênia e Argos e a costa todinha, igualmente, de Sísifo:
 onde milhares de moças na casa dos seus genitores
 se criam não desprovidas de tino nem de beleza, 160
 das quais é-vos fácil casar com quem quer que então desejeis:
 pois muitos quiseram ser sogros, decerto, de homens de escol,
 e vós preclaríssimos sois dentre todos os ditos heróis, e
 também vossos pais e de longe o vosso sangue paterno.
 Então, companheiros, deixai isto aqui chegar ao seu termo 165
 – a boda conosco; e juntos pensemos em outra pra vós’.
 Tantas e tais declarei, mas o sopro do vento, espirando,
 levou-as às úmidas ondas, e graça às palavras não houve.
 Vós sois insensíveis e, mais, intratáveis; contudo, inda agora
 ouvi; com efeito, por parte de pai ambos sois nossos primos²²⁵. 170
 Mas se o cor vosso anseia por guerra, e em sangue é mister
 aos dirimentes de igual litígio lavar suas lanças,

²²⁵ Seguindo Palumbo Stracca, atribuímos todo o discurso a Linceu, e, pois, contrariamente à maioria dos estudiosos e editores, não temos de supor lacuna alguma entre os versos 170 e 171. Cf. Griffiths (1976).

Idas e este parente meu, Polideuces, o forte,
 hão de deter suas mãos, abstendo-se, pois, da peleja;
 e nós – Cástor e eu – decidi-lo-emos em Ares²²⁶, 175
 sendo os mais jovens: de facto, pena tamanha não dêmos
 aos nossos pais. É bastante um único morto de uma única
 casa; mas todos os outros hão de alegrar os amigos,
 e, noivos em vez de mortos, cantar o himeneu a estas moças.
 Convém que tamanho litígio termine com o mínimo mal”. 180
 Disse – palavras que o deus não tratou de tornar sem sentido.
 E os dois mais velhos na idade dos ombros deitaram por terra
 o seu armamento; e té o meio da liça Linceu avançou, sob
 o círculo extremo do escudo brandindo a lança possante;
 e assim igualmente agitava as pontas do dardo pontudo 185
 Cástor; e de ambos então ondeava o penacho de plumas.
 Com a lança atijando primeiro de tudo, entraram na lida,
 a ver se avistavam um do outro uma parte do corpo indefesa.
 Contudo, eis senão que as pontas dos dardos, antes de alguém se
 ferir, se partiram, plantadas em tão formidáveis escudos. 190
 E os dois, da bainha a espada sacando, a morte um do outro
 de novo buscaram, e tanto combate não tinha parada.
 Muito o amplíssimo escudo e o elmo de crina de potro
 Cástor golpeou, outro tanto Linceu de olhar aguçado
 o escudo: chegou sua ponta somente ao purpúreo penacho. 195
 Cujos dedos, o ferro afiado ao joelho esquerdo
 do outro avançando, Cástor cortou, recuando esse mesmo
 pé; e, ferido, largou o punhal, e logo se pôs a
 fugir para a tumba do pai, lá onde o fortíssimo Idas,

²²⁶ Ou seja, por meio da guerra.

sentado, assistia ao combate entre consanguíneos varões. 200

Mas, perseguindo-o, o ancho ferro cravou-lhe por entre
o flanco e o embigo o Tindárida; e, pois, suas vísceras, dentro, o
metal migalhou de imediato; e, recurvo, de boca caiu
Linceu, e desceu-lhe sôbolas pálpebras sono gravíssimo.

Nem o outro sequer dos seus filhos viu Laocoosa 205
chegar à boda mui grata no seio do lar paterno.

Pois, com efeito, rapidamente arrancando a estela
de cima da tumba do pai Afareu, o messênio Idas
estava para atirá-la por sobre o assassino do irmão:
contudo, Zeus interveio, e arrancou-lhe das mãos o lavrado 210
mármor, e a ele, enfim, fulminou-o com fogo fulmíneo.

Portanto²²⁷, bater-se contra os Tindáridas pouco não é:
são potentíssimos eles, e nados de pai potentíssimo.
Salve, ó rebentos de Leda, e renome subido sempre
a nossos hinos mandai. Os poetas são todos mui caros 215
a esses Tindáridas, sim, e a Helena e aos outros heróis,
os quais saquearam Ílion ao socorrer Menelau.
Glória a vós, ó senhores, mentou o aedo de Quios,
hinos compondo à cidade de Príamo e às naus dos aqueus
e às ilíacas guerras e a Aquiles, o seu baluarte: 220

²²⁷ Início do epílogo do poema. Note-se a relativa crueldade Cástor, se comparamos o seu com o elogio de Pólux, marcado pela humanidade que dispensa ao inimigo vencido. Essa crueldade, por fim, seria um dos traços a indicar a composição algo apressada de Teócrito, no tocante à terceira parte do idílio.

a vós também eu, por meu turno, as doçuras das Musas sonoras
– tal como mas dão e o quanto, decerto, possui minha casa²²⁸ –
regalo. Dos dons certamente o melhor para os deuses é o canto.

²²⁸ Este verso nos mostra uma vez mais a importância do conceito de verdade – no caso, verdade sobre si mesmo, ou um justo conhecimento de si –, numa poesia como a de Teócrito. Com efeito, o poeta que se conhece, e conhece o seu ofício, corre menos risco de iludir-se, quando aprecia a poesia que faz: a qual, por seu turno, será boa – ou bela –, tanto na medida em que as Musas a assistam, como segundo a capacidade do seu autor. Cf. Horácio, *Arte poética*, vv. 407-411: *Natura fieret laudabile carmen an arte/ quaesitum est; ego nec studium sine divite vena,/ nec rure quid prosit video ingenio; alterius sic/ altera poscit opem res et coniurat amice*. “Perguntou-se se o poema fosse louvável, ou por natureza, ou por arte; eu não vejo de que adianta estudo sem rica veia, nem o engenho, se for rude. Assim requer um a assistência do outro, e cooperam amigavelmente.”

IDÍLIO 24

*Herculezinho*²²⁹

Hércules tendo dez meses de vida uma vez a Mideátide
 Alcmena – junto com Íficlo, o irmão uma noite mais jovem,
 depois de banhá-los aos dois e de saciá-los de leite –
 pousou em certo escudo de bronze²³⁰, a arma tão bela
 que a Pterelau²³¹ Anfitrião rebatara, quando ele caiu. 5
 E, acariciando a cabeça dos filhos, a mãe lhes falou:
 “Dormi, meus bebês, reversibilíssimo, o sono mais doce;
 dormi, minha vida, irmãos gêmeos, sãos e salvos, meus filhos;
 adormecei felizes, felizes à aurora chegai”.
 Falando assim, balançava o grão escudo: e o sono os venceu. 10
 Quando à meia-noite a Ursa se volta ao poente
 diante de Órion, o qual descobre o seu ombro mui largo²³²,
 então monstruosas, terríveis, um par de serpentes de anéis
 azul-de-aço ouriçados a multiardilosa Hera
 lançou no amplo umbral (onde os ocos batentes da porta da casa 15
 jaziam), mandando-lhes, pois, devorassem o bebê – nosso Hércules.

²²⁹ Este idílio – incompleto, como o papiro de Antinoé, publicado em 1930, contendo em estado muito lacunar os pouco mais de trinta versos que se seguiam aos tradicionais cento e quarenta, demonstra muitíssimo bem – divide-se em três grandes seções: o feito de Herculezinho (1-63), profecia e recomendações de Tirésias (64-102) e a educação de Hércules (103-140). Diga-se, por fim, que, no mesmo papiro, uma glosa à referida trintena de versos assevera que o poema terminava com um hino a Hércules, pedindo-lhe a vitória num concurso de poesia.

²³⁰ O aproveitamento do escudo como berço – i.e., a substituição de sua função bélica original por outra, eminentemente corriqueira e doméstica – quer-nos parecer uma como recusa da épica homérica, em proveito do epílio alexandrino.

²³¹ Rei de Tafos, vencido e deposto por Anfitrião.

²³² As notações astronômicas indicam, com toda a probabilidade, que o episódio narrado haja ocorrido em fevereiro. Cf. Gow, *ibidem*, pp. 417-418.

Desenroladas, ambas as duas no chão arrastavam
o ventre sedento de sangue; e dos olhos um fogo maligno
fulgia enquanto avançavam, e cuspiam pesado veneno.
Mas quando, enfim, linguetando, chegaram ao pé das crianças, 20
subitamente acordaram, visto que Zeus tudo sabe,
os filhos amados de Alcmena, e na casa acendeu-se uma luz.
E Íficlo, assim que notou as malévolas feras, e viu-lhes
as presas tão impiedosas, no ato gritou sobre o côncavo
escudo, e com os pezinhos a manta felpuda afastou, 25
buscando fugir: mas Hércules com suas mãos lá foi-lhes
de encontro, e num laço fortíssimo a ambas assim enlaçou, a-
-pertando o pescoço bem onde as mortíferas serpes fabricam
o seu funesto veneno, que até os imortais abominam.
E elas os seus anéis enroscaram ao redor do tardo- 30
-nascido²³³, lactente sempre sem lágrimas junto da ama:
mas desroscaram de volta, porquanto penassem tentando
desvencilhar as espinhas daquele laço implacável.
Alcmena escutou o grito e foi a primeira a acordar:
“Levanta, Anfítrion: um terror paralisa-me a mim, atordoante; 35
levanta, vai, e não calces tampouco as sandálias nos pés.
Não ouves o quanto se esgoela o nosso filhinho mais novo?
Nem não percebes acaso que, embora noite alta, as paredes
todas estão tão visíveis como em clara manhã?
Há algo de estranho na casa, há sim, meu amado marido”. 40
Assim ela disse; e ele foi-se do leito, anuindo à esposa,
atrás de certa dedálea espada que sempre, em cima
daquela cama de cedro, pendia da sua cavilha;

²³³ Hércules nasceu de dez meses.

e eis que com uma das mãos alcançou o cinturão recém-feito,
 sacando-a, com a outra, da grande bainha lavrada em almez; 45
 e o quarto espaçoso, no entanto, se encheu novamente de treva;
 e então chamou os seus servos que um sono profundo espiravam:
 “Trazei-me mui rápido o fogo, tomando-o de lá da lareira,
 servos meus”, e das portas tirou os ferrolhos duríssimos²³⁴.
 “Sim, levantai, destemidos servos: o mestre vos manda”, 50
 disse a fenícia mulher que dormia juntinho das mós;
 e lá foram eles, os servos, no ato, com suas tochas
 acesas; e a casa se encheu entrementes de gente apressada.
 E quando, por fim, avistaram Herculezinho bebê
 forte apertando ambas as feras com as tenras mãozinhas, 55
 terrificados gritaram: mas ele as serpentes mostrava
 ao pai Anfitrião, e pulava, de resto, pra cima, folgando
 em tal molecagem – e, rindo, depositou aos pés
 do pai os monstros horrendos, que exangues a morte tornara.
 Alcmena, em seguida, contra o seu próprio peito apertou 60
 um Íficio transtornadíssimo e já gelado²³⁵ de medo;
 e Anfitrião sob ovina coberta pôs o seu outro
 filho, e, rumando de volta pra cama, tratou de dormir.

Mal²³⁶ os galos três vezes cantaram o novíssimo dia,
 quando a Tirésias vidente, que toda a verdade²³⁷ declara, 65

²³⁴ Seguimos o texto de Gallavotti, no qual o discurso de Anfitrião termina em ἐμοί, e o ἀνακόψατ’ dos códices substitui-se por ἀνεκόψατ’.

²³⁵ Literalmente: ξηρόν, i.e., ‘seco’.

²³⁶ Início da segunda parte.

²³⁷ Em grego: ἀλαθέα. O passo se vale da associação tradicional, no mundo grego, entre palavra profética e verdade, e testifica, por fim, uma vez mais, a importância do tema nos *Idílios*.

Alcmena já tinha chamado e contava o recente ocorrido – e
 pedia-lhe interpretasse como, afinal, haveria
 de ser: “Nem se os deuses acaso planeiem alguma desgraça
 por pejo me escondas – pois, como quer que seja, aos homens
 não há fugir do que a Moira no fuso seu precipita.

70

Contudo, Everida vidente, estou a ensinar quem já sabe”.

Assim falou a rainha, e ele assim respondeu:

“Ânimo, mãe dos melhores – e sangue, ademais, de Perseu –,
 ânimo: e a fina flor do futuro em teu íntimo planta.

Sim, pela doce luz dos meus olhos, que há muito morreu,

75

muitas aqueias o fléxil fiado sobre os joelhos

hão de lustrar com as mãos²³⁸, ao cair da tarde, cantando

Alcmena pelo nome, e adorada serás das argivas.

Este teu filho será homem tal, que há de ascender

ao céu carregado de estrelas, herói de amplíssimo peito,

80

mais forte que todas as feras e todos os outros varões²³⁹.

Fadado está que, cumprindo doze trabalhos, habite

com Zeus, e a pira traquínia retenha-lhe a parte mortal;

e genro chamar-lhe-ão dos próprios deuses²⁴⁰ que as bestas

rasteiras então ataçaram a espedaçar o bebê.

85

E dia, decerto, virá, quando, vendo o gaminho na manje-

-doura, o lobo de dente afiado estriçá-lo não queira²⁴¹.

No entanto, ó mulher, que haja fogo a postos debaixo das cinzas,

²³⁸ Era costume, entre as fiandeiras, lustrar o fiado nos próprios joelhos.

²³⁹ Literalmente: οὗ καὶ θηρία πάντα καὶ ἄνθρωποι ἥσσονες ἄλλοι, i.e., “mais fracos do que ele todas as bestas e outros homens [serão]”. Parece-nos, porém, mais eloquente dizer de Hércules que é mais forte, não de homens e bestas que são mais fracos que ele.

²⁴⁰ Hera e Zeus, dos quais apenas a primeira, mais exatamente, tramou, por ciúme de Alcmena, a morte de Hércules.

²⁴¹ Muitos estudiosos consideram esses dois versos uma interpolação.

e lenha seca aprestai de aspalato, ou bem de paliuro,
 ou sarça ou pereira-brava estiolada e batida do vento; 90
 e queima²⁴² as duas serpentes nestes tocos selvagens
 à meia-noite, quando quiseram matar o teu filho;
 e, n'alva, juntando uma tua criada a cinza do fogo,
 jogue-a todinha por riba do rio, pra que ele as transporte
 além dos confins té as ásperas fragas²⁴³; e volte, em seguida, 95
 sem se virar; e incensai a casa com enxofre puro
 primeiro, depois espargi água imácula em sal misturada,
 segundo reza o costume, com ã guirlandado raminho;
 e a Zeus supernal imolai, por fim, um macho porcão
 para que sempre sejais superiores aos vossos imigos". 100
 Disse, e, saindo do trono marfíneo, foi-se embora
 Tirésias, conquanto já lhe pesassem os seus muitos anos.

Mas²⁴⁴ Hércules, sob os cuidados da mãe, crescia qual broto
 novinho em jardim, e chamavam-lhe filho do argivo Anfitrião.
 E as letras a ele criança o velho Lino ensinou 105
 – o filho de Apolo, o herói vigilante, guardião do menino;
 e o arco a tender, e a acertar a flecha lá no seu alvo,
 Êurito, rico por causa dos vastos campos dos pais.
 Fê-lo poeta, porém, e moldou-lhe ambas as mãos
 na lira feita de buxo, o Filamônida Eumolpo. 110
 E quanta estratégia de pernas os bamboleantes homens
 de Argos aplicam uns nos outros na briga, e quanta os boxea-

²⁴² Essa prescrição dirige-se exclusivamente a Alcmena, não, como as outras, a toda a criadagem.

²⁴³ Seguimos o texto de Gallavotti, que, em vez de φέρουσα, acolhido por Gow, estampa φέρεσθαι.

²⁴⁴ Início da terceira parte.

-dores, mestres que são das manoplas, e quanta os que jogam
no chão – os pancraciastas – útil à luta inventaram:
tudo aprendeu quando era pupilo de Harpálico Pano- 115
-peu, o filho de Hermes, a quem ninguém, nem se visse
de longe um tal adversário, enfrentara confiante em combate,
tamanho o sobrolho que se lhe estendia na cara fechada.
E a conduzir os corcéis atrelados no carro, e, a meta
com segurança dobrando, a poupar o cubo da roda, 120
Anfitrião em pessoa, com esmero amoroso, ensinou a
seu filho, porquanto em velozes corridas riquezas imensas
trouxera de Argos que cria corcéis, e as rédeas daquela
biga inquebrável que então dirigira se roeram de velhas.
E, com a lança em guarda e amparando o ombro no escudo, 125
o seu oponente a atingir, e a aguentar o arranhão das espadas,
e tanto a dispor a falange, como a medir o assalto
dos inimigos que avançam, e a acionar os cavalos, por fim,
Cástor Hipálida²⁴⁵ a ele o ensinou, um argivo exilado
(outroza Tideu um enorme vinhedo e toda a fazenda 130
herdando de Adrasto, habitou em Argos calcada por potros):
e a Cástor, dos semideuses, guerreiro nenhum não havia
igual, até que a velhice secasse-lhe a ele o verdor.
Assim educou a Hércules sua amantíssima mãe.
Fizera-se um leito para o menino ao pé do seu pai: 135
pele leonina simplesmente adorada por ele;
na janta, era carne assada e o dórico, o enorme pão no

²⁴⁵ Figura no mais desconhecida, que não devemos confundir com Cástor irmão de Pólux.

cestinho – comida que seguramente saciara um enxadeiro;
de dia, contudo, tomava um pequeno repasto cru²⁴⁶;
e vestes não-adornadas chegavam-lhe até os joelhos²⁴⁷.

140

²⁴⁶ Literalmente: ἄνευ πυρὸς, i.e., ‘sem fogo’.

²⁴⁷ Literalmente: μέσας ὑπὲρ ἔννυτο κνάμας, i.e., ‘até a metade das pernas’.

IDÍLIO 26

*As Lenas ou As Bacantes*²⁴⁸

Inó, Autonoé e aquela de faces qual pomos – Agave –,
 sendo uma tríade, para a montanha levaram três tíasos.
 E, tendo colhido de um hirto carvalho a agra folhagem,
 e hera virente e asfódelo, enfim, debaixo da terra,
 em prado intocado então erigiram uma dúzia de altares, 5
 três dos quais para Sêmele, nove para Dioniso.
 E, sacros trabalhos de certa cestinha tirando com as mãos,
 piamente os puseram em recém-apanhados altares,
 como ensinava, como gostava o mesmo Dioniso.
 Penteu do alto de íngreme rocha a tudo espiava, 10
 oculto atrás de um vetusto lentisco, um arbusto local.
 E Autonoé deu um horrído grito ao notá-lo primeiro,
 e com os seus pés derribou as orgias de Baco doidarro²⁴⁹,
 subitamente saltando, as quais os profanos não veem.
 Endoideceu ela mesma, logo endoidaram as outras: 15
 Perseu, assustado, fugiu, mas elas correram-lhe atrás,
 após regaçarem o peplo do cinto até os joelhos.
 Eis que Penteu disse assim: “O que desejais, ó mulheres?”
 Disse-lhe Autonoé: “Saberás antes mesmo de ouvi-lo”.
 A mãe, entrementes, do filho a cabeça agarrando, rugiu 20
 tanto, afinal, quanto soa o rugido de leoa parida;

²⁴⁸ Este pequeno idílio, que, não sem modificá-lo no detalhe, segue muito de perto o enredo d’*As Bacantes* de Eurípides, divide-se em três grandes seções: assassinato de Penteu (1-26), declaração piedosa da *persona loquens* (27-32) e epílogo (33-38).

²⁴⁹ Valho-me aqui de vocábulo usado por Guimarães Rosa (1985), p. 36.

e Inó estriçou-lhe, junto com a sua omoplata, o grão ombro,
 pondo-lhe o pé na barriga – e Autonoé a mesma coisa;
 e repartiram as outras mulheres o resto da carne,
 e a Tebas enfim retornaram todas molhadas de sangue, 25
 de lá da montanha pedaços²⁵⁰ em vez de Penteu carregando.

Não me comovo²⁵¹: e ninguém se preocupe com quem é odiento a
 Dioniso, nem mesmo se pena mais dura que esta sofresse,
 quer tivesse nove anos, quer beirasse os seus dez:
 eu mesmo mantenha-me puro, porém, e aos puros agrade. 30
 Assim de Zeus porta-égide a águia detém sua honra,
 bem como aos filhos dos pios toca o lote melhor, não dos ímpios.

Salve salve²⁵², Dioniso, a quem no nevoso Drácano
 Zeus excelsíssimo teve, abrindo a coxa grandiosa²⁵³;
 salve salve, fermosa Sêmele e suas irmãs, 35
 filhas de Cadmo, adoradas por semideias sem conta:
 as que tal feito fizeram, instigando-lhes, pois, Dioniso,
 não levem reproche; ninguém vitupere as divinas ações.

²⁵⁰ Literalmente: πένθημα, i.e., ‘penas’, ‘sofrimentos’. Trata-se, evidentemente, de um jogo etimológico com o nome de Penteu.

²⁵¹ Início da segunda parte, a mais enigmática do poemeto. Tratar-se-ia de menção cifrada a um ritual concreto? A um evento histórico importante – o assassinato de um menino de nove ou dez anos – envolvendo a família real? Ou seria antes mera e perfunctória declaração de piedade dionisiaca, da parte do poeta? Nenhuma das soluções avançadas pelos eruditos se mostrou, até hoje, totalmente convincente. Cf. *ad hoc* Gow, *ibid.*, pp. 480-482.

²⁵² Início da terceira parte.

²⁵³ Alusão ao segundo nascimento de Dioniso, que então veio à luz da coxa de Zeus.

Bibliografia

- ABBENES, J. G. J. (1996) "The Doric of Theocritus: a literary language", in *Hellenistica Groningana II* : 1-19.
- ACHCAR, F. (1994) *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo.
- ACOSTA-HUGHES, B. (2010) *Arion's lyre: Archaic lyric into Hellenistic poetry*. Princeton.
- ADORNO, T. W. (1951) "Rede über Lyrik und Gesellschaft", in *Gesammelte Schriften* (1997) Band 11 [*Noten zur Literatur I*]: 49-68. Frankfurt.
- AHO, L. K. (2007) *Theocritus' "Graces": Text and translation, with introduction and commentary*. Dissertation. University of Iowa.
- ALLEN, W. S. (1973) *Accent and rhythm*. Cambridge.
- ANTUNES, L. (2012) *Ritmo e sonoridade na poesia grega antiga*. São Paulo.
- BASORE, J. W. (ed.) (1935) *Seneca: Moral essays*, 2 v. Cambridge-MA & London.
- BARTONĚK, A. (1972) *Classification of the West Greek dialects at the time about 350 BC*. Amsterdam.
- BERNHARDT-KABISCH, E. (2003) "When Klopstock England defied: Coleridge, Southey, and the German/English hexameter", in *Comparative Literature* 55 (2): 130-163. Oregon.
- BETA, S. (ed.) (1999) *Quintiliano: Istituzione oratoria*. 4v. Milano.
- BLAISE, F. et al. (ed.) (1996) *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode*. Paris.
- BORRALHO, M. L. M. & MARINHO, C. A. DE (2006) *José Anastácio da Cunha: Obra literária*. 2 v. Porto.
- BRINK, C. O. (1985) *Horace on poetry*. 2 v. Cambridge.
- BUCK, C. D. (1955) *The Greek dialects*. Chicago.
- BUBENÍK, V. (1989) *Hellenistic and Roman Greece as a sociolinguistic area*. Amsterdam.
- BURRIS, S. P. (2004) *Refrains in ancient Greek poetry*. Dissertation. Cornell University.

- CAIRNS, F. (1984) "Theocritus' first idyll: the literary programme", in *Wiener Studien* 97: 89-113.
- _____. (1972) *Generic composition in Greek and Roman poetry*. Edinburgh.
- CALIFF, D. J. (2002) *A guide to Latin meter and verse composition*. London.
- CÂMARA JR., J. M. (1985) *História e estrutura da língua portuguesa*. Rio de Janeiro.
- CAMERON, A. (1963) "The form of the Thalysia", in *Misc. A. Rostagni*: 291-307.
- CANALI, L. (ed.) (1985) *Virgilio: Eneide*. Milano.
- _____. (ed.) (1983) *Virgilio: Georgiche*. Milano.
- CARDUCCI, G. (s.d.) *Poesie di Giosuè Carducci*. Bologna.
- CASTILHO, A. F. DE (1878) *Tratado de verificação portuguesa. Seguido de considerações sobre a declamação e a poética*. 5ª ed. Porto.
- CERRI, G. (ed.) (1999) *Omero: Iliade*. 2 v. Milano.
- CONTE, G. B. (1993) *Genres and readers*. Baltimore & London.
- COZZOLI, A.-T. (1994) "Dalla catarsi mimetica aristotelica all'auto-catarsi dei poeti ellenistici", in *QUCC* 48: 95-110.
- CRUSIUS, F. (1955) *Römische Metrik*. München.
- D'ALESSIO, G. B. (ed.) (1996) *Callimaco: Inni, Epigrami, Ecale, Aitia, Giambi e altri frammenti*. 2v. Milano.
- DI BENEDETTO, V. (ed.) (2010) *Omero: Odissea*. Milano.
- DIMITROV, P. (1981) "La langue de l'Idylle de Théocrite: principes, éléments, expression linguistique", in *REG* 94 (445-446): 14-33.
- DODDS, E. R. (1951) *The Greeks and the irrational*. Berkeley.
- DÖNT, E. (ed.) (1986) *Pindar: Oden*. Stuttgart.
- DORATI, M. (ed.) (1996) *Aristotele: Retorica*. Milano.
- DOVER, K. J. (ed.) (1971) *Theocritus: Select poems*. London.
- DUNCAN, A. "Spellbinding performance: Poet as witch in Theocritus' second Idyll", in *Helios* 28, 1: 43-56.
- FAKAS, C. (2001) *Der hellenistische Hesiod. Arats Phainomena und die Tradition der antiken Lehrepik*. Wiesbaden.
- FANTUZZI, M. (1995) "Variazioni sull'esametro in Teocrito", in *Struttura e storia dell'esametro greco*, v. I: 221-264. Roma.
- FRÄNKEL, H. (1955) "Der kallimachische und der homerische Hexameter", in *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*: 100-56. München.

- FRASER, P. M. (1972) *Ptolemaic Alexandria*. 3 v. Oxford.
- FRAZER, J. (1922) *The golden bough: A study in magic and religion*. Ware.
- FREGE, G. (1892) “Über Sinn und Bedeutung”, in *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, NF 100: 25-50.
- FREUD, S. (1917) *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, in *Studienausgabe* (1969) Band 1. Frankfurt.
- GALLAVOTTI, C. (ed.) (1993) *Theocritus quique feruntur bucolici Graeci*. Roma.
- _____. (1952) *Lingua, tecnica e poesia negli Idilli di Teocrito*. Roma.
- GARCÍA TEJEIRO, M. & MOLINOS TEJADA, M. T. (trad.) (1986) *Bucólicos griegos*. Madrid.
- GARCÍA YEBRA, V. (ed.) (1992). *Poética de Aristóteles*. Madrid.
- GAZICH, R. (ed.) (1993). *Properzio: Elegie*. Milano.
- GEYMONAT, M. (ed.) (1981) *Virgilio: Bucoliche*. Milano.
- GIANGRANDE, G. (1976) “Victory and defeat in Theocritus’ Idyll V”, in *Mnemosyne* 4, 29: 143-154.
- GILSON, E. (2003) *Introduction à l’étude de saint Augustin*. Paris.
- _____. (1963) *Introduction aux arts du beau*. Paris.
- GIUBILO, B. (2007) *L’aletheia e i suoi sinonimi nella poesia alessandrina (Callimaco, Teocrito, Apollonio Rodio, Eronda)*. Tesi di dottorato di ricerca. Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”.
- GONÇALVES, R. T. (2011) “Tradução coletiva das *Metamorfoses* X, 1-297”, in *Scientia Traductionis* 10: 110-132. Curitiba.
- GOW, A. S. F. (ed.) (1952) *Theocritus*. 2 v. Cambridge.
- GRIFFITHS, F. T. (1976) “Theocritus’ silent Dioscuri”, in *Gr. Rom. Byz. St.* 17: 353-367.
- GRÜNBEIN, D. (2010) *Aroma*. Frankfurt.
- GUIMARÃES ROSA, J. (1985). *Tutameia*. Rio de Janeiro.
- GUTZWILLER, K. J. (1996) “The evidence for Theocritean poetry books”, in *Hellenistica Groningana* II: 119-148.
- _____. (1991) *Theocritus’ pastoral analogies: the formation of a genre*. Madison.
- _____. (1983) “Charites or Hiero: Theocritus’ Idyll 16”, in *Rhein. Mus* 126: 121-238.
- HADOT, P. (2002) *Exercices spirituels et philosophie antique*. Paris.

- HALPERIN, D. (1983) *Before pastoral*. New Haven.
- HARDIE, P. (1998) *Virgil*. New surveys in the classics 28. Oxford.
- HASEGAWA, A. P. (2010) “*Dispositio*” e distinção de gêneros nos Epodos de Horácio: *Estudo acompanhado de tradução em verso*. Tese de doutoramento. Universidade de São Paulo.
- HILL, G. (2008) *Collected critical writings*. Oxford.
- HUNTER, R. (ed.) (1999) *Theocritus: a selection*. Cambridge.
- _____. (1996) *Theocritus and the archeology of Greek poetry*. Cambridge.
- _____. (1996 a) “Mime and mimesis: Theocritus, *Idyll* 15”, in *Hellenistica Groningana II*: 149-169.
- HUTCHINSON, G. O. (1988) *Hellenistic poetry*. Oxford.
- INNES, D. C. (ed.) (1995) *Demetrius: On style*. Cambridge-MA & London.
- KAMBYLIS, A. (1965). *Die Dichterweihe und ihre Symbolik: Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Propertius und Ennius*. Heidelberg.
- KIRK, G. S. (1970) *Myth: its meaning and functions in ancient and other cultures*. Berkeley & Los Angeles.
- KLOPSTOCK, F. G. (1989) *Gedanken über die Natur der Poesie*. Frankfurt.
- KUNST, C. (1887) “Der Hexameter des Theokrit”, in *Theorie der musischen Künste der Hellenen*, III, 2: 849-855. Leipzig.
- LAUAND, L. J. & SPROVIERO, M. B. (ed.) (1999) *Tomás de Aquino: Verdade e conhecimento*. São Paulo.
- LAUSBERG, H. (2008) *Handbuch der literarischen Rhetorik*. 4. Auflage. Stuttgart.
- LEGRAND, P.-E. (ed.) (1953) *Bucoliques grecs*. 2 v. Paris.
- _____. (1898) *Étude sur Théocrite*. Paris.
- LINCKENHELD, E. (1906) *Der Hexameter bei Klopstock und Voss*. Strassburg.
- LOHSE, G. (1966) “Die Kunstauffassung im VII. Idyll Theokrits und das Programm des Kallimachos”, in *Hermes* 94: 413-425.
- LOURENÇO, F. (2006) *Poesia grega de Alcman a Teócrito*. Lisboa.
- MAGALHÃES DE AZEREDO, C. (1904) *Odes e elegias*. Roma.
- MAGNIEN, V. (1920) “Le siracusain littéraire et l’Idylle XV de Théocrite”, in *MSL* 21: 49-85; 112-138.
- MALTESE, E. V. (ed.) (2007) *Platone: Tutte le opere*. 5 v. Roma.
- MARÍAS, J. (1998) *Antropología metafísica*. Madrid.

- MOLINOS TEJADA, M. T. (1990) *Los dorismos del corpus bucolicorum*. Amsterdam.
- MONTANARI, F. (2009) "Ancient scholarship on Hesiod", in *Brill's companion to Hesiod*. Amsterdam.
- MOST, G. W. (ed.) (2006) *Hesiod: Theogony, Works and days, Testimonia*. Cambridge-MA & London.
- MURLEY, C. (1940) "Plato's *Phaedrus* and Theocritean pastoral", in *Trans. Proc. Am. Phil. Ass.* 71: 281-295.
- NAGY, G. (1990) *Greek mythology and poetics*. Ithaca.
- NATALI, C. (ed.) (1999) *Aristotele: Etica Nicomachea*. Roma/Bari.
- NILSSON, N.-O. (1952) *Metrische Stildifferenzen in den Satiren des Horaz*. Uppsala.
- NOEL, P. (2006) "Integrating quantitative meter in non-quantitative metrical systems: the rise and fall of the German hexameter", in *Metrica I*: 1-12. Munich.
- NOGUEIRA, E. (2011) "Alguma poesia de Durs Grünbein", in *Dicta&Contradicta* 8: 178-185. São Paulo.
- NUNES, C. A. (trad.) *Homero: Iliada*. São Paulo.
- _____. (trad.) (2011) *Homero: Odisseia*. São Paulo.
- OLIVA NETO, J. A. (2006) *Falo no jardim: priapeia grega, priapeia latina*. São Paulo.
- OTT, U. (1969) *Die Kunst der Gegensatzes in Theokrits Hirtengedichten*. Hildesheim.
- _____. (1972) "Theokrits 'Thalysien' und ihre literarischen Vorbilder", in *Rhein. Mus.* 115: 134-149.
- PADUANO, G. (ed.) (1986) *Apollonio Rodio: Le argonautiche*. Milano.
- PALUMBO STRACCA, B. (ed.) (1993) *Teocrito: Idilli e epigrami*. Milano.
- PARRY, H. (1988) "Magic and the Songstress: Theocritus' *Idyll* 2", in *Illinois Classical Studies* 13 (1): 43-55.
- PASCOLI, G. (1935) *Odi e Inni*. Milano.
- PASQUALI, G. (1942) "Arte allusiva", in *Pagine stravaganti di un filologo II* (1994). Firenze.
- PAYNE, M. (2007) *Theocritus and the invention of fiction*. Cambridge.
- PEARCE, V. (1988) "The function of *locus amoenus* in Theocritus' seventh poem", in *Rhein. Mus.* 131: 276-304.
- PFEIFFER, R. (1968) *History of classical scholarship*. Oxford.

- _____. (ed.) (1949-53) *Callimachus*. 2 v. Oxford.
- PRESCOTT, H. W. (1899) "A study of the Daphnis-myth", in *Harvard Studies in Classical Philology* 10: 121-140.
- PRETAGOSTINI, R. (ed.) (2000) *La letteratura ellenistica: problemi e prospettive di ricerca*. Roma.
- _____. (1980) "La struttura compositiva dei carmi teocritei", in *QUCC* 5: 57-74.
- PUTNAM, M. C. J. (1986) *Artifices of eternity: Horace's fourth book of Odes*. Ithaca & London.
- RACKHAM, H. (ed.) (1932) *Aristotle: Politics*. Cambridge-MA & London.
- REINSCH-WERNER, H. (1976) *Callimachus Hesiodicus: die Rezeption der hesiodischen Dichtung durch Kallimachos von Kyrene*. Berlin.
- RICOEUR, P. (1975) *La métaphore vive*. Paris.
- ROSADO FERNANDES, R. M. (ed.) (1984) *Horácio: Arte poética*. Mem Martins.
- ROSSI, L. E. (1971) "Vittoria e sconfitta nell'agone bucolico letterario", in *Giorn. It. di Fil.* 2: 13-24.
- ROSTAGNI, A. (ed.) (1930) *Orazio: Arte poetica*. Torino.
- ROUSE, W. H. D. (ed.) (1924) *Lucretius: On the nature of things*. Cambridge-Ma & London.
- ROUSSEAU, P. (1996) "Instruire Persès. Notes sur l'ouverture des *Travaux d'Hésiode*", in *Le métier du myhte. Lectures d'Hésiode*: 93-167. Paris.
- RUIJGH, C. J. (1984) "Le dorien de Théocrite: dialecte cyrénien d'Alexandrie et d'Égypte", *Mnemosyne* 37 (1-2): 56-88.
- SAUTCHUK, J. M. M. (2009) *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino*. Tese de doutoramento. Univeridade de Brasília.
- SAVINO, E. (ed.) (2008) *Saffo: Liriche e frammenti*. Milano.
- SCHMIDT, E. A. (1974) "Der göttliche Ziegenhirt. Analyse des fünften Idylls als Beitrag zu Theokrits bukolischer Technik", in *Hermes* 102: 207-243.
- SEGAL, C. (1981) *Poetry and myth in ancient pastoral*. Princeton.
- SERRAO, G. (1977) "La poetica del 'nuovo stile': dalla mimesi aristotelica alla poetica della verità", in *Storia e civiltà dei greci* 9: 200-53. Milano.
- _____. (1975) "L'idillio V di Teocrito: realtà campestre e stilizzazione letteraria", in *QUCC* 19: 73-107.
- SHOWERMAN, G. (ed.) (1977) *Ovid: Heroides. Amores*. Cambridge-MA & London.

- SIMON, B. (1978) *Mind and madness in ancient Greece: The classical roots of modern psychiatry*. Ithaca & London.
- SNELL, B. (1955) *Griechische Metrik*. Göttingen.
- STEBBINS, R. C. & COHEN, N. W. (1995) *A history of amphibians*. Princeton.
- STEPHENS, S. A. (2003) *Seeing double: intercultural poetics in ptolemaic Alexandria*. Berkeley.
- THUMB, A. & KIECKERS, E. (1932) *Handbuch der griechischen Dialekte*. Heidelberg.
- VERDENIUS, W. J. (1962) "Aufbau und Absicht der *Erga*", in *Entretiens sur l'Antiquité classique* 7: 109-159, Genève.
- VIEIRA, T. (ed.) (2011) *Homero: Odisseia*. São Paulo.
- VILLEY, P. (ed.) (2004) *Michel de Montaigne: Les essais*. Paris.
- VOSS, J. H. (trad.) (1808) *Theokritos, Bion und Moschos*. Tübingen.
- _____. (1802) *Zeitmessung der deutschen Sprache: Beilage zu den Oden und Elegien*. Königsberg.
- WENDEL, C. (ed.) (1914) *Scholia in Theocritum vetera*. Leipzig.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORF, U. v. (1924) *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*. Berlin.

APÊNDICE

I

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΘΥΡΣΙΣ Η ΩΙΔΗ

ΘΥΡΣΙΣ

Ἄδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἅ πίτυς, αἰπόλε, τήνα,
 ἅ ποτὶ ταῖς παγαῖσι, μελίσδεται, ἄδὺ δὲ καὶ τύ
 συρίσδες· μετὰ Πᾶνα τὸ δεύτερον ἄθλον ἀποισῇ.
 αἶ κα τήνος ἔλη κεραὸν τράγον, αἶγα τὸ λαψῇ·
 αἶ κα δ' αἶγα λάβη τήνος γέρας, ἐς τὲ καταρρεῖ
 ἅ χίμαρος· χιμάρω δὲ καλὸν κρέας, ἔστε κ' ἀμέλξης.

5

ΑΙΠΟΛΟΣ

ἄδιον, ὦ ποιμήν, τὸ τεδὸν μέλος ἢ τὸ καταχές
 τῇν' ἀπὸ τᾶς πέτρας καταλείβεται ὑψόθεν ὕδωρ.
 αἶ κα ταὶ Μοῖσαι τὰν οὔδα δῶρον ἄγωνται,
 ἄρνα τὸ σακίταν λαψῇ γέρας· αἶ δέ κ' ἀρέσκη
 τήναις ἄρνα λαβεῖν, τὸ δὲ τὰν ὄιν ὕστερον ἀξῇ.

10

ΘΥΡΣΙΣ

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

ΑΙΠΟΛΟΣ

οὐ θέμις, ὦ ποιμήν, τὸ μεσαμβρινὸν οὐ θέμις ἄμμιν 15
 συρίσδεν. τὸν Πᾶνα δεδοίκαμες· ἥ γὰρ ἀπ' ἄγρας
 τανίκα κεκμακῶς ἀμπαύεται· ἔστι δὲ πικρός,
 καὶ οἱ ἀεὶ δριμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ κάθηται.
 ἀλλὰ τὸ γὰρ δὴ, Θύρσι, τὰ Δάφνιδος ἄλγε' ἀείδες
 καὶ τᾶς βουκολικᾶς ἐπὶ τὸ πλεόν ἵκεο μοίσσας, 20
 δεῦρ' ὑπὸ τὰν πετέλεαν ἐσδώμεθα τῷ τε Πριήπῳ
 καὶ τᾶν κρανίδων κατεναντίον, ἅπερ ὁ θῶκος
 τῆνος ὁ ποιμενικὸς καὶ ταὶ δρύες. αἱ δέ κ' ἀείσης
 ὥς ὅκα τὸν Λιβύαθε ποτὶ Χρόμιν ἄσας ἐρίσδων,
 αἷγά τέ τοι δωσῶ διδυματόκον ἐς τρὶς ἀμέλξαι, 25
 ἃ δὴ ἔχουσ' ἐρίφως ποταμέλγεται ἐς δύο πέλλας,
 καὶ βαθὺ κισσύβιον κεκλυσμένον ἀδεί κηρῷ,
 ἀμφῶες, νεοτευχές, ἔτι γλυφάνοιο ποτόσδον.
 τῷ ποτὶ μὲν χεῖλῃ μαρύεται ὑψόθι κισσός,
 κισσὸς ἐλιγρύσῳ κεκονιμένος· ἃ δὲ κατ' αὐτόν 30
 καρπῷ ἔλιξ εἰλεῖται ἀγαλλομένα κροκόεντι.
 ἔντοσθεν δὲ γυνά, τι θεῶν δαίδαλμα, τέτυκται,
 ἀσκητὰ πέπλω τε καὶ ἄμπυκι· παρ δὲ οἱ ἄνδρες
 καλὸν ἐθειράζοντες ἀμοιβαδὶς ἄλλοθεν ἄλλος
 νεικεῖουσ' ἐπέεσσι· τὰ δ' οὐ φρενὸς ἅπτεται αὐτᾶς 35
 ἀλλ' ὅκα μὲν τῆνον ποτιδέσκεται ἄνδρα γέλαισα,
 ἄλλοκα δ' αὖ ποτὶ τὸν ῥιπτεῖ νόον· οἳ δ' ὑπ' ἔρωτος
 δηθὰ κυλοιδιόωντες ἐτώσια μοχθίζοντι.
 τοῖς δὲ μετὰ γριπεύς τε γέρων πέτρα τε τέτυκται
 λεπράς, ἐφ' ἧ σπεύδων μέγα δίκτυον ἐς βόλον ἔλκει 40
 ὁ πρέσβυς, κάμνοντι τὸ καρτερὸν ἀνδρὶ ἐοικώς.

φαίης κεν γυίων νιν ὅσον σθένος ἐλλοπιεύειν,
 ὧδέ οἱ ᾠδήκанти κατ' αὐχένα πάντοθεν ἴνες
 καὶ πολὺ περ ἐόντι· τὸ δὲ σθένος ἄξιον ἄβας.
 τυτθὸν δ' ὅσον ἄπωθεν ἀλιτρύτοιο γέροντος 45
 περκναῖσι σταφυλαῖσι καλὸν βέβριθεν ἀλωά,
 τὰν ὀλίγος τις κῶρος ἐφ' αἵμασιαῖσι φυλάσσει
 ἥμενος· ἀμφὶ δέ νιν δύο' ἀλώπεκες, ἃ μὲν ἄν' ὄρχως
 φοιτῇ σινομένα τὰν τρώξιμον, ἃ δ' ἐπὶ πῆρα
 πάντα δόλον τεύχοισα τὸ παιδίον οὐ πρὶν ἀνησεῖν 50
 φατὶ πρὶν ἢ ἀκράτιστον ἐπὶ ξηροῖσι καθίζη.
 αὐτὰρ ὅγ' ἀνθερίκοισι καλὰν πλέκει ἀκριδοθήραν
 σχοίνῳ ἐφαρμόσδων· μέλεται δέ οἱ οὔτε τι πῆρας
 οὔτε φυτῶν τοσσῆνον ὅσον περὶ πλέγματι γαθεῖ.
 παντᾷ δ' ἀμφὶ δέπας περιπέπταται ὑγρὸς ἄκανθος, 55
 αἰπολικὸν θάημα· τέρας κέ τυ θυμὸν ἀτύξαι.
 τῷ μὲν ἐγὼ πορθμῇι Καλυδνίῳ αἰγά τ' ἔδωκα
 ὦνον καὶ τυρόεντα μέγαν λευκοῖο γάλακτος·
 οὐδέ τί πω ποτὶ χεῖλος ἐμὸν θίγεν, ἀλλ' ἔτι κεῖται
 ἄχραντον. τῷ κά τυ μάλα πρόφρων ἄρεσαίμαν 60
 αἰ κά μοι τύ, φίλος, τὸν ἐφίμερον ὕμνον ἀείσης.
 κοῦτι τυ κερτομέω. πόταγ', ὠγαθέ· τὰν γὰρ ἀοιδάν
 οὐ τί πα εἰς Αἶδαν γε τὸν ἐκλελάθοντα φυλαξεῖς.

ΘΥΡΣΙΣ

Ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς.
 Θύρσις ὅδ' ὥς Αἴτνας, καὶ Θύρσιδος ἀδέα φωνά. 65
 πᾶ ποκ' ἄρ' ἦσθ', ὅκα Δάφνις ἐτάκετο, πᾶ ποκα, Νύμφαι;
 ἦ κατὰ Πηνειῷ καλὰ τέμπεα, ἦ κατὰ Πίνδῳ;
 οὐ γὰρ δὴ ποταμοῖο μέγαν ρόον εἶχετ' Ἀνάπῳ,

οὐδ' Αἵτνας σκοπιάν, οὐδ' Ἄκιδος ἱερὸν ὕδωρ.

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

70

τῆνον μὰν θῶες, τῆνον λύκοι ὠρύσαντο,

τῆνον χῶκ δρυμοῖο λέων ἔκλαυσε θανόντα.

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

πολλαί οἱ παρ ποσσὶ βόες, πολλοὶ δέ τε ταῦροι,

πολλαὶ δὲ δαμάλαι καὶ πόρτιες ὠδύραντο.

75

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

ἦνθ' Ἑρμᾶς πρᾶτιστος ἀπ' ὄρεος, εἶπε δὲ Δάφνι,

τίς τυ κατατρύχει; τίνος, ὦγαθέ, τόσσον ἔρασαι;

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς

ἦνθον τοὶ βοῦται, τοὶ ποιμένες, ὠπόλοι ἦνθον

80

πάντες ἀνηρώτευν τί πάθοι κακόν. ἦνθ' ὁ Πρίηπος

κῆφα Δάφνι τάλαν, τί τὸ τάκεαι; ἃ δέ τυ κώρα

πάσας ἀνὰ κράνας, πάντ' ἄλσεα ποσσὶ φορεῖται –

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς –

ζάτεισ'· ἃ δύσερώς τις ἄγαν καὶ ἀμήχανος ἐσσί.

85

βούτας μὲν ἐλέγευ, νῦν δ' αἰπόλῳ ἀνδρὶ ἔοικας.

ὠπόλος, ὅκκ' ἐσορῇ τὰς μηκάδας οἷα βατεῦνται,

τάκεται ὀφθαλμῶς ὅτι οὐ τράγος αὐτὸς ἔγεντο.

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

καὶ τὸ δ' ἐπεὶ κ' ἐσορῇς τὰς παρθένους οἷα γελᾶντι,

90

τάκεαι ὀφθαλμῶς ὅτι οὐ μετὰ ταῖσι χορεύεις·

τῶς δ' οὐδὲν ποτελέξαθ' ὁ βουκόλος, ἀλλὰ τὸν αὐτῷ

ἄνυε πικρὸν ἔρωτα, καὶ ἐς τέλος ἄνυε μοίρας.

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

ἦνθέ γε μὰν ἀδεῖα καὶ ἡ Κύπρις γελάοισα,

95

λάθρη μὲν γελάοισα, βαρὺν δ' ἀνὰ θυμὸν ἔχοισα,

κεῖπε τὴν θην τὸν Ἑρωτα 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 φράσδῃ πάνθ' ἄλιον ἄμμι δεδύκειν;

Δάφνις κὴν Αἶδα κακὸν ἔσσεται ἄλγος Ἔρωτι.

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

οὐ λέγεται τὰν Κύπριν ὁ βουκόλος; ἔρπε ποτ' Ἴδαν, 105

ἔρπε ποτ' Ἀγχίσαν· τῆνεὶ δρῦες ἡδὲ κύπειρος,

αἱ δὲ καλὸν βομβεῦντι ποτὶ σμάνεσσι μέλισσαι.

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

ὥραϊος χῶδωνις, ἐπεὶ καὶ μῆλα νομεύει

καὶ πτῶκας βάλλει καὶ θηρία πάντα διώκει. 110

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

αὗτις ὅπως στασῇ Διομήδεος ἄσσον ἰοῖσα,

καὶ λέγε "τὸν βούταν νικῶ Δάφνιν, ἀλλὰ μάχευ μοι"

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

ὦ λύκοι, ὦ θῶες, ὦ ἄν' ὥρεα φωλάδες ἄρκτοι, 115

χαίρεθ'· ὁ βουκόλος ὑμῖν ἐγὼ Δάφνις οὐκέτ' ἄν' ὕλαν,

οὐκέτ' ἄνὰ δρυμῶς, οὐκ ἄλσεα. χαῖρ', Ἀρέθοισα,

καὶ ποταμοὶ τοὶ χεῖτε καλὸν κατὰ Θύβριδος ὕδωρ.

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

Δάφνις ἐγὼν ὅδε τῆνος ὁ τὰς βόας ὥδε νομεύων, 120

Δάφνις ὁ τῶς ταύρωσ καὶ πόρτιας ὥδε ποτίσδων.

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

ὦ Πὰν Πάν, εἴτ' ἐσσι κατ' ὥρεα μακρὰ Λυκαίω,

εἴτε τύγ' ἀμφιπολεῖς μέγα Μαίναλον, ἔνθ' ἐπὶ νᾶσον

τὰν Σικελάν, Ἑλίκας δὲ λίπε ρίον αἰπὺ τε σᾶμα 125

τῆνο Λυκαονίδαο, τὸ καὶ μακάρεσσιν ἀγητόν.

λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἵτε λήγετ' ἀοιδᾶς.
 ἔνθ', ὦναξ, καὶ τάνδε φέρει πακτοῖο μελίπνουν
 ἐκ κηρῶ σύριγγα καλὸν περὶ χεῖλος ἐλικτάν·
 ἧ γὰρ ἐγὼν ὑπ' Ἔρωτος ἐς Ἄιδαν ἔλκομαι ἤδη.

130

λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἵτε λήγετ' ἀοιδᾶς.
 νῦν ἴα μὲν φορέοιτε βάτοι, φορέοιτε δ' ἄκανθαι,
 ἅ δὲ καλὰ νάρκισσος ἐπ' ἀρκεύθοισι κομάσαι,
 πάντα δ' ἄναλλα γένοιτο, καὶ ἅ πίτυς ὄχνας ἐνεΐκαι,
 Δάφνις ἐπεὶ θνάσκει, καὶ τὰς κύνας ὠλαφος ἔλκοι,
 κήξ ὀρέων τοῖ σκῶπες ἀηδόσι γαρύσαιντο.'

135

λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἵτε λήγετ' ἀοιδᾶς.
 χῶ μὲν τόσσ' εἰπὼν ἀπεπαύσατο· τὸν δ' Ἀφροδίτα
 ἤθελ' ἀνορθῶσαι· τά γε μὰν λῖνα πάντα λελοίπει
 ἐκ Μοιρᾶν, χῶ Δάφνις ἔβα ρόον· ἔκλυσε δῖνα
 τὸν Μοΐσαις φίλον ἄνδρα, τὸν οὐ Νύμφαισιν ἀπεχθῆ.

140

λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἵτε λήγετ' ἀοιδᾶς.
 καὶ τὸ δίδου τὰν αἶγα τό τε σκύφος, ὥς κεν ἀμέλξας
 σπείσω ταῖς Μοΐσαις. ὦ χαίρετε πολλάκι, Μοῖσαι,
 χαίρετ'· ἐγὼ δ' ὕμνιν καὶ ἐς ὕστερον ἄδιον ἄσῶ.

145

ΑΙΠΟΛΟΣ

πληρὲς τοι μέλιτος τὸ καλὸν στόμα, Θύρσι, γένοιτο,
 πληρὲς δὲ σχαδόνων, καὶ ἀπ' Αἰγίλῳ ἰσχάδα τρώγοις
 ἀδεΐαν, τέττιγος ἐπεὶ τύγα φέρτερον ἄδεις.
 ἡνίδε τοι τὸ δέπας· θᾶσαι, φίλος, ὥς καλὸν ὄσδει·
 Ὀρᾶν πεπλῦσθαι νιν ἐπὶ κράναισι δοκησεῖς.
 ὦδ' ἴθι, Κισσαίθα· τὸ δ' ἄμελγέ νιν· αἱ δὲ χίμαιραι,
 οὐ μὴ σκιρτασῇτε, μὴ ὁ τράγος ὕμνιν ἀναστῇ.

150

II

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΡΙΑ

Πᾶ μοι ταὶ δάφναι; φέρε, Θεστυλί. πᾶ δὲ τὰ φίλτρα;
 στέψον τὰν κελέβαν φοινικέῳ οἶδ' ἄωτῳ,
 ὥς τὸν ἐμὸν βαρὺν εὖντα φίλον καταδήσομαι ἄνδρα,
 ὅς μοι δωδεκαταῖος ἀφ' ᾧ τάλας οὐδὲ ποθίκει,
 οὐδ' ἔγνω πότερον τεθνάκαμες ἢ ζοοὶ εἰμές, 5
 οὐδὲ θύρας ἄραξεν ἀνάρσιος. ἦ ρά οἱ ἀλλᾷ
 ὄχρετ' ἔχων ὅ τ' Ἔρωσ ταχινὰς φρένας ἅ τ' Ἀφροδίτα.
 βασεῦμαι ποτὶ τὰν Τιμαγῆτοιο παλαίστραν
 αὔριον, ὥς νιν ἴδω, καὶ μέμψομαι οἷά με ποιεῖ.
 νῦν δέ νιν ἐκ θυέων καταδήσομαι. ἀλλὰ, Σελάνα, 10
 φαῖνε καλόν· τὴν γὰρ ποταεῖσομαι ἄσυχᾳ, δαῖμον,
 τᾷ χθονία θ' Ἐκάτα, τὰν καὶ σκύλακες τρομέοντι
 ἐρχομένην νεκύων ἀνά τ' ἠρία καὶ μέλαν αἶμα.
 χαῖρ', Ἐκάτα δασπλῆτι, καὶ ἐς τέλος ἄμμιν ὀπάδει,
 φάρμακα ταῦτ' ἔρδοισα χερεῖονα μήτε τι Κίρκας 15
 μήτε τι Μηδείας μήτε ξανθᾶς Περιμήδας.
 Ἴνυξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.
 ἄλφιτά τοι πρᾶτον πυρὶ τάκεται. ἀλλ' ἐπίπασσε,
 Θεστυλί. δειλαία, πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότασαι;
 ἦ ρά γέ θην, μυσάρᾳ, καὶ τὴν ἐπίχαρμα τέτυγμα; 20
 πάσσω ἅμα καὶ λέγε ταῦτα· 'τὰ Δέλφιδος ὅστιά πάσσω.'

Ἴυγξ, ἔλκε τὸ τῆνον 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,

25

οὕτω τοι καὶ Δέλφις ἐνὶ φλογὶ σάρκ' ἀμαθύνει.

Ἴυγξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

νῦν θυσῶ τὰ πίτυρα. τὸ δ' Ἄρτεμι, καὶ τὸν ἐν Ἄϊδα

κινήσας ἀδάμαντα καὶ εἴ τί περ ἀσφαλὲς ἄλλο –

Θεστυλί, ταὶ κύνες ἄμμιν ἀνὰ πτόλιν ὠρύονται·

35

ἀ θεὸς ἐν τριόδοισι· τὸ χαλκέον ὡς τάχος ἄχει.

Ἴυγξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

ἡνίδε σιγῇ μὲν πόντος, σιγῶντι δ' ἀῆται·

ἀ δ' ἐμὰ οὐ σιγῇ στέρνων ἔντοσθεν ἀνία,

ἀλλ' ἐπὶ τήνῳ πᾶσα καταίθομαι ὅς με τάλαιναν

40

ἀντὶ γυναικὸς ἔθηκε κακὰν καὶ ἀπάρθενον ἤμεν.

Ἴυγξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

ὥς τοῦτον τὸν κηρὸν ἐγὼ σὺν δαίμονι τάκω,

ὥς τάκοιθ' ὑπ' ἔρωτος ὁ Μύνδιος αὐτίκα Δέλφις.

χῶς δινεῖθ' ὅδε ρόμβος ὁ χάλκεος ἐξ Ἀφροδίτας,

30

ὥς τήνος δινοῖτο ποθ' ἀμετέραισι θύραισιν.

Ἴυγξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

ἐς τρεῖς ἀποσπένδω καὶ τρεῖς τάδε, πότνια, φωνῶ·

εἴτε γυνὰ τήνῳ παρακέκλιται εἴτε καὶ ἀνὴρ,

τόσσον ἔχοι λάθας ὅσσον ποκὰ Θησέα φαντί

45

ἐν Δία λασθῆμεν εὐπλοκάμῳ Ἀριάδνας.

Ἴυγξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

ἵππομανὲς φυτόν ἐστι παρ' Ἀρκάσι, τῷ δ' ἔπι πᾶσαι

καὶ πῶλοι μαίνονται ἀν' ὥρεα καὶ θοαὶ ἵπποι·

ὥς καὶ Δέλφιν ἴδοιμι, καὶ ἐς τόδε δῶμα περάσαι

50

μαινομένῳ ἵκελος λιπαρᾷς ἔκτοσθε παλαίστρας.

Ἴυγξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

τοῦτ' ἀπὸ τᾶς χλαίνας τὸ κράσπεδον ὄλεσε Δέλφις,

ὡγὼ νῦν τίλλοισα κατ' ἀγρίῳ ἐν πυρὶ βάλλω.

αἰαῖ Ἔρωσ ἀνιαρέ, τί μευ μέλαν ἐκ χροὸς αἷμα

55

ἐμφὺς ὡς λιμνᾶτις ἅπαν ἐκ βδέλλᾳ πέπωκας;

Ἴυγξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

σαύραν τοι τρίψασα κακὸν ποτὸν αὔριον οἰσῶ.

Θεστυλί, νῦν δὲ λαβοῖσα τὸ τὰ θρόνα ταῦθ' ὑπόμαζον

τᾶς τήνω φλιάς καθ' ὑπέρτερον ἅς ἔτι καὶ νύξ,

60

[ἐκ θυμῷ δέδεμαι· ὃ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιεῖ]

καὶ λέγ' ἐπιτρύζοισα 'τὰ Δέλφιδος ὅστία μάσσω.'

Ἴυγξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

Νῦν δὴ μῶνα ἐοῖσα πόθεν τὸν ἔρωτα δακρύσω;

ἐκ τίνος ἄρξωμαι; τίς μοι κακὸν ἄγαγε τοῦτο;

65

ἦνθ' ἂν τωὺ βούλοιο καναφόρος ἄμμιν Ἀναξώ

ἄλσος ἐς Ἀρτέμιδος, τᾷ δὴ τόκα πολλὰ μὲν ἄλλα

θηρία πομπεύεσκε περισταδόν, ἐν δὲ λέαινα.

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

καί μ' ἂν Θευμαρίδα Θοῤῥασσα τροφός, ἂν μακαρῖτις,

70

ἀγχίθυρος ναίοισα κατεύξατο καὶ λιτάνευσε

τὰν πομπὰν θάσασθαι· ἐγὼ δέ οἱ ἂν μέγαλοιτος

ὠμάρτευν βύσσοιο καλὸν σύροισα χιτῶνα

κάμφιστειλαμένα τὰν ξυστίδα τὰν Κλεαρίστας.

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

75

ἤδη δ' εὔσα μέσαν κατ' ἀμαξιτόν, ἧ τὰ Λύκωνος,

εἶδον Δέλφιν ὁμοῦ τε καὶ Εὐδάμππον ἰόντας·

τοῖς δ' ἦς ξανθοτέρα μὲν ἐλιχρύσοιο γενειάς,

στήθεα δὲ στίλβοντα πολὺ πλέον ἢ τύ, Σελάνα,

ὥς ἀπὸ γυμνασίοιο καλὸν πόνον ἄρτι λιπόντων.

80

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

χῶς ἴδον, ὥς ἐμάνην, ὥς μοι πυρὶ θυμὸς ἰάφθη

δειλαίας, τὸ δὲ κάλλος ἐτάκετο. οὐκέτι πομπᾶς

τήνας ἐφρασάμαν, οὐδ' ὥς πάλιν οἴκαδ' ἀπῆνθον

ἔγνω, ἀλλὰ μέ τις καπυρὰ νόσος ἐξεσάλαξεν,

85

κείμεν δ' ἐν κλιντῆρι δέκ' ἄματα καὶ δέκα νύκτας.

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

καί μευ χρῶς μὲν ὁμοῖος ἐγίνετο πολλάκι θάψω,

ἔρρευν δ' ἐκ κεφαλᾶς πᾶσαι τρίχες, αὐτὰ δὲ λοιπά

ὅστί' ἔτ' ἦς καὶ δέρμα. καὶ ἐς τίνος οὐκ ἐπέρασα,

90

ἢ ποίας ἔλιπον γραΐας δόμον ἅτις ἐπᾶδεν;

ἀλλ' ἦς οὐδὲν ἐλαφρόν, ὁ δὲ χρόνος ἄνυτο φεύγων.

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

χοῦτω τᾷ δώλῳ τὸν ἀλαθέα μῦθον ἔλεξα·

‘εἰ δ' ἄγε, Θεστυλί, μοι χαλεπᾶς νόσω εὐρέ τι μᾶχος.

95

πᾶσαν ἔχει με τάλαιναν ὁ Μύνδιος· ἀλλὰ μολοῖσα

τήρησον ποτὶ τὰν Τιμαγήτοιο παλαίστραν·

τηνεὶ γὰρ φοιτῇ, τηνεὶ δέ οἱ ἀδὺ καθῆσθαι.

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

κῆπεί κά νιν ἐόντα μάθης μόνον, ἄσυχά νεῦσον,

100

κεῖφ' ὅτι "Σιμαίθα τυ καλεῖ", καὶ ὑφαγέο τεῖδε.'

ὥς ἐφάμαν· ἃ δ' ἦνθε καὶ ἄγαγε τὸν λιπαρόχρων

εἰς ἐμὰ δώματα Δέλφιν· ἐγὼ δέ νιν ὥς ἐνόησα

ἄρτι θύρας ὑπὲρ οὐδὸν ἀμειβόμενον ποδὶ κούφῳ –

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα –

105

πᾶσα μὲν ἐψύχθην χιόνος πλέον, ἐκ δὲ μετώπῳ

ἰδρῶς μευ κοχύδεσκεν ἴσον νοτίαισιν ἐέρσαις,

οὐδέ τι φωνῆσαι δυνάμαν, οὐδ' ὅσπον ἐν ὕπνῳ

κνυζέυνται φωνεῦντα φίλαν ποτὶ ματέρα τέκνα·

ἀλλ' ἐπάγην δαγῦδι καλὸν χροῖα πάντοθεν ἴσα.

110

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

καί μ' ἐσιδὼν ὥστοργος ἐπὶ χθονὸς ὄμματα πάξας

ἔζετ' ἐπὶ κλιντῆρι καὶ ἐζόμενος φάτο μῦθον·

ἥ ῥά με, Σιμαίθα, τόσον ἔφθασας, ὅσον ἐγὼ θην

πρᾶν ποκα τὸν χαρίεντα τράχων ἔφθασσα Φιλῖνον,

115

ἐς τὸ τεδὸν καλέσασα τόδε στέγος ἢ ἔμὲ παρῆμεν.

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

ἦνθον γάρ κεν ἐγὼ, ναὶ τὸν γλυκὺν ἦνθον Ἔρωτα,

ἢ τρίτος ἢ τέταρτος ἐὼν φίλος αὐτίκα νυκτός,

μᾶλα μὲν ἐν κόλποισι Διωνύσοιο φυλάσσων,

120

κρατὶ δ' ἔχων λεύκαν, Ἡρακλέος ἱερὸν ἔρνος,

πάντοθι πορφυρέαισι περὶ ζώστραισιν ἐλικτάν.

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

καί κ', εἰ μὲν μ' ἐδέχεσθε, τάδ' ἦς φίλα (καὶ γὰρ ἐλαφρός

καὶ καλὸς πάντεσσι μετ' ἡιθέοισι καλεῖμαι),

125

εὔδὸν τ', εἴ κε μόνον τὸ καλὸν στόμα τεῦς ἐφίλησα·

εἰ δ' ἄλλα μ' ὠθεῖτε καὶ ἅ θύρα εἵχετο μοχλῶ,

πάντως κα πελέκεις καὶ λαμπάδες ἦνθον ἐφ' ὑμέας.

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

νῦν δὲ χάριν μὲν ἔφαν τᾷ Κύπριδι πρᾶτον ὀφείλειν,

130

καὶ μετὰ τὰν Κύπριν τύ με δευτέρα ἐκ πυρὸς εἴλευ,

ὦ γύναι, ἐσκαλέσασα τεδὸν ποτὶ τοῦτο μέλαθρον

αὐτῶς ἡμίφλεκτον· Ἔρωσ δ' ἄρα καὶ Λιπαραίῳ

πολλάκις Ἀφαίστοιο σέλας φλογερώτερον αἶθει·

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

135

σὺν δὲ κακαῖς μανίαις καὶ παρθένον ἐκ θαλάμοιο

καὶ νύμφαν ἐφόβησ' ἔτι δέμνια θερμὰ λιποῖσαν

ἀνέρος· ὥς ὃ μὲν εἶπεν· ἐγὼ δέ νιν ἅ ταχυπειθής
 χειρὸς ἐφάψαμένα μαλακῶν ἔκλιν' ἐπὶ λέκτρων·
 καὶ ταχὺ χρῶς ἐπὶ χρωτὶ πεπαίνετο, καὶ τὰ πρόσωπα 140
 θερμότερ' ἥς ἢ πρόσθε, καὶ ἐψιθυρίσδομες ἀδύ.
 ὥς καὶ τοι μὴ μακρὰ φίλα θρυλέοιμι Σελάνα,
 ἐπράχθη τὰ μέγιστα, καὶ ἐς πόθον ἦνθομες ἄμφω.
 κοῦτε τι τήνος ἐμὴν ἀπεμέμψατο μέσφα τό γ' ἐχθές,
 οὔτ' ἐγὼ αὖ τήνω. ἀλλ' ἦνθέ μοι ἅ τε Φιλίστας 145
 μάτηρ τᾶς ἀμᾶς αὐλητρίδος ἅ τε Μελιξοῦς
 σάμερον, ἀνίκα πέρ τε ποτ' ὠρανὸν ἔτραχον ἵπποι
 Ἀῶ τὰν ῥοδόεσσαν ἀπ' ὠκεανοῖο φέροισαι,
 κεῖπέ μοι ἄλλα τε πολλὰ καὶ ὥς ἄρα Δέλφης ἔραται.
 κεῖτε νιν αὖτε γυναικὸς ἔχει πόθος εἴτε καὶ ἀνδρός, 150
 οὐκ ἔφατ' ἀτρεκὲς ἴδμεν, ἀτὰρ τόσον· αἰὲν Ἔρωτος
 ἀκράτῳ ἐπεχεῖτο καὶ ἐς τέλος ὄχετο φεύγων,
 καὶ φάτο οἱ στεφάνοισι τὰ δώματα τήνα πυκαξεῖν.
 ταῦτά μοι ἅ ξείνα μυθήσατο, ἔστι δ' ἀλαθής.
 ἦ γάρ μοι καὶ τρὶς καὶ τετράκις ἄλλοκ' ἐφοίτη, 155
 καὶ παρ' ἐμὴν ἐτίθει τὰν Δωρίδα πολλάκις ὄλπαν·
 νῦν δέ τε δωδεκαταῖος ἀφ' ὧτέ νιν οὐδὲ ποτεῖδον.
 ἦ ῥ' οὐκ ἄλλο τι τερπνὸν ἔχει, ἀμῶν δὲ λέλασται;
 νῦν μὲν τοῖς φίλτροις καταδήσομαι· αἱ δ' ἔτι κά με
 λυπῇ, τὰν Αἶδαο πύλαν, ναὶ Μοίρας, ἀραξεῖ· 160
 τοῖά οἱ ἐν κίστῃ κακὰ φάρμακα φαρμὶ φυλάσσειν,
 Ἀσσυρίῳ, δέσποινα, παρὰ ξείνοιο μαθοῖσα.
 ἀλλὰ τὸ μὲν χαίροισα ποτ' ὠκεανὸν τρέπε πῶλως,
 πότνι· ἐγὼ δ' οἰσῶ τὸν ἐμὸν πόθον ὥσπερ ὑπέσταν.
 χαῖρε, Σελαναία λιπαρόθρονε, χαίρετε δ' ἄλλοι 165
 ἀστέρες, εὐκάλιοι κατ' ἄντυγα Νυκτὸς ὀπαδοί.

III

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΚΩΜΟΣ

Κωμάσδω ποτὶ τὰν Ἀμαρυλλίδα, ταὶ δέ μοι αἶγες
 βόσκονται κατ' ὄρος, καὶ ὁ Τίτυρος αὐτὰς ἐλαύνει.
 Τίτυρ', ἐμὶν τὸ καλὸν πεφιλημένε, βόσκει τὰς αἶγας,
 καὶ ποτὶ τὰν κράναν ἄγε, Τίτυρε· καὶ τὸν ἐνόρχαν,
 τὸν Λιβυκὸν κνάκωνα, φυλάσσεο μὴ τυ κορύψῃ. 5

ἽΩ χαρίεσσ' Ἀμαρυλλί, τί μ' οὐκέτι τοῦτο κατ' ἄντρον
 παρκύπτουσα καλεῖς, τὸν ἐρωτύλον; ἦ ρά με μισεῖς;
 ἦ ρά γέ τοι σιμὸς καταφαίνομαι ἐγγύθεν ἦμεν,
 νύμφα, καὶ προγένειος; ἀπάγξασθαί με ποησεῖς.
 ἡνίδε τοι δέκα μᾶλα φέρω· τηνῶθε καθεῖλον 10
 ὃ μ' ἐκέλευ καθελεῖν τύ· καὶ αὔριον ἄλλα τοι οἰσῶ.
 θᾶσαι μάν. θυμαλγὲς ἐμὶν ἄχος. αἶθε γενοίμαν
 ἃ βομβεῦσα μέλισσα καὶ ἐς τεδὸν ἄντρον ἰκοίμαν,
 τὸν κισσὸν διαδὺς καὶ τὰν πτέριν ἅ τυ πυκάσδει.
 νῦν ἔγνων τὸν Ἑρωτα· βαρὺς θεός· ἦ ρά λεαίνας 15
 μαζὸν ἐθήλαζεν, δρυμῶ τέ νιν ἔτραφε μάτηρ,
 ὅς με κατασμύχων καὶ ἐς ὀστίον ἄχρις ἰάπτει.
 ὃ τὸ καλὸν ποθορεῦσα, τὸ πᾶν λίθος, ὃ κυάνοφρυ
 νύμφα, πρόσπτυξαί με τὸν αἰπόλον, ὥς τυ φιλήσω
 ἔστι καὶ ἐν κενεοῖσι φιλήμασιν ἀδέα τέρψις. 20

τὸν στέφανον τῖλαί με κατ' αὐτίκα λεπτὰ ποησεῖς,
τόν τοι ἐγών, Ἀμαρυλλὶ φίλα, κισσοῖο φυλάσσω,
ἀμπλέξας καλύκεσσι καὶ εὐόδοιμοισι σελίνοις.

ὦμοι ἐγών, τί πάθω, τί ὁ δύσσοος; οὐχ ὑπακούεις.

τὰν βαίταν ἀποδὺς ἐς κύματα τηνῶ ἀλεῦμαι, 25

ὥπερ τὼς θύννως σκοπιάζεται Ὀλπις ὁ γριπεύς·

καὶ κα δὴ 'ποθάνω, τό γε μὲν τεδὸν ἀδὺ τέτυκται.

ἔγνων πρᾶν, ὅκα μοι, μεμναμένῳ εἰ φιλέεις με,

οὐδὲ τὸ τηλέφιλον ποτεμάξατο τὸ πλατάγημα,

ἀλλ' αὐτὼς ἀπαλῶ ποτὶ πάχει ἐξεμαράνθη. 30

εἶπε καὶ Ἀγροῖῳ τάλαθέα κοσκινόμαντις,

ἀ πρᾶν ποιολογεῦσα παραιβάτις, οὔνεκ' ἐγὼ μὲν

τὴν ὅλος ἔγκειμαι, τὸ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιῇ.

ἦ μάν τοι λευκὰν διδυματόκον αἶγα φυλάσσω,

τάν με καὶ ἁ Μέρμνωνος ἐριθακὶς ἁ μελανόχρως 35

αἰτεῖ· καὶ δωσῶ οἱ, ἐπεὶ τύ μοι ἐνδιαθρύπτῃ.

ἄλλεται ὀφθαλμός μευ ὁ δεξιός· ἄρά γ' ἰδησῶ

αὐτάν; ἄσεῦμαι ποτὶ τὰν πίτυν ὧδ' ἀποκλινθεῖς,

καὶ κέ μ' ἴσως ποτίδοι, ἐπεὶ οὐκ ἄδαμαντῖνα ἐστίν.

Ἵππομένης, ὅκα δὴ τὰν παρθένον ἤθελε γᾶμαι, 40

μᾶλ' ἐν χερσὶν ἐλὼν δρόμον ἄνυσεν· ἁ δ' Ἀταλάντα

ὥς ἴδεν, ὥς ἐμάνη, ὥς ἐς βαθὺν ἄλατ' ἔρωτα.

τὰν ἀγέλαν χῶ μάντις ἀπ' Ὀθρυος ἄγε Μελάμπους

ἐς Πύλον· ἁ δὲ Βίαντος ἐν ἀγκοῖναισιν ἐκλίνθη

μάτηρ ἁ χαρίεσσα περίφρονος Ἀλφεισιβοίας. 45

τὰν δὲ καλὰν Κυθήρειαν ἐν ὥρεσι μῆλα νομεύων

οὐχ οὕτως Ὠδωνὶς ἐπὶ πλεον ἄγαγε λύσσας,

ὥστ' οὐδὲ φθίμενόν νιν ἄτερ μαζοῖο τίθητι;
 ζαλωτὸς μὲν ἐμὶν ὁ τὸν ἄτροπον ὕπνον ἰαύων
 Ἐνδυμίων· ζαλῶ δέ, φίλα γύναι, Ἰασίωνα,
 ὃς τόσσων ἐκύρησεν, ὅς' οὐ πευσεῖσθε, βέβαλοι.

50

Ἀλγέω τὰν κεφαλάν, τὴν δ' οὐ μέλει. οὐκέτ' ἀεῖδω,
 κεισεῦμαι δὲ πεσών, καὶ τοὶ λύκοι ὧδέ μ' ἔδονται.
 ὥς μέλι τοι γλυκὺ τοῦτο κατὰ βρόχθοιο γένοιτο.

IV

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΝΟΜΕΙΣ

ΒΑΤΤΟΣ

Εἰπέ μοι, ὦ Κορύδων, τίνος αἱ βόες; ἦ ῥα Φιλώνδα;

ΚΟΡΥΔΩΝ

οὐκ, ἀλλ' Αἴγωνος· βόσκειν δέ μοι αὐτὰς ἔδωκεν.

ΒΑ. ἦ πᾶ ψε κρύβδαν τὰ ποθέσπερα πάσας ἀμέλγες;

ΚΟ. ἀλλ' ὁ γέρων ὑφίητι τὰ μοσχία κῆμὲ φυλάσσει.

ΒΑ. αὐτὸς δ' ἐς τίν' ἄφαντος ὁ βουκόλος ὄχετο χώραν; 5

ΚΟ. οὐκ ἄκουσας; ἄγων νιν ἐπ' Ἀλφεὸν ὄχετο Μίλων.

ΒΑ. καὶ πόκα τῆνος ἔλαιον ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὀπώπει;

ΚΟ. φαντί νιν Ἡρακλῆι βίην καὶ κάρτος ἐρίσδειν.

ΒΑ. κῆμ' ἔφαθ' ἅ μάτηρ Πολυδεύκεος ἦμεν ἀμείνω.

ΚΟ. κῶχετ' ἔχων σκαπάναν τε καὶ εἵκατι τουτόθε μῆλα. 10

ΒΑ. πείσαι κα Μίλων καὶ τὼς λύκος αὐτίκα λυσσῆν.

ΚΟ. ταὶ δαμάλαι δ' αὐτὸν μυκώμεναι αἶδε ποθεῦντι.

ΒΑ. δειλῆλαι γ' αὖται, τὸν βουκόλον ὥς κακὸν εὔρον.

ΚΟ. ἦ μὰν δειλῆλαι γε, καὶ οὐκέτι λῶντι νέμεσθαι.

ΒΑ. τήνας μὲν δὴ τοι τᾶς πόρτιος αὐτὰ λέλειπται 15

τῶστιά. μὴ πρῶκας σιτίζεται ὥσπερ ὁ τέττιξ;

ΚΟ. οὐ Δᾶν, ἀλλ' ὅκα μὲν νιν ἐπ' Αἰσάροιο νομεύω

καὶ μαλακῷ χόρτοιο καλὰν κώμυθα δίδωμι,

ἄλλοκα δὲ σκαίρει τὸ βαθύσκιον ἀμφὶ Λάτυμνον.

ΒΑ. λεπτὸς μὲν χῶ ταῦρος ὁ πυρρίχος. αἶθε λάχοιεν 20

τοὶ τῷ Λαμπριάδα, τοὶ δαμόται ὅκκα θύωντι

τᾷ Ἥρᾳ, τοιόνδε· κακοχράσμων γὰρ ὁ δᾶμος.

ΚΟ. καὶ μὲν ἐς στομάλιμον ἐλαύνεται ἕς τε τὰ Φύσκω,

καὶ ποτὶ τὸν Νήαιθον, ὅπα καλὰ πάντα φύονται,

αἰγίπυρος καὶ κνύζα καὶ εὐώδης μελίτεια. 25

ΒΑ. φεῦ φεῦ βασεῦνται καὶ ταὶ βόες, ὧ τάλαν Αἶγων,

εἰς Αἶδαν, ὅκα καὶ τὸ κακᾶς ἡράσσαιο νίκας,

χὰ σῦριγξ εὐρῶτι παλύνεται, ἄν ποκ' ἐπάξῃ.

ΚΟ. οὐ τήνα γ', οὐ Νύμφας, ἐπεὶ ποτὶ Πῖσαν ἀφέρπων

δῶρον ἐμοί νιν ἔλειπεν· ἐγὼ δέ τις εἰμὶ μελικτάς, 30

κεῖ μὲν τὰ Γλαύκας ἀγκρούομαι, εἴ δὲ τὰ Πύρρῳ.

αἰνέω τάν τε Κρότωνα - 'Καλὰ πόλις ἃ τε Ζάκυνθος ...' -

καὶ τὸ ποταῶν τὸ Λακίνιον, ἅπερ ὁ πύκτας

Αἶγων ὀγδῶκοντα μόνος κατεδαίσατο μάζας.

τηνεὶ καὶ τὸν ταῦρον ἀπ' ὄρεος ἄγε πιάξας 35

τᾶς ὀπλᾶς κῆδωκ' Ἀμαρυλλίδι, ταὶ δὲ γυναῖκες

μακρὸν ἀνάυσαν, χῶ βουκόλος ἐξεγέλασεν.

ΒΑ. ὧ χαρίεσσ' Ἀμαρυλλί, μόνας σέθεν οὐδὲ θανοίσας

λασεύμεσθ'· ὅσον αἶγες ἐμὶν φίλαι, ὅσον ἀπέσβης.

αἰαὶ τῷ σκληρῷ μάλα δαίμονος ὅς με λελόγγει. 40

ΚΟ. θαρσεῖν χρή, φίλε Βάττε· τάχ' αὔριον ἔσσειτ' ἄμεινον.

ἐλπίδες ἐν ζωῶσιν, ἀνέλπιστοι δὲ θανόντες,

χῶ Ζεὺς ἄλλοκα μὲν πέλει αἶθριος, ἄλλοκα δ' ὕει.

ΒΑ. θαρσέω. βάλλε κάτωθε τὰ μοσχία· τᾶς γὰρ ἐλαίας

τὸν θαλλὸν τρώγοντι, τὰ δύσσοα. ΚΟ. σίτθ', ὁ Λέπαργος, 45

σίτθ', ἂ Κυμαίθα, ποτὶ τὸν λόφον. οὐκ ἐσακούεις;

ἤξῳ, ναὶ τὸν Πᾶνα, κακὸν τέλος αὐτίκα δωσῶν,

εἰ μὴ ἄπει τουτῶθεν. ἴδ' αὖ πάλιν ἄδε ποθέρπει.

αἶθ' ἦς μοι ροικόν τι λαγωβόλον, ὥς τυ πάταξα.

ΒΑ. θᾶσαί μ', ὦ Κορύδων, ποττῶ Διός· ἅ γὰρ ἄκανθα

50

ἄρμοϊ μ' ὧδ' ἐπάταξ' ὑπὸ τὸ σφυρόν. ὥς δὲ βαθεῖαι

τάτρακτυλλίδες ἐντί. κακῶς ἅ πόρτις ὄλοιτο·

εἰς ταύταν ἐτύπην χασμεύμενος. ἦ ρά γε λεύσσεις;

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

ΒΑ. ὁσσίχον ἐστὶ τὸ τύμμα, καὶ ἀλίκον ἄνδρα δαμάσδει.

55

ΚΟ. εἰς ὄρος ὄκχ' ἔρπης, μὴ νήλιπος ἔρχεο, Βάττε·

ἐν γὰρ ὄρει ράμνοι τε καὶ ἀσπάλαθοι κομόωντι.

ΒΑ. εἶπ' ἄγε μ', ὦ Κορύδων, τὸ γερόντιον ἦ ρ' ἔτι μύλλει

τήναν τὰν κυάνοφρυν ἐρωτίδα τᾶς ποκ' ἐκνίσθη;

ΚΟ. ἀκμάν γ', ὦ δείλαιε· πρόαν γε μὲν αὐτὸς ἐπενθών

60

καὶ ποτὶ τᾷ μάνδρᾳ κατελάμβανον ἄμος ἐνήργει.

ΒΑ. εὖ γ', ὦνθροπε φιλοῖφα. τό τοι γένος ἦ Σατυρίσκοις

ἐγγύθεν ἦ Πάνεσσι κακοκνάμοισιν ἐρίσδει.

V

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΑΙΠΟΛΙΚΟΝ ΚΑΙ ΠΟΙΜΕΝΙΚΟΝ

ΚΟΜΑΤΑΣ

Αἴγες ἐμαί, τήνον τὸν ποιμένα, τὸν Συβαρίταν,
φεύγετε, τὸν Λάκωνα· τό μευ νάκος ἐχθὲς ἔκλεψεν.

ΛΑΚΩΝ

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

ΚΟ. τὰν ποίαν σύριγγα; τὸ γάρ ποκα, δῶλε Σιβύρτα,
ἐκτάσω σύριγγα; τί δ' οὐκέτι σὺν Κορύδωνι

5

ἄρκεϊ τοι καλάμας αὐλὸν ποππύσδεν ἔχοντι;

ΛΑ. τάν μοι ἔδωκε Λύκων, ὠλεύθερε. τὴν δὲ τὸ ποῖον

Λάκων ἀγκλέψας ποκ' ἔβα νάκος; εἶπέ, Κομάτα·

οὐδὲ γὰρ Εὐμάρα τῷ δεσπότη ἦς τοι ἐνεύδειν.

10

ΚΟ. τὸ Κροκύλος μοι ἔδωκε, τὸ ποικίλον, ἀνίκ' ἔθυσε
ταῖς Νύμφαις τὰν αἶγα· τὸ δ', ὦ κακέ, καὶ τόκ' ἐτάκευ
βασκαίνων, καὶ νῦν με τὰ λοίσθια γυμνὸν ἔθηκας.

ΛΑ. οὐ μαυτὸν τὸν Πᾶνα τὸν ἄκτιον, οὐ τέ γε Λάκων

τὰν βαίταν ἀπέδυσ' ὁ Καλαιθίδος· ἢ κατὰ τήνας

15

τᾶς πέτρας, ὦνθρωπε, μανεῖς εἰς Κρᾶθιν ἀλοίμαν.

ΚΟ. οὐ μάν, οὐ ταύτας τὰς λιμνάδας, ὠγαθέ, Νύμφας,
αἶτε μοι ἴλαοί τε καὶ εὐμενέες τελέθοιεν,

οὐ τευ τὰν σύριγγα λαθὼν ἔκλεψε Κομάτας.

ΛΑ. αἶ τοι πιστεύσαιμι, τὰ Δάφνιδος ἄλγε' ἀροίμαν.

20

ἀλλ' ὦν αἶ κα λῆς ἔριφον θέμεν, ἔστι μὲν οὐδέν
ἱερόν, ἀλλὰ γέ τοι διαείσομαι ἔστε κ' ἀπείπης.

ΚΟ. ὅς ποτ' Ἀθαναίαν ἔριν ἥρισεν. ἠνίδε κεῖται
ῥιφός· ἀλλ' ἄγε καὶ τύ τιν' εὐβοτον ἄμνον ἔρειδε.

ΛΑ. καὶ πῶς, ὦ κίναδος τύ, τάδ' ἔσσεται ἐξ ἴσω ἄμμιν;

25

τίς τρίχας ἀντ' ἐρίων ἐποκίξατο; τίς δὲ παρεύσας
αἰγὸς πρατοτόκοιο κακὰν κύνα δήλετ' ἀμέλγειν;

ΚΟ. ὅστις νικασεῖν τὸν πλατίον ὥς τὸ πεποίθεις,
σφᾶξ βομβέων τέττιγος ἐναντίον. ἀλλὰ γὰρ οὔτι
ῥιφός ἰσοπαλὴς τοι, ἴδ' ὁ τράγος οὗτος· ἔρισδε.

30

ΛΑ. μὴ σπεῦδ'· οὐ γάρ τοι πυρὶ θάλλεαι. ἄδιον ἄσῃ
τεῖδ' ὑπὸ τὰν κότινον καὶ τᾶλσεα ταῦτα καθίζας.
ψυχρὸν ὕδωρ τουτεῖ καταλείβεται· ὧδε πεφύκει
ποία, χὰ στιβάς ἄδε, καὶ ἀκρίδες ὧδε λαλεῦντι.

ΚΟ. ἀλλ' οὔτι σπεύδω· μέγα δ' ἄχθομαι εἰ τύ με τολμῆς

35

ὄμμασι τοῖς ὀρθοῖσι ποτιβλέπεν, ὃν ποκ' ἐόντα
παῖδ' ἔτ' ἐγὼν ἐδίδασκον. ἴδ' ἂ χάρις ἐς τί ποχ' ἔρπει·
θρέψαι καὶ λυκιδεῖς, θρέψαι κύνας, ὥς τυ φάγωντι.

ΛΑ. καὶ πόκ' ἐγὼν παρὰ τεῦς τι μαθὼν καλὸν ἢ καὶ ἀκούσας
μέμναμ', ὧ φθονερὸν τὸ καὶ ἀπρεπὲς ἀνδρίον αὐτῶς;

40

ΚΟ. ἀνίκ' ἐπύγιζόν τυ, τὸ δ' ἄλγεες· αἱ δὲ χίμαιραι
αἶδε κατεβληχῶντο, καὶ ὁ τράγος αὐτὰς ἐτρύπη.

ΛΑ. μὴ βάθιον τήνω πυγίσματος, ὕβει, ταφείης.
ἀλλὰ γὰρ ἔρφ', ὧδ' ἔρπε, καὶ ὕστατα βουκολιαξῇ.

ΚΟ. οὐχ ἐρψῶ τηνεῖ. τουτεῖ δρύες, ὧδε κύπειρος,
ὧδε καλὸν βομβεῦντι ποτὶ σμάνεσσι μέλισσαι,
ἐνθ' ὕδατος ψυχρῷ κρᾶναι δύο, ταὶ δ' ἐπὶ δένδρει

45

ὄρνιχες λαλαγεῦντι, καὶ ἅ σκιὰ οὐδὲν ὁμοία
τῇ παρὰ τίν· βάλλει δὲ καὶ ἅ πίτυς ὑψόθε κώνοις.

ΛΑ. ἦ μὲν ἀρνακίδας τε καὶ εἴρια τεῖδε πατησεῖς, 50
αἷ κ' ἔνθης, ὕπνω μαλακώτερα· ταὶ δὲ τραγεῖαι
ταὶ παρὰ τὴν ὄσδοντι κακώτερον ἢ τὴν περ ὄσδεις.
στασῶ δὲ κρατῆρα μέγαν λευκοῖο γάλακτος
ταῖς Νύμφαις, στασῶ δὲ καὶ ἀδέος ἄλλον ἐλαίω.

ΚΟ. αἱ δέ κε καὶ τὸ μόλης, ἀπαλὰν πτέριν ὧδε πατησεῖς 55
καὶ γλάχων' ἀνθεῦσαν· ὑπεσσεῖται δὲ χιμαῖρᾶν
δέρματα τῶν παρὰ τὴν μαλακώτερα τετράκις ἀρνῶν.
στασῶ δ' ὀκτὼ μὲν γαυλὼς τῷ Πανὶ γάλακτος,
ὀκτὼ δὲ σκαφίδας μέλιτος πλέα κηρί' ἐχοίσας.

ΛΑ. αὐτόθε μοι ποτέρισδε καὶ αὐτόθε βουκολιάσδευ 60
τὰν σαντῶ πατέων ἔχε τὰς δρύας. ἀλλὰ τίς ἄμμε,
τίς κρινεῖ; αἶθ' ἔνθοι ποχ' ὁ βουκόλος ὧδε Λυκώπας.

ΚΟ. οὐδὲν ἐγὼ τήνω ποτιδεύομαι· ἀλλὰ τὸν ἄνδρα,
αἱ λῆς, τὸν δρυτόμον βωστρήσομες, ὃς τὰς ἐρείκας
τήνας τὰς παρὰ τὴν ξυλογίζεται· ἔστι δὲ Μόρσων. 65

ΛΑ. βωστρέωμες.

ΚΟ. τὸ κάλει νιν.

ΛΑ. ἴθ' ὧ ξένε, μικκὸν ἄκουσον
τεῖδ' ἐνθῶν· ἄμμες γὰρ ἐρίσδομες, ὅστις ἀρείων
βουκολιαστάς ἐστι. τὸ δ', ὠγαθέ, μήτ' ἐμέ, Μόρσων,
ἐν χάριτι κρίνης, μήτ' ὧν τύγα τοῦτον ὀνάσης.

ΚΟ. ναί, ποτὶ τῶν Νυμφῶν, Μόρσων φίλε, μήτε Κομάτα 70
τὸ πλέον ἰθύνης, μήτ' ὧν τύγα τῷδε χαρίζη.

ἄδε τοι ἅ ποιμένα τῷ Θουρίῳ ἐστὶ Σιβύρτα,
Εὐμάρα δὲ τὰς αἶγας ὀρῆς, φίλε, τῷ Συβαρίτα.

ΛΑ. μὴ τὴν τις ἡρώτη, ποτὶ Διός, αἶτε Σιβύρτα

αἴτ' ἐμόν ἐστι, κάκιστε, τὸ ποίμνιον; ὥς λάλος ἐσσί. 75

ΚΟ. βέντισθ' οὗτος, ἐγὼ μὲν ἀλαθέα πάντ' ἀγορεύω
κοῦδὲν καυχέομαι· τύγα μὰν φιλοκέρτομος ἐσσί.

ΛΑ. εἴα λέγ', εἴ τι λέγεις, καὶ τὸν ξένον ἐς πόλιν αὖθις
ζῶντ' ἄφες· ὦ Παιάν, ἦ στωμύλος ἦσθα, Κομᾶτα.

ΚΟ. ταὶ Μοῖσαι με φιλεῦντι πολὺ πλεόν ἢ τὸν αἰοιδόν 80

Δάφνιν· ἐγὼ δ' αὐταῖς χιμάρως δύο πρᾶν ποκ' ἔθυσα.

ΛΑ. καὶ γὰρ ἔμ' Ὀπόλλων φιλέει μέγα, καὶ καλὸν αὐτῷ
κρίον ἐγὼ βόσκω· τὰ δὲ Κάρνεα καὶ δὴ ἐφέρπει.

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

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

ΚΟ. βάλλει καὶ μάλοισι τὸν αἰπόλον ἅ Κλεαρίστα
τὰς αἶγας παρελᾶντα καὶ ἁδύ τι ποππυλιάσδει.

ΛΑ. κῆμὲ γὰρ ὁ Κρατίδας τὸν ποιμένα λεῖος ὑπαντῶν 90
ἐκμαίνει· λιπαρὰ δὲ παρ' αὐχένα σείετ' ἔθειρα.

ΚΟ. ἀλλ' οὐ συμβλήτ' ἐστὶ κυνόςβατος οὐδ' ἀνεμώνα
πρὸς ῥόδα, τῶν ἄνδηρα παρ' αἵμασιαῖσι πεφύκει.

ΛΑ. οὐδὲ γὰρ οὐδ' ἀκύλοις ὀρομαλίδες· αἱ μὲν ἔχοντι
λεπτὸν ἀπὸ πρίνοιο λεπύριον, αἱ δὲ μελιχραί. 95

ΚΟ. κῆγὼ μὲν δωσῶ τᾷ παρθένω αὐτίκα φάσσαν,
ἐκ τᾷς ἀρκεύθω καθελὼν· τηνεὶ γὰρ ἐφίσδει.

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

ΚΟ. σίττ' ἀπὸ τᾷς κοτίνω, ταὶ μηκάδες· ὧδε νέμεσθε, 100
ὥς τὸ κάταντες τοῦτο γεώλοφον αἶ τε μυρῖκαι.

ΛΑ. οὐκ ἀπὸ τᾷς δρυός, οὗτος ὁ Κώναρος ἅ τε Κιναίθα;

τουτει βοσκησεῖσθε ποτ' ἀντολάς, ὡς ὁ Φάλαρος.

ΚΟ. ἔστι δέ μοι γαυλὸς κυπαρίσσινος, ἔστι δὲ κρατήρ,
ἔργον Πραξιτέλεως· τᾷ παιδὶ δὲ ταῦτα φυλάσσω.

105

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

ΚΟ. ἀκρίδες, αἱ τὸν φραγμὸν ὑπερπαδῆτε τὸν ἄμόν,
μή μευ λωβάσησθε τὰς ἀμπέλος· ἐντὶ γὰρ αὖται.

ΛΑ. τοὶ τέττιγες, ὀρῆτε τὸν αἰπόλον ὡς ἐρεθίζω
οὕτω κύμμες θην ἐρεθίζετε τὼς καλαμευτάς.

110

ΚΟ. μισέω τὰς δασυκέρκος ἀλώπεκας, αἱ τὰ Μίκωνος
αἰεὶ φοιτᾶσαι τὰ ποθέσπερα ῥαγίζοντι.

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

115

ΚΟ. ἦ οὐ μέμνασ', ὅκ' ἐγὼ τυ κατήλασα, καὶ τὸ σεσαρώς
εὖ ποτεκιγκλίζευ καὶ τᾷς δρυὸς εἶχεο τήνας;

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

ΚΟ. ἤδη τις, Μόρσων, πικραίνεται· ἦ οὐχὶ παρήσθευ;
σκίλλας ἰὼν γραΐας ἀπὸ σάματος αὐτίκα τίλλοις.

120

ΛΑ. κηγὼ μάν κνίζω, Μόρσων, τινά· καὶ τὸ δὲ λεύσσεις.
ἐνθὼν τὰν κυκλάμινον ὄρουσέ νυν ἐς τὸν Ἄλεντα.

ΚΟ. Ἱμέρα ἀνθ' ὕδατος ρείτω γάλα, καὶ τὸ δέ, Κρᾶθι,
οῖνῳ πορφύροις, τὰ δέ τοι σία καρπὸν ἐνείκαι.

125

ΛΑ. ρείτω χά Συβαρῖτις ἐμὴν μέλι, καὶ τὸ πότορθρον
ἀ παῖς ἀνθ' ὕδατος τᾷ κάλπιδι κηρία βάψαι.

ΚΟ. ταὶ μὲν ἐμαὶ κύτισόν τε καὶ αἶγilon αἶγες ἔδοντι,
καὶ σχῖνον πατέοντι καὶ ἐν κομάροισι κέονται.

ΛΑ. ταῖσι δ' ἐμαῖς οἴεσσι πάρεστι μὲν ἅ μελίτεια
φέρβεσθαι, πολλὸς δὲ καὶ ὡς ῥόδα κισθὸς ἐπανθεῖ.

130

ΚΟ. οὐκ ἔραμ' Ἀλκίππας, ὅτι με πρᾶν οὐκ ἐφίλησε
τῶν ὄτων καθελοῖς', ὅκα οἱ τὰν φάσσαν ἔδωκα.

ΛΑ. ἀλλ' ἐγὼ Εὐμήδευς ἔραμαι μέγα· καὶ γὰρ ὅκ' αὐτῷ
τὰν σύριγγ' ὄρεξα, καλὸν τί με κάρτ' ἐφίλησεν.

135

ΚΟ. οὐ θεμιτόν, Λάκων, ποτ' ἀηδόνα κίσσας ἐρίσδεν,
οὐδ' ἔποπας κύκνοισι· τὸ δ', ὃ τάλαν, ἐσσι φιλεχθής.

ΜΟΡΣΩΝ

παύσασθαι κέλομαι τὸν ποιμένα. τὴν δέ, Κομᾶτα,
δωρεῖται Μόρσων τὰν ἀμνίδα· καὶ τὸ δὲ θύσας
ταῖς Νύμφαις Μόρσωνι καλὸν κρέας αὐτίκα πέμψον.

140

ΚΟ. πεμψῶ, ναὶ τὸν Πᾶνα. φριμάσσεο, πᾶσα τραγίσκων
νῦν ἀγέλα· κήγων γὰρ ἴδ' ὡς μέγα τοῦτο καχαξῶ
καττῶ Λάκωνος τῷ ποιμένου, ὅττι ποκ' ἤδη
ἀνυσάμαν τὰν ἀμνόν· ἐς ὥρανὸν ὕμιν ἀλεῦμαι.

αἴγες ἐμαί, θαρσεῖτε, κερουχίδες· αὔριον ὕμμε
πάσας ἐγὼ λουσῶ Συβαρίτιδος ἔνδοθι λίμνας.

145

οὔτος ὁ λευκίτας ὁ κορυπτίλος, εἴ τιν' ὀχευσεῖς
τὰν αἰγῶν, φλασσῶ τυ, πρὶν ἢ ἐμὲ καλλιερῆσαι
ταῖς Νύμφαις τὰν ἀμνόν. ὁ δ' αὖ πάλιν. ἀλλὰ γενοίμαν,
αἰ μή τυ φλάσσαιμι, Μελάνθιος ἀντὶ Κομᾶτα.

150

VI

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΒΟΥΚΟΛΙΑΣΤΑΙ
ΔΑΜΟΙΤΑΣ ΚΑΙ ΔΑΦΝΙΣ

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

5

ΔΑΦΝΙΣ

βάλλει τοι, Πολύφαμε, τὸ ποίμνιον ἅ Γαλάτεια
μάλοισιν, δυσέρωτα καὶ αἰπόλον ἄνδρα καλεῦσα·
καὶ τὺ νιν οὐ ποθόρησθα, τάλαν τάλαν, ἀλλὰ κάθησαι
ἀδέα συρίσδων. πάλιν ἄδ', ἴδε, τὰν κύνα βάλλει,
ἅ τοι τῶν οἴων ἔπεται σκοπός· ἅ δὲ βαῦσδει
εἰς ἄλλα δερκομένα, τὰ δὲ νιν καλὰ κύματα φαίνει
ἄσυχ' ἀκαχλάζοντος ἐπ' αἰγιαλοῖο θέοισαν.
φράζο μὴ τῆς παιδὸς ἐπὶ κνάμαισιν ὀρούσῃ
ἐξ ἁλὸς ἐρχομένας, κατὰ δὲ χροῶν καλὸν ἀμύξῃ.
ἅ δὲ καὶ αὐτόθε τοι διαθρύπτεται· ὥς ἀπ' ἀκάνθας
ταὶ καπυραὶ χαῖται, τὸ καλὸν θέρος ἀνίκα φρύγει,
καὶ φεύγει φιλέοντα καὶ οὐ φιλέοντα διώκει,
καὶ τὸν ἀπὸ γραμμῆς κινεῖ λίθον· ἥ γὰρ ἔρωτι

10

15

πολλάκις, ὃ Πολύφαμε, τὰ μὴ καλὰ καλὰ πέφανται.

Τῷ δ' ἐπὶ Δαμοίτας ἀνεβάλλετο καὶ τὰδ' ᾄδεν.

20

ΔΑΜΟΙΤΑΣ

εἶδον, ναὶ τὸν Πᾶνα, τὸ ποίμνιον ἀνίκ' ἔβαλλε,

κοῦ μ' ἔλαθ', οὐ τὸν ἐμὸν τὸν ἕνα γλυκύν, ὃ ποθορῶμι

ἐς τέλος (αὐτὰρ ὁ μάντις ὁ Τήλεμος ἔχθρ' ἀγορεύων

ἐχθρὰ φέροι ποτὶ οἶκον, ὅπως τεκέεσσι φυλάσσοι)·

ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ἐγὼ κνίζων πάλιν οὐ ποθόρημι,

25

ἀλλ' ἄλλαν τινὰ φαμί γυναῖκ' ἔχεν· ἃ δ' αἰοῖσα

ζαλοῖ μ', ὃ Παιάν, καὶ τάκεται, ἐκ δὲ θαλάσσης

οἰστρεῖ παπταίνουσα ποτ' ἄντρα τε καὶ ποτὶ ποίμνας.

σίξαι δ' ὑλακτεῖν νιν καὶ τᾷ κυνί· καὶ γὰρ ὅκ' ἦρων,

αὐτᾶς ἐκνυζεῖτο ποτ' ἰσχία ῥύγχος ἔχουσα.

30

ταῦτα δ' ἴσως ἐσορεῦσα ποεῦντά με πολλάκι πεμψεῖ

ἄγγελον. αὐτὰρ ἐγὼ κλαξῶ θύρας, ἔστε κ' ὁμόσση

αὐτά μοι στορεσεῖν καλὰ δέμνια τᾷσδ' ἐπὶ νάσω·

καὶ γὰρ θην οὐδ' εἶδος ἔχω κακὸν ὥς με λέγοντι.

ἧ γὰρ πρᾶν ἐς πόντον ἐσέβλεπον, ἧς δὲ γαλάνα,

35

καὶ καλὰ μὲν τὰ γένεια, καλὰ δέ μευ ἅ μία κώρα,

ὥς παρ' ἐμὴν κέκριται, κατεφαίνετο, τῶν δέ τ' ὀδόντων

λευκοτέραν αὐγὰν Παρίας ὑπέφαινε λίθοιο.

ὥς μὴ βασκανθῶ δέ, τρὶς εἰς ἐμὸν ἔπτυσσα κόλπον·

ταῦτα γὰρ ἅ γραία με Κοτυτταρὶς ἐξεδίδαξε

40

[ἃ πρᾶν ἀμάντεσσι παρ' Ἴπποκίῳι ποταύλει].

Τόσσ' εἰπὼν τὸν Δάφνιν ὁ Δαμοίτας ἐφίλησε·

χῶ μὲν τῷ σύριγγ', ὃ δὲ τῷ καλὸν αὐλὸν ἔδωκεν.

αὔλει Δαμοίτας, σύρισδε δὲ Δάφνις ὁ βούτας·

ὦρχεῦντ' ἐν μαλακᾷ ταῖ πόρτιες αὐτίκα ποίᾳ.

45

νίκη μὲν οὐδ' ἄλλος, ἀνήσασται δ' ἐγένοντο.

VII

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΘΑΛΥΣΙΑ

Ἦς χρόνος ἀνίκ' ἐγὼν τε καὶ Εὐκρίτος εἰς τὸν Ἄλεντα
 εἵρπομες ἐκ πόλιος, σὺν καὶ τρίτος ἄμμιν Ἀμύντας.
 τᾷ Διοῖ γὰρ ἔτευχε θαλύσια καὶ Φρασίδαμος
 κἀντιγένης, δύο τέκνα Λυκωπέος, εἴ τί περ ἐσθλόν
 χαῶν τῶν ἐπάνωθεν ἀπὸ Κλυτίας τε καὶ αὐτῶ 5
 Χάλκωνος, Βούριναν ὅς ἐκ ποδὸς ἄνυε κράναν
 εὖ ἐνερεισάμενος πέτρα γόνυ· ταὶ δὲ παρ' αὐτάν
 αἵγειροι πελέαι τε εὐσκιον ἄλσος ὕφαινον
 χλωροῖσιν πετάλοισι κατηρεφές κομόωσαι.
 κοῦπω τὰν μεσάταν ὁδὸν ἄνυμες, οὐδὲ τὸ σᾶμα 10
 ἀμῖν τὸ Βρασίλα κατεφαίνετο, καὶ τιν' ὀδίταν
 ἐσθλὸν σὺν Μοίσαισι Κυδωνικὸν εὖρομες ἄνδρα,
 οὔνομα μὲν Λυκίδαν, ἧς δ' αἰπόλος, οὐδέ κέ τις νιν
 ἡγνοίησεν ιδὼν, ἐπεὶ αἰπόλῳ ἔζοχ' ἐφάκει.
 ἐκ μὲν γὰρ λασίοιο δασύτριχος εἶχε τράγοιο 15
 κνακὸν δέρμ' ὥμοισι νέας ταμίσοιο ποτόσδον,
 ἀμφὶ δέ οἱ στήθεσσι γέρων ἐσφίγγετο πέπλος
 ζωστῆρι πλακερῷ, ροικὰν δ' ἔχεν ἀγριελαίῳ
 δεξιτερᾷ κορύναν. καὶ μ' ἀτρέμας εἶπε σεσαρώς
 ὄμματι μειδιῶντι, γέλως δέ οἱ εἶχετο χεῖλες· 20
 'Σιμιχίδα, πᾶ δὴ τὸ μεσαμέριον πόδας ἔλκεις,

ἀνίκα δὴ καὶ σαῦρος ἐν αἵμασιαῖσι καθεύδει,
 οὐδ' ἐπιτυμβίδιοι κορυδαλλίδες ἡλαίνονται;
 ἥ μετὰ δαῖτ' ἄκλητος ἐπείγεται, ἥ τιнос ἀστῶν
 λανὸν ἔπι θρώσκεις; ὥς τοι ποσὶ νισσομένοιο 25
 πᾶσα λίθος πταίοισα ποτ' ἄρβυλίδεσσιν ἀείδει.
 τὸν δ' ἐγὼ ἀμείφθην· 'Λυκίδα φίλε, φαντί τυ πάντες
 ἦμεν συρικτὰν μέγ' ὑπείροχον ἐν τε νομεῦσιν
 ἐν τ' ἀματήρεσσι. τὸ δὴ μάλα θυμὸν ἰαίνει
 ἀμέτερον· καίτοι κατ' ἐμὸν νόον ἰσοφαρίζειν 30
 ἔλπομαι. ἂ δ' ὁδὸς ἅδε θαλυσιάς· ἥ γὰρ ἐταῖροι
 ἄνερές εὐπέπλω Δαμάτερι δαῖτα τελεῦντι
 ὄλβω ἀπαρχόμενοι· μάλα γὰρ σφισι πίοις μέτρῳ
 ἂ δαίμων εὖκριθον ἀνεπλήρωσεν ἁλώαν.
 ἀλλ' ἄγε δὴ, ξυνὰ γὰρ ὁδὸς ξυνὰ δὲ καὶ ἁώς, 35
 βουκολιασδόμεσθα· τάχ' ὥτερος ἄλλον ὄνασεῖ.
 καὶ γὰρ ἐγὼ Μοισᾶν καπυρὸν στόμα, κῆμὲ λέγοντι
 πάντες ἀοιδὸν ἄριστον· ἐγὼ δέ τις οὐ ταχυπειθής,
 οὐ Δᾶν· οὐ γὰρ πω κατ' ἐμὸν νόον οὔτε τὸν ἐσθλόν
 Σικελίδαν νίκημι τὸν ἐκ Σάμῳ οὔτε Φιλίταν 40
 ἀεῖδων, βάτραχος δὲ ποτ' ἀκρίδας ὥς τις ἐρίσδω.
 ὥς ἐφάμαν ἐπίταδες· ὁ δ' αἰπόλος ἀδὺ γελάσσας,
 'τάν τοι', ἔφα, 'κορύναν δωρύττομαι, οὔνεκεν ἐσσί
 πᾶν ἐπ' ἀλαθείᾳ πεπλασμένον ἐκ Διὸς ἔρνος.
 ὥς μοι καὶ τέκτων μέγ' ἀπέχθεται ὅστις ἐρευνῇ 45
 ἴσον ὄρευσ κορυφᾷ τελέσαι δόμον Ὠρομέδοντος,
 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

τουῦθ' ὅτι πρᾶν ἐν ὄρει τὸ μελύδριον ἐξεπόνασα.

Ἔσσεται Ἀγεάνακτι καλὸς πλόος ἐς Μιτυλήναν,

χῶταν ἐφ' ἐσπερίοις Ἐρίφοις νότος ὕγρὰ διώκη

κύματα, χῶρίων ὅτ' ἐπ' ὠκεανῷ πόδας ἴσχει,

αἶ κα τὸν Λυκίδαν ὀπτεύμενον ἐξ Ἀφροδίτας

55

ρύσσηται· θερμὸς γὰρ ἔρως αὐτῷ με καταίθει.

χάλκυνες στορεσεῦντι τὰ κύματα τάν τε θάλασσαν

τόν τε νότον τόν τ' εὖρον, ὃς ἔσχατα φυκία κινεῖ,

άλκυνες, γλαυκαῖς Νηρηῖσι ταί τε μάλιστα

ὀρνίχων ἐφίληθεν, ὅσοις τέ περ ἐξ ἄλδος ἄγρα.

60

Ἀγεάνακτι πλόον διζημένῳ ἐς Μιτυλήναν

ᾧρια πάντα γένοιτο, καὶ εὖπλοος ὄρμον ἴκοιτο.

κῆγ' ὡ τῆνο κατ' ἄμαρ ἀνήτινον ἢ ῥοδόεντα

ἢ καὶ λευκοῖων στέφανον περὶ κρατὶ φυλάσσω

τὸν Πτελεατικὸν οἶνον ἀπὸ κρατῆρος ἀφυξῶ

65

παρ πυρὶ κεκλιμένος, κύαμον δέ τις ἐν πυρὶ φρυξεῖ.

χὰ στιβὰς ἐσσεῖται πεπυκασμένα ἔστ' ἐπὶ πᾶχυν

κνύζα τ' ἀσφοδέλῳ τε πολυγνάμπτῳ τε σελίνῳ.

καὶ πίομαι μαλακῶς μεμναμένος Ἀγεάνακτος

αὐταῖς ἐν κυλίκεσσι καὶ ἐς τρύγα χεῖλος ἐρείδων.

70

αὐλησεῦντι δέ μοι δύο ποιμένες, εἷς μὲν Ἀχαρνεύς,

εἷς δὲ Λυκωπίτας· ὁ δὲ Τίτυρος ἐγγύθεν ἄσει

ὥς ποκα τᾶς Ξενέας ἠράσσατο Δάφνις ὁ βούτας,

χῶς ὄρος ἀμφεπονεῖτο καὶ ὥς δρύες αὐτὸν ἐθρήνεον

Ἰμέρα αἶτε φύοντι παρ' ὄχθαισιν ποταμοῖο,

75

εὔτε χιὼν ὥς τις κατετάκετο μακρὸν ὑφ' Αἴμον

ἢ Ἄθω ἢ Ῥοδόπαν ἢ Καύκασον ἐσχατόωντα.

ῥσεῖ δ' ὥς ποκ' ἔδεκτο τὸν αἰπόλον εὐρέα λάρναξ

ζῶν ἐόντα κακαῖσιν ἀτασθαλίαισιν ἄνακτος,
 ὥς τέ νιν αἰ σιμαὶ λειμωνόθε φέρβον ἰοῖσαι 80
 κέδρον ἐς ἀδεῖαν μαλακοῖς ἄνθεσσι μέλισσαι,
 οὔνεκά οἱ γλυκὺ Μοῖσα κατὰ στόματος χέε νέκταρ.
 ὦ μακαριστὲ Κομᾶτα, τύ θην τάδε τερπνὰ πεπόνθεις·
 καὶ τὸ κατεκλάσθης ἐς λάρνακα, καὶ τὸ μελισσᾶν
 κηρία φερβόμενος ἔτος ὥριον ἐξεπόνασας. 85
 αἴθ' ἐπ' ἐμεῦ ζωοῖς ἐναρίθμιος ὠφελὲς ἦμεν,
 ὥς τοι ἐγὼν ἐνόμειον ἄν' ὄρεα τὰς καλὰς αἴγας
 φωνᾶς εἰσαΐων, τὸ δ' ὑπὸ δρυσὶν ἢ ὑπὸ πεύκαις
 ἀδὺ μελισσόμενος κατεκέκλισο, θεῖε Κομᾶτα.'

Χὼ μὲν τόσσ' εἰπὼν ἀπεπαύσατο· τὸν δὲ μέτ' αὖθις 90
 κήγων τοῖ' ἐφάμαν· 'Λυκίδα φίλε, πολλὰ μὲν ἄλλα
 Νύμφαι κῆμὲ δίδαξαν ἄν' ὄρεα βουκολέοντα
 ἐσθλά, τά που καὶ Ζηνὸς ἐπὶ θρόνον ἄγαγε φάμα·
 ἀλλὰ τόγ' ἐκ πάντων μέγ' ὑπείροχον, ᾧ τυ γεραίρειν
 ἀρξεῖμι· ἀλλ' ὑπάκουσον, ἐπεὶ φίλος ἔπλεο Μοίσαις. 95

Σιμιχίδα μὲν Ἑρωτες ἐπέπτарον· ἥ γὰρ ὁ δειλὸς
 τόσσον ἐρᾷ Μυρτοῦς ὅσον εἶαρος αἴγες ἔρανται.
 Ὡρατος δ' ὁ τὰ πάντα φιλαίτατος ἀνέρι τήνῳ
 παιδὸς ὑπὸ σπλάγχνοισιν ἔχει πόθον. οἶδεν Ἄριστις,
 ἐσθλὸς ἀνὴρ, μέγ' ἄριστος, ὃν οὐδέ κεν αὐτὸς ἀείδειν 100
 Φοῖβος σὺν φόρμιγγι παρὰ τριπόδεσσι μεγάροι,
 ὥς ἐκ παιδὸς Ἄρατος ὑπ' ὀστίον αἶθετ' ἔρωτι.
 τόν μοι, Πάν, Ὀμόλας ἐρατὸν πέδον ὅστε λέλογχας,
 ἄκλητον τήνοιο φίλας ἐς χεῖρας ἐρείσας,
 εἴτ' ἔστ' ἄρα Φιλῖνος ὁ μαλθακὸς εἴτε τις ἄλλος. 105

κεί μὲν ταῦτ' ἔρδοις, ὦ Πὰν φίλε, μήτι τυ παῖδες
 Ἀρκαδικοὶ σκίλλαισιν ὑπὸ πλευράς τε καὶ ὤμῳ
 τανίκα μαστίζοιεν, ὅτε κρέα τυτθὰ παρείη·
 εἰ δ' ἄλλως νεύσαις, κατὰ μὲν χροῖα πάντ' ὀνύχεσσι
 δακνόμενος κνάσαιο καὶ ἐν κνίδαισι καθεύδοις·

110

εἷης δ' Ἥδωνῶν μὲν ἐν ὥρεσι χεῖματι μέσσω
 Ἔβρον παρ ποταμὸν τετραμμένος ἐγγύθεν Ἄρκτω,
 ἐν δὲ θέρει πυμάτοισι παρ' Αἰθιόπεσσι νομεύοις
 πέτρα ὑπο Βλεμύων, ὅθεν οὐκέτι Νεῖλος ὀρατός.

ὕμμες δ' Ὑετίδος καὶ Βυβλίδος ἀδὺ λιλόντες
 νᾶμα καὶ Οἰκοῦντα, ξανθᾶς ἔδος αἰπὺ Διώνας,
 ὦ μάλοισιν Ἑρωτες ἐρευθομένοισιν ὁμοῖοι,
 βάλλετέ μοι τόξοισι τὸν ἱμερόεντα Φιλῖνον,
 βάλλετ', ἐπεὶ τὸν ξεῖνον ὁ δύσμορος οὐκ ἔλεεῖ μεν.

115

καὶ δὴ μὰν ἀπίοιο πεπαίτερος, αἱ δὲ γυναῖκες,
 "αἰαῖ", φαντί, "Φιλῖνε, τό τοι καλὸν ἄνθος ἀπορρεῖ".
 μηκέτι τοι φρουρέωμες ἐπὶ προθύροισιν, Ἄρατε,
 μηδὲ πόδας τρίβωμες· ὁ δ' ὄρθριος ἄλλον ἀλέκτωρ
 κοκκύσδων νάρκαισιν ἀνιαραῖσι διδοίη·

120

εἷς δ' ἀπὸ τᾶσδε, φέριστε, Μόλων ἄγχοιτο παλαίστρας.
 ἄμμιν δ' ἀσυχία τε μέλοι, γραία τε παρείη
 ἅτις ἐπιφθύζοισα τὰ μὴ καλὰ νόσφιν ἐρύκοι.'

125

Τόσσ' ἐφάμαν· ὁ δέ μοι τὸ λαγωβόλον, ἀδὺ γελάσσας
 ὥς πάρος, ἐκ Μοισᾶν ξεινήιον ὥπασεν ἦμεν.
 χῶ μὲν ἀποκλίνας ἐπ' ἀριστερὰ τὰν ἐπὶ Πύξας
 εἶρφ' ὁδόν· αὐτὰρ ἐγὼν τε καὶ Εὐκρίτος ἐς Φρασιδάμῳ
 στραφθέντες χῶ καλὸς Ἀμύντιχος ἐν τε βαθείαις
 ἀδείας σχοίνοιο χαμευνίσιν ἐκλίνθημες

130

ἔν τε νεοτμάτοισι γεγαθότες οἶναρέοισι.

πολλαὶ δ' ἄμμιν ὑπερθε κατὰ κρατὸς δονέοντο

135

αἵγειροι πτελέαι τε· τὸ δ' ἐγγύθεν ἱερὸν ὕδωρ

Νυμφῶν ἐξ ἄντροιο κατειβόμενον κελάρυζε.

τοὶ δὲ ποτὶ σκιαραῖς ὀροδαμνίσιν αἰθαλίωνες

τέττιγες λαλαγεῦντες ἔχον πόνον· ἅ δ' ὀλολυγὼν

τηλόθεν ἐν πυκιναιῖσι βάτων τρύζεσκεν ἀκάνθαις

140

ἄειδον κόρυδοι καὶ ἀκανθίδες, ἔστενε τρυγῶν,

πωτῶντο ξουθαὶ περὶ πίδακας ἀμφὶ μέλισσαι.

πάντ' ὥσδε θέρεος μάλα πίονος, ὥσδε δ' ὀπώρας.

ὄχνηαι μὲν παρ ποσσὶ, παρὰ πλευραῖσι δὲ μάλα

δαψιλέως ἀμῖν ἐκυλίνδετο, τοὶ δ' ἐκέχυντο

145

ὄρπακες βραβίλοισι καταβρίθοντες ἔραζε·

τετράενες δὲ πίθων ἀπελύετο κρατὸς ἄλειφαρ.

Νύμφαι Κασταλίδες Παρνάσιον αἶπος ἔχουσιναι,

ἄρά γέ πα τοιόνδε Φόλῳ κατὰ λάινον ἄντρον

κρατῆρ' Ἡρακλῆι γέρον ἐστάσατο Χίρων;

150

ἄρά γέ πα τῆνον τὸν ποιμένα τὸν ποτ' Ἀνάπῳ,

τὸν κρατερὸν Πολύφαμον, ὃς ὥρεσι νᾶας ἔβαλλε,

τοῖον νέκταρ ἔπεισε κατ' αὖλια ποσσὶ χορεῦσαι,

οἶον δὴ τόκα πῶμα διεκρανάσατε, Νύμφαι,

βωμῶ παρ Δάματρος ἀλωίδος; ἅς ἐπὶ σωρῶ

155

αὖτις ἐγὼ πάξαιμι μέγα πτύον, ἃ δὲ γελάσσαι

δράγματα καὶ μάκωνας ἐν ἀμφοτέραισιν ἔχουσα.

X

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΕΡΓΑΤΙΝΑΙ Η ΘΕΡΙΣΤΑΙ

ΜΙΛΩΝ

Ἐργατίνα Βουκαῖε, τί νῦν, ὦζυρέ, πεπόνθεις;
οὔτε τὸν ὄγμον ἄγειν ὀρθὸν δύνα, ὥς τὸ πρὶν ἄγες,
οὔθ' ἅμα λαοτομεῖς τῷ πλατίον, ἀλλ' ἀπολείπη,
ὥσπερ οἷς ποιίμνας, ἅς τὸν πόδα κάκτος ἔτυψε.
ποῖός τις δείλαν τὸ καὶ ἐκ μέσῳ ἁματος ἐσση,
ὃς νῦν ἀρχόμενος τᾶς αὐλακος οὐκ ἀποτρώγεις;

5

ΒΟΥΚΑΙΟΣ

Μίλων ὄψαμᾶτα, πέτρας ἀπόκομμ' ἀτεράμνω,
οὐδαμά τοι συνέβα ποθέσαι τινὰ τῶν ἀπεόντων;
ΜΙ. οὐδαμά. τίς δὲ πόθος τῶν ἔκτοθεν ἐργάτα ἀνδρί;
ΒΟ. οὐδαμά νυν συνέβα τοι ἀγρυπνήσαι δι' ἔρωτα;
ΜΙ. μηδέ γε συμβαίη· χαλεπὸν χορίῳ κύνα γεῦσαι.
ΒΟ. ἀλλ' ἐγώ, ὦ Μίλων, ἔραμαι σχεδὸν ἐνδεκαταῖος.
ΜΙ. ἐκ πίθῳ ἀντλεῖς δῆλον· ἐγὼ δ' ἔχω οὐδ' ἄλις ὄξος.
ΒΟ. τοιγὰρ τὰ πρὸ θυρᾶν μοι ἀπὸ σπόρῳ ἄσκαλα
πάντα.
ΜΙ. τίς δέ τυ τᾶν παίδων λυμαίνεται;
ΒΟ. ἅ Πολυβώτα,
ἅ πρᾶν ἀμάντεσσι παρ' Ἴπποκίῳνι ποταύλει.

10

15

ΜΙ. εὔρε θεὸς τὸν ἀλιτρόν· ἔχεις πάλαι ὧν ἐπεθύμεις·
μάντις τοι τὰν νύκτα χροῖξεῖται καλαμαία.

ΒΟ. μωμᾶσθαί μ' ἄρχῃ τύ· τυφλὸς δ' οὐκ αὐτὸς ὁ Πλοῦτος,
ἀλλὰ καὶ ὠφρόντιστος Ἴερος. μὴ δὴ μέγα μυθεῦ.

20

ΜΙ. οὐ μέγα μυθεῦμαι· τὸ μόνον κατάβαλλε τὸ λᾶον,
καί τι κόρας φιλικὸν μέλος ἀμβάλευ. ἄδιον οὕτως
ἐργαξῇ. καὶ μὰν πρότερόν ποκα μουσικὸς ἦσθα.

ΒΟ. Μοῖσαι Πιερίδες, συναείσατε τὰν ῥαδινάν μοι
παῖδ'· ὧν γάρ χ' ἄψησθε, θεαί, καλὰ πάντα ποεῖτε.

25

Βομβύκα χαρίεσσα, Σύραν καλέοντί τυ πάντες,
ἰσχνάν, ἀλιόκαυστον, ἐγὼ δὲ μόνος μελίχλωρον.
καὶ τὸ ἶον μέλαν ἐστί, καὶ ἅ γραπτὰ ὑάκινθος·
ἀλλ' ἔμπας ἐν τοῖς στεφάνοις τὰ πρᾶτα λέγονται.

ἅ αἶξ τὰν κύτισον, ὁ λύκος τὰν αἶγα διώκει,

30

ἅ γέρανος τῶροτρον· ἐγὼ δ' ἐπὶ τὴν μεμάνημαι.

αἶθε μοι ἦς ὅσσα Κροῖσόν ποκα φαντὶ πεπᾶσθαι·

χρύσειοι ἀμφοτέροί κ' ἀνεκείμεθα τᾷ Ἀφροδίτῃ,

τὼς αὐλὼς μὲν ἔχοισα καὶ ἡ ῥόδον ἢ τύγε μᾶλλον,

σχῆμα δ' ἐγὼ καὶ καινὰς ἐπ' ἀμφοτέροισιν ἀμύκλας.

35

Βομβύκα χαρίεσσ', οἱ μὲν πόδες ἀστράγαλοί τευς,

ἅ φωνὰ δὲ τρύχνος· τὸν μὰν τρόπον οὐκ ἔχω εἰπεῖν.

ΜΙ. ἦ καλὰς ἄμμε ποῶν ἐλελάθει Βοῦκος ἀοιδάς·

ὥς εὔ τὰν ιδέαν τᾷς ἀρμονίας ἐμέτρησεν.

ὦμοι τῷ πώγωνος, ὃν ἀλιθίως ἀνέφυσα.

40

θᾶσαι δὴ καὶ ταῦτα τὰ τῷ θεῷ Λιτυέρσα.

Δάματερ πολύκαρπε, πολύσταχυ, τοῦτο τὸ λᾶον

εὖεργόν τ' εἶη καὶ κάρπιμον ὅττι μάλιστα.

σφίγγετ', ἀμαλλοδέται, τὰ δράγματα, μὴ παριών τις

εἶπη 'σύκιννοι ἄνδρες· ἀπώλετο χοῦτος ὁ μισθός.'

45

ἐς βορέαν ἄνεμον τᾷς κόρθυος ἅ τομὰ ὕμιν

ἢ ζέφυρον βλέπέτω· πιαίνεται ὁ στάχυς οὕτως.

σῆτον ἀλοιῶντας φεύγειν τὸ μεσαμβρινὸν ὕπνον·

ἐκ καλάμας ἄχυρον τελέθει τημόσδε μάλιστα·

ἄρχεσθαι δ' ἀμῶντας ἐγειρομένῳ κορυδαλλῷ

50

καὶ λήγειν εὐδοντος, ἐλινῦσαι δὲ τὸ καῦμα.

εὐκτὸς ὁ τῷ βατράχῳ, παῖδες, βίος· οὐ μελεδαίνει

τὸν τὸ πιεῖν ἐγχεῦντα· πάρεστι γὰρ ἄφθονον αὐτῷ.

κάλλιον, ὦ 'πιμελητὰ φιλάργυρε, τὸν φακὸν ἔψειν,

μὴ 'πιτάμῃς τὰν χεῖρα καταπρίων τὸ κύμινον.

55

ταῦτα χρὴ μοχθεῦντας ἐν ἀλίῳ ἄνδρας αἰεῖδεν,

τὸν δὲ τεόν, Βουκαῖε, πρέπει λιμηρὸν ἔρωτα

μυθίσδεν τᾷ ματρὶ κατ' εὐνὰν ὀρθρευοίσα.

XI

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΚΥΚΛΩΨ

Οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο,
 Νικία, οὔτ' ἔγχριστον, ἐμὴν δοκεῖ, οὔτ' ἐπίπαστον,
 ἢ ται Πιερίδες· κοῦφον δέ τι τοῦτο καὶ ἀδύ
 γίνετ' ἐπ' ἀνθρώποις, εὐρεῖν δ' οὐ ῥᾶδιόν ἐστι.
 γινώσκειν δ' οἶμαί τυ καλῶς ἱατρὸν ἐόντα 5
 καὶ ταῖς ἐννέα δὴ πεφιλημένον ἔξοχα Μοίσαις.
 οὔτω γοῦν ῥάιστα διᾶγ' ὁ Κύκλωψ ὁ παρ' ἀμῖν,
 ὠρχαῖος Πολύφαμος, ὅκ' ἤρατο τᾶς Γαλατείας,
 ἄρτι γενειάσδων περὶ τὸ στόμα τῶς κροτάφως τε.
 ἤρατο δ' οὐ μάλοις οὐδὲ ῥόδῳ οὐδὲ κικίννοις, 10
 ἀλλ' ὀρθαῖς μανίαις, ἀγεῖτο δὲ πάντα πάρεργα.
 πολλάκι ται ὄιες ποτὶ τωῦλιον αὐταὶ ἀπῆνθον
 χλωρᾶς ἐκ βοτάνας· ὃ δὲ τὰν Γαλάτειαν ἀείδων
 αὐτὸς ἐπ' αἰόνος κατετάκετο φυκιοέσσας
 ἐξ ἀοῦς, ἔχθιστον ἔχων ὑποκάρδιον ἔλκος, 15
 Κύπριδος ἐκ μεγάλας τό οἱ ἥπατι πᾶξε βέλεμνον.
 ἀλλὰ τὸ φάρμακον εὔρε, καθεζόμενος δ' ἐπὶ πέτρας
 ὑψηλᾶς ἐς πόντον ὀρῶν ἄειδε τοιαῦτα·
 ὦ λευκά Γαλάτεια, τί τὸν φιλέοντ' ἀποβάλλῃ,
 λευκοτέρα πακτᾶς ποτιδεῖν, ἀπαλωτέρα ἀρνός, 20

μόσχῳ γαυροτέρα, φιαρωτέρα ὄμφακος ὠμᾶς;
 φοιτῆς δ' αὖθ' οὕτως ὄκκα γλυκὺς ὕπνος ἔχῃ με,
 οἴχῃ δ' εὐθύς ἰοῖσ' ὄκκα γλυκὺς ὕπνος ἀνῆ με,
 φεύγεις δ' ὥσπερ οἷς πολὺν λύκον ἀθήρησας;
 ἡράσθην μὲν ἔγωγε τεοῦς, κόρα, ἀνίκα πρᾶτον
 25 ἦνθες ἐμᾶ σὺν ματρὶ θέλοισ' ὑακίνθινά φύλλα
 ἐξ ὄρεος δρέψασθαι, ἐγὼ δ' ὁδὸν ἀγεμόνευον.
 παύσασθαι δ' ἐσιδὼν τυ καὶ ὕστερον οὐδ' ἔτι πα νῦν
 ἐκ τήνῳ δύναιμαι· τὴν δ' οὐ μέλει, σὺ μὰ Δί' οὐδέεν.
 γινώσκω, χαρίεσσα κόρα, τίνος οὔνεκα φεύγεις
 30 οὔνεκά μοι λασία μὲν ὄφρυς ἐπὶ παντὶ μετώπῳ
 ἐξ ὥτὸς τέταται ποτὶ θώτερον ὥς μία μακρά,
 εἷς δ' ὀφθαλμὸς ὕπεστι, πλατεῖα δὲ ῥίς ἐπὶ χεῖλει.
 ἀλλ' οὔτος 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 αἰεῖ.
 συρίσδεν δ' ὥς οὔτις ἐπίσταμαι ὧδε Κυκλώπων,
 τίν, τὸ φίλον γλυκύμαλον, ἀμᾶ κήμαντὸν ἀείδων
 πολλάκι νυκτὸς ἄωρί. τράφω δέ τοι ἔνδεκα νεβρώς,
 40 πᾶσας μαννοφόρως, καὶ σκύμνως τέσσαρας ἄρκτων.
 ἀλλ' ἀφίκευσο ποθ' ἀμέ, καὶ ἐξεῖς οὐδὲν ἔλασσον,
 τὰν γλαυκὰν δὲ θάλασσαν ἔα ποτὶ χέρσον ὀρεχθεῖν·
 ἄδιον ἐν τῶντρῳ παρ' ἐμὴν τὰν νύκτα διαξεῖς.
 ἐντὶ δάφναι τῆνεί, 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;

αἰ δέ τοι αὐτὸς ἐγὼν δοκέω λασιώτερος ἤμεν, 50
 ἐντὶ δρυὸς ξύλα μοι καὶ ὑπὸ σποδῷ ἀκάματον πῦρ·
 καιόμενος δ' ὑπὸ τεῦς καὶ τὰν ψυχὰν ἀνεχοίμαν
 καὶ τὸν ἔν' ὀφθαλμόν, τῷ μοι γλυκερώτερον οὐδέν.
 ὦμοι, ὅτ' οὐκ ἔτεκέν μ' ἅ μᾶτηρ βράγχι' ἔχοντα,
 ὥς κατέδυν ποτὶ τὴν καὶ τὰν χέρα τεῦς ἐφίλησα, 55
 αἰ μὴ τὸ στόμα λῆς, ἔφερον δέ τοι ἡ κρίνα λευκά
 ἡ μάκων' ἀπαλὰν ἐρυθρὰ πλαταγώνι' ἔχουσιν·
 ἀλλὰ τὰ μὲν θέρεος, τὰ δὲ γίνεται ἐν χειμῶνι,
 ὥστ' οὐκ ἄν τοι ταῦτα φέρειν ἅμα πάντ' ἐδυνάθην.
 νῦν μάν, ὦ κόριον, νῦν αὐτίκα νεῖν γε μαθεῖμαι, 60
 αἰ καὶ τις σὺν ναὶ πλέων ξένος ὦδ' ἀφίκηται,
 ὥς εἰδῶ τί ποχ' ἀδὺ κατοικεῖν τὸν βυθὸν ὕμνιν.
 ἐξένθοις, Γαλάτεια, καὶ ἐξενθοῖσα λάθοιο,
 ὥσπερ ἐγὼ νῦν ὦδε καθήμενος, οἴκαδ' ἀπενθεῖν·
 ποιμαίνειν δ' ἐθέλοις σὺν ἐμὶν ἅμα καὶ γάλ' ἀμέλγειν 65
 καὶ τυρὸν πᾶσαι τάμισον δριμεῖαν ἐνεῖσα.
 ἅ μᾶτηρ ἀδικεῖ με μόνα, καὶ μέμφομαι αὐτᾶ·
 οὐδὲν πῆποχ' ὅλως ποτὶ τὴν φίλον εἶπεν ὑπέρ μευ,
 καὶ ταῦτ' ἅμαρ ἐπ' ἅμαρ ὀρεῦσά με λεπτύνοντα.
 φασὶ τὰν κεφαλὰν καὶ τὼς πόδας ἀμφοτέρως μευ 70
 σφύσδειν, ὥς ἀνιαθῆ, ἐπεὶ κήγῶν ἀνιῶμαι.
 ὦ Κύκλωψ Κύκλωψ, πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότασαι;
 αἰ κ' ἐνθὼν ταλάρως τε πλέκοις καὶ θαλλὸν ἀμάσας
 ταῖς ἄρνεσσι φέροις, τάχα καὶ πολὺ μᾶλλον ἔχοις νῶν.
 τὰν παρεοῖσαν ἄμελγε· τί τὸν φεύγοντα διώκεις; 75
 εὐρησεῖς Γαλάτειαν ἴσως καὶ καλλίον' ἄλλαν.
 πολλὰι συμπαίσδεν με κόραι τὰν νύκτα κέλονται,
 κιχλίζοντι δὲ πᾶσαι, ἐπεὶ κ' αὐταῖς ὑπακούσω.

δῆλον ὅτ' ἐν τᾷ γᾶ κήγών τις φαίνομαι ἤμεν.

Οὕτω τοι Πολύφαμος ἐποίμεινεν τὸν ἔρωτα
μουσίσδων, ῥῶον δὲ διαῖγ' ἢ εἰ χρυσὸν ἔδωκεν.

XII

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΑΙΤΗΣ

Ἦλυθες, ὦ φίλε κοῦρε· τρίτη σὺν νυκτὶ καὶ ἡοῖ
 ἦλυθες· οἱ δὲ ποθεῦντες ἐν ἡματι γηράσκουσιν.
 ὅσπον ἔαρ χειμῶνος, ὅσπον μῆλον βραβύλοιο
 ἦδιον, ὅσπον ὅις σφετέρης λασιωτέρη ἀρνός,
 ὅσπον παρθενικὴ προφέρει τριγάμοιο γυναικός, 5
 ὅσπον ἐλαφροτέρη μόσχου νεβρός, ὅσπον ἀηδών
 συμπάντων λιγύφωνος ἀοιδότατῃ πετεηνῶν,
 τόσπον ἔμ' εὐφρηνας σὺ φανείς, σκιερὴν δ' ὑπὸ φηγόν
 ἡλείου φρύγοντος ὁδοιπόρος ἔδραμον ὥς τις.
 εἶθ' ὁμαλοὶ πνεύσειαν ἐπ' ἀμφοτέροισιν Ἑρώτες 10
 νῶιν, ἐπεσσομένοις δὲ γενοίμεθα πᾶσιν ἀοιδή·
 'δῖω δὴ τινε τώδε μετὰ προτέροισι γενέσθην
 φῶθ', ὃ μὲν εἴσπνηλος, φαίη χ' Ὀμυκλαϊάζων,
 τὸν δ' ἕτερον πάλιν, ὥς κεν ὁ Θεσσαλὸς εἴποι, αἴτην.
 ἀλλήλους δ' ἐφίλησαν ἴσῳ ζυγῶ. ἦ ῥα τότε ἦσαν 15
 χρύσειοι πάλιν ἄνδρες, ὅτ' ἀντεφίλησ' ὁ φιληθείς.
 εἰ γὰρ τοῦτο, πάτερ Κρονίδη, πέλοι, εἰ γάρ, ἀγήρῳ
 ἀθάνατοι, γενεῆς δὲ διηκοσίησιν ἔπειτα
 ἀγγεῖλειεν ἐμοὶ τις ἀνέξοδον εἰς Ἀχέροντα·
 ἢ σὴ νῦν φιλότης καὶ τοῦ χαρίεντος αἵτεω 20
 πᾶσι διὰ στόματος, μετὰ δ' ἡιθέοισι μάλιστα.
 ἀλλ' ἦτοι τούτων μὲν ὑπέρτεροι Οὐρανῖωνες·

ἔσσεται ὥς ἐθέλουσιν. ἐγὼ δέ σε τὸν καλὸν αἰνέων
 ψεύδεα ῥινὸς ὑπερθεν ἀραιῆς οὐκ ἀναφύσω.

ἦν γὰρ καὶ τι δάκης, τὸ μὲν ἀβλαβὲς εὐθὺς ἔθηκας,
 διπλάσιον δ' ὤνησας, ἔχων δ' ἐπίμετρον ἀπῆλθον.

25

Νισαῖοι Μεγαρήες, ἀριστεύοντες ἐρετμοῖς,
 ὄλβιοι οἰκείοιτε, τὸν Ἀττικὸν ὥς περίαλλα
 ξεῖνον ἐτιμήσασθε, Διοκλέα τὸν φιλόπαιδα.

αἰεὶ οἱ περὶ τύμβον ἀολλέες εἴαρι πρώτῳ

30

κοῦροι ἐριδμαίνουσι φιλήματος ἄκρα φέρεσθαι·

ὃς δέ κε προσμάξῃ γλυκερώτερα χεῖλεσι χεῖλη,

βριθόμενος στεφάνοισιν ἐὴν ἐς μητέρ' ἀπῆλθεν.

ὄλβιος ὅστις παισὶ φιλήματα κεῖνα διαιτᾷ.

ἦ που τὸν χαροπὸν Γανυμήδεα πόλλ' ἐπιβῶται

35

Λυδίῃ ἴσον ἔχειν πέτρῃ στόμα, χρυσὸν ὁποῖη

πεύθονται, μὴ φαῦλος, ἐτήτυμον ἀργυραμοιβοί.

XIII

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΥΛΑΣ

Οὐχ ἀμῖν τὸν Ἔρωτα μόνοις ἔτεχ', ὥς ἐδοκεῖμεν,
 Νικία, ὅτινι τοῦτο θεῶν ποκα τέκνον ἔγεντο·
 οὐχ ἀμῖν τὰ καλὰ πράτοις καλὰ φαίνεται ἡμεν,
 οἱ θνατοὶ πελόμεσθα, τὸ δ' αὔριον οὐκ ἐσορῶμεν·
 ἀλλὰ καὶ Ἀμφιτρύωνος ὁ χαλκεοκάρδιος υἱός, 5
 ὃς τὸν λῖν ὑπέμεινε τὸν ἄγριον, ἤρατο παιδός,
 τοῦ χαρίεντος Ὑλα, τοῦ τὰν πλοκαμῖδα φορεῦντος,
 καὶ νιν πάντ' ἐδίδασκε, πατὴρ ὥσει φίλον υἱόν,
 ὅσσα μαθὼν ἀγαθὸς καὶ ἀοίδιμος αὐτὸς ἔγεντο·
 χωρὶς δ' οὐδέποκ' ἦς, οὔτ' εἰ μέσον ἄμαρ ὄροιτο, 10
 οὔθ' ὀπόχ' ἅ λεύκιππος ἀνατρέχοι ἐς Διὸς Ἀώς,
 οὔθ' ὀπόκ' ὀρτάλιχοι μινυροὶ ποτὶ κοῖτον ὀρῶεν,
 σεισαμένας πετὰ ματρὸς ἐπ' αἰθαλόεντι πετεύρω,
 ὥς αὐτῷ κατὰ θυμὸν ὁ παῖς πεποναμένος εἶη,
 αὐτῷ δ' εὖ ἔλκων ἐς ἀλαθινὸν ἄνδρ' ἀποβαίη. 15
 ἀλλ' ὅτε τὸ χρύσειον ἔπλει μετὰ κῶας Ἰάσων
 Αἰσονίδας, οἱ δ' αὐτῷ ἀριστῆες συνέποντο
 πασῶν ἐκ πολίων προλελεγμένοι ὧν ὄφελός τι,
 ἴκετο χῶ ταλαεργὸς ἀνὴρ ἐς ἀφνειὸν Ἰωλκόν,
 Ἀλκμήνας υἱὸς Μιδεάτιδος ἡρώϊνας, 20
 σὺν δ' αὐτῷ κατέβαινεν Ὑλας εὐδρον ἐς Ἀργώ,

ἄτις κυανεᾶν οὐχ ἄψατο συνδρομάδων ναῦς,
 ἀλλὰ διεξάιξε βαθὺν δ' εἰσέδραμε Φᾶσιν,
 αἰετὸς ὥς, μέγα λαῖτμα, ἀφ' οὗ τότε χοιράδες ἔσταν.

Ἄμος δ' ἀντέλλοντι Πελειάδες, ἐσχατιαὶ δέ 25

ἄρνα νέον βόσκοντι, τετραμμένου εἵαρος ἤδη,
 τᾶμος ναυτιλίας μιμνάσκετο θεῖος ἄωτος
 ἡρώων, κοίλαν δὲ καθιδρυθέντες ἐς Ἀργώ

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
 δειελινοί, πολλοὶ δὲ μίαν στορέσαντο χαμεύναν.
 λειμῶν γάρ σφιν ἔκειτο μέγα στιβάδεσσιν ὄνειαρ,
 ἔνθεν βούτομον ὁξὺ βαθύν τ' ἐτάμοντο κύπειρον. 35

κῶχεθ' Ὑλας ὁ ξανθὸς ὕδωρ ἐπιδόρπιον οἴσων
 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' ἀδίαντον
 καὶ θάλλοντα σέλινα καὶ εἰλιτενῆς ἄγρωστις.

ὔδατι δ' ἐν μέσσω Νύμφαι χορὸν ἀρτίζοντο,
 Νύμφαι ἀκοίμητοι, δειναὶ θεαὶ ἀγροιώταις,
 Εὐνίκα καὶ Μαλὶς ἔαρ θ' ὀρόωσα Νύχεια. 45

ἦτοι ὁ κοῦρος ἐπεῖχε ποτῷ πολυχανδέα κρωσσόν
 βάψαι ἐπειγόμενος· ταὶ δ' ἐν χερσὶ πᾶσαι ἔφυσαν·
 πασάων γὰρ ἔρως ἀπαλὰς φρένας ἐξεφόβησεν
 Ἀργεῖφ ἐπὶ παιδί. κατήριπε δ' ἐς μέλαν ὕδωρ
 ἄθροός, ὥς ὅτε πυρσὸς ἀπ' οὐρανοῦ ἦριπεν ἀστήρ 50

ἄθροος ἐν πόντῳ, ναύτας δέ τις εἶπεν ἐταίροις
 ‘κουφότερ’, ὧ παῖδες, ποιείσθ’ ὅπλα· πλευστικὸς οὖρος’.

Νύμφαι μὲν σφετέροις ἐπὶ γούνασι κοῦρον ἔχουσιν
 δακρυόεντ’ ἀγανοῖσι παρεψύχοντ’ ἐπέεσσιν·

Ἀμφιτρυωνιάδας δὲ ταρασσόμενος περὶ παιδί 55

ῥῆχτο, Μαιωτιστὶ λαβὼν εὐκαμπέα τόξα
 καὶ ῥόπαλον, τό οἱ αἰὲν ἐχάνδανε δεξιτερὰ χεῖρ.
 τρις μὲν Ὑλαν ἄυσεν, ὅσον βαθὺς ἦρυγε λαιμός·
 τρις δ’ ἄρ’ ὁ παῖς ὑπάκουσεν, ἀραιὰ δ’ ἵκετο φωνά
 ἐξ ὕδατος, παρεὼν δὲ μάλα σχεδὸν εἶδετο πόρρω.

60

[ὥς δ’ ὁπότε ἠυγένειος ἀπόπροθι λῖς ἐσακούσας]
 νεβροῦ φθεγξαμένης τις ἐν οὖρεσιν ὠμοφάγος λῖς
 ἐξ εὐνᾶς ἔσπευσεν ἐτοιμοτάταν ἐπὶ δαῖτα·

Ἡρακλῆς τοιοῦτος ἐν ἀτρίπτοισιν ἀκάνθαις
 παῖδα ποθῶν δεδόνητο, πολὺν δ’ ἐπελάμβανε χῶρον.

65

σχέτλιοι οἱ φιλέοντες, ἀλώμενος ὅσος ἐμόγησεν
 οὖρεα καὶ δρυμούς, τὰ δ’ Ἰάσονος ὕστερα πάντ’ ἦς.
 ναῦς γέμεν ἄρμεν’ ἔχουσα μετάρσια τῶν παρεόντων,
 ἰστία δ’ ἡμίθεοι μεσονύκτιον αὖτε καθαίρουν,

Ἡρακλῆα μένοντες. ὃ δ’ ἄ πόδες ἄγον ἐχώρει
 μαινόμενος· χαλεπὸς γὰρ ἔσω θεὸς ἦπαρ ἄμυσσεν.

70

οὕτω μὲν κάλλιστος Ὑλας μακάρων ἀριθμεῖται·
 Ἡρακλῆην δ’ ἥρεως ἐκερτόμεον λιποναύταν,
 οὔνεκεν ἠρώησε τριακοντάζυγον Ἀργώ,
 πεζᾷ δ’ ἐς Κόλχους τε καὶ ἄξενον ἵκετο Φᾶσιν.

75

XIV

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΑΙΣΧΙΝΑΣ ΚΑΙ ΘΥΩΝΙΧΟΣ

ΑΙΣΧΙΝΑΣ

Χαίρειν πολλὰ τὸν ἄνδρα Θυώνιχον.

ΘΥΩΝΙΧΟΣ

ἄλλα τοιαῦτα

Αἰσχίνα. ὥς χρόνιος.

ΑΙ. χρόνιος.

ΘΥ. τί δέ τοι τὸ μέλημα;

ΑΙ. πράσσομες οὐχ ὥς λῶστα, Θυώνιχε.

ΘΥ. ταῦτ' ἄρα λεπτός,

χὼ μύσταξ πολὺς οὗτος, ἀυσταλέοι δὲ κίκιννοι.

τοιοῦτος πρῶαν τις ἀφίκετο Πυθαγορικτάς,

5

ὠχρὸς κἀνυπόδητος· Ἀθαναῖος δ' ἔφατ' ἤμεν.

ΑΙ. ἦρατο μὲν καὶ τῆνος;

ΘΥ. ἐμὴν δοκεῖ, ὅπτῳ ἀλεύρω.

ΑΙ. παῖσδεις, ὠγάθ', ἔχων· ἐμὲ δ' ἅ χαρίεσσα Κυνίσκα

ὕβρισδει· λασῶ δὲ μανεῖς ποκα, θριξ ἀνὰ μέσσον.

ΘΥ. τοιοῦτος μὲν ἀεὶ τύ, φίλ' Αἰσχίνα, ἀσυχαῖ ὀξύς,

10

πάντ' ἐθέλων κατὰ καιρόν· ὅμως δ' εἶπον τί τὸ καινόν.

ΑΙ. Ὀργεῖος κήγῶν καὶ ὁ Θεσσαλὸς ἵπποδιώκτας

Ἅγις καὶ Κλεύνικος ἐπίνομες ὁ στρατιώτας

ἐν χώρῳ παρ' ἐμίν. δύο μὲν κατέκοψα νεοσσῶς
 θηλάζοντά τε χοῖρον, ἀνῶξα δὲ Βίβλινον αὐτοῖς 15
 εὐώδη τετόρων ἐτέων σχεδὸν ὡς ἀπὸ λανῶ·
 βολβός τις, κοχλίας, ἐξαιρέθη· ἥς πότος ἀδύς.
 ἦδη δὲ προϊόντος ἔδοξ' ἐπιχεῖσθαι ἄκρατον
 ὦτινος ἦθελ' ἕκαστος· ἔδει μόνον ὦτινος εἰπεῖν.
 ἀμὲς μὲν φωνεῦντες ἐπίνομες, ὡς ἐδέδοκτο 20
 ἃ δ' οὐδὲν παρεόντος ἐμεῦ. τίν' ἔχειν με δοκεῖς νῶν;
 'οὐ φθελγῆ; λύκον εἶδες;' ἔπαιξέ τις. 'ὡς σοφός' εἶπεν,
 κήφλέγετ'· 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 κατεφρύγετο τήνον ἔρωτα.
 χάμῃν τοῦτο δι' ὠτὸς ἔγεντό ποχ' ἀσυχᾷ οὕτως·
 οὐ μὰν ἐξήταξα, μάταν εἰς ἄνδρα γενειῶν.
 ἦδη δ' ὦν πόσιος τοῖ τέσσαρες ἐν βάθει ἦμες,
 χῶ Λαρισαῖος 'τὸν ἐμὸν Λύκον' ἄδεν ἀπ' ἀρχᾶς, 30
 Θεσσαλικόν τι μέλισμα, κακαὶ φρένες· ἃ δὲ Κυνίσκα
 ἔκλαεν ἐξαπίνας θαλερώτερον ἢ παρὰ ματρί
 παρθένος ἐξαετῆς κόλπῳ ἐπιθυμήσασα.
 τᾶμος ἐγώ, τὸν ἴσαις τύ, Θυνώνιχε, πὺξ ἐπὶ κόρρας
 ἦλασα, κάλλαν αὖθις. ἀνειρύσασα δὲ πέπλως 35
 ἔξω ἀποίχετο θᾶσσον. 'ἐμὸν κακόν, οὗ τοι ἀρέσκω;
 ἄλλος τοι γλυκίων ὑποκόλπιος; ἄλλον ἰοῖσα
 θάλπε φίλον. τήνῳ τεὰ δάκρυα; μᾶλα ρέόντω.'
 μάστακα δοῖσα τέκνοισιν ὑπωροφίοισι χελιδῶν
 ἄσπορρον ταχινὰ πέτεται βίον ἄλλον ἀγείρειν 40
 ὠκυτέρα μαλακᾶς ἀπὸ δίφρακος ἔπτετο τήνα
 ἰθὺ δι' ἀμφιθύρῳ καὶ δικλίδος, ἧ πόδες ἄγον.

αἴνός θην λέγεται τις ἔβα ποκὰ ταῦρος ἄν' ὕλαν'.
 εἵκατι· ταὶ δ' ὀκτώ, ταὶ δ' ἐννέα, ταὶ δὲ δέκ' ἄλλαι·
 σάμερον ἐνδεκάτα· ποτίθες δύο, καὶ δύο μῆνες 45
 ἐξ ᾧ ἀπ' ἀλλάλων· οὐδ' εἰ Θρακιστὶ κέκαρμαι
 οἶδε. Λύκος νῦν πάντα, Λύκῳ καὶ νυκτὸς ἀνῶνται·
 ἄμμες δ' οὔτε λόγῳ τινὸς ἄξιοι οὔτ' ἀριθμητοί,
 δύστανοι Μεγαρήες ἀτιμοτάτῃ ἐνὶ μοίρῃ.
 κεῖ μὲν ἀποστέρξαιμι, τὰ πάντα κεν ἐς δέον ἔρποι. 50
 νῦν δὲ πόθεν; μῦς, φαντί, Θυώνιχε, γεύμεθα πίσσας.
 χῶτι τὸ φάρμακόν ἐστιν ἀμηχανέοντος ἔρωτος,
 οὐκ οἶδα· πλὰν Σῆμος, ὃ τᾶς ἐπιχάλκῳ ἐρασθεῖς,
 ἐκπλεύσας ὑγιῆς ἐπανῆνθ', ἐμὸς ἀλικιώτας.
 πλευσεῦμαι κήγῶν διαπόντιος· οὔτε κάκιστος 55
 οὔτε πρᾶτος ἴσως, ὁμαλὸς δέ τις ὁ στρατιώτας.
 ΘΥ. ὦφελε μὲν χωρεῖν κατὰ νῶν τεδὸν ὧν ἐπεθύμεις,
 Αἰσχίνα. εἰ δ' οὕτως ἄρα τοι δοκεῖ ὥστ' ἀποδαμεῖν,
 μισθοδότας Πτολεμαῖος ἐλευθέρῳ οἷος ἄριστος.
 ΑΙ. τᾶλλα δ' ἀνὴρ ποῖός τις; 60
 ΘΥ. ... τοισιν ἄριστος·
 εὐγνώμων, φιλόμουσος, ἐρωτικός, εἰς ἄκρον ἀδύς,
 εἰδὼς τὸν φιλέοντα, τὸν οὐ φιλέοντ' ἔτι μᾶλλον,
 πολλοῖς πολλὰ διδούς, αἰτεύμενος οὐκ ἀνανεύων,
 οἷα χρὴ βασιλῆ'· αἰτεῖν δὲ δεῖ οὐκ ἐπὶ παντί,
 Αἰσχίνα. ὥστ' εἴ τοι κατὰ δεξιὸν ὦμον ἀρέσκει 65
 λῶπος ἄκρον περονᾶσθαι, ἐπ' ἀμφοτέροις δὲ βεβακῶς
 τολμασεῖς ἐπιόντα μένειν θρασὺν ἀσπιδιώταν,
 ᾧ τάχος εἰς Αἴγυπτον. ἀπὸ κροτάφων πελόμεσθα
 πάντες γηραλέοι, καὶ ἐπισχερῶ ἐς γένυν ἔρπει
 λευκαίνων ὁ χρόνος· ποιεῖν τι δεῖ ἅς γόνυ χλωρόν. 70

XV

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΣΥΡΑΚΟΣΙΑΙ Η ΑΔΩΝΙΑΖΟΥΣΑΙ
ΓΟΡΓΩ ΚΑΙ ΠΡΑΞΙΝΟΑ

ΓΟΡΓΩ

Ἐνδοι Πραξινόα;

ΠΡΑΞΙΝΟΑ

Γοργὼ φίλα, ὥς χρόνον· ἔνδοι.

θαῦμ' ὅτι καὶ νῦν ἦνθες· ὄρη δρίφον, Εὐνόα, αὐτᾶ·
ἔμβαλε καὶ ποτίκρανον.

ΓΟ. ἔχει κάλλιστα.

ΠΡ. καθίζευ.

ΓΟ. ὦ τᾶς ἀλεμάτω ψυχᾶς· μόλις ὕμιν ἐσώθην,
Πραξινόα, πολλῶ μὲν ὄχλῳ, πολλῶν δὲ τεθρίππων
παντᾶ κρηπίδες, παντᾶ χλαμυδηφόροι ἄνδρες·
ἀ δ' ὁδὸς ἄτρυτος· τὸ δ' ἐκαστέρῳ αἰὲν ἀποικεῖς.

5

ΠΡ. ταῦθ' ὁ πάραρος τήνος· ἐπ' ἔσχατα γὰρ ἔλαβ' ἐνθὼν
ἰλεόν, οὐκ οἴκησιν, ὅπως μὴ γείτονες ὦμες
ἀλλάλαις, ποτ' ἔριν, φθονερὸν κακόν, αἰὲν ὁμοῖος.

10

ΓΟ. μὴ λέγε τὸν τεὸν ἄνδρα, φίλα, Δίνωνα τοιαῦτα
τῷ μικκῷ παρεόντος· ὄρη, γύναι, ὥς ποθορῇ τυ.
θάρσει, Ζωπυρίων, γλυκερὸν τέκος· οὐ λέγει ἀπφῶν.

ΠΡ. αἰσθάνεται τὸ βρέφος, ναὶ τὰν πότνιαν.

ΓΟ. καλὸς ἀπφῶς.

- ΠΡ. ἀπφῦς μὰν τῆνός γα πρόαν - λέγομες δὲ πρόαν θην 15
 ‘πάππα, νίτρον καὶ φῦκος ἀπὸ σκανῶς ἀγοράσδειν’ -
 ἵκτο φέρων ἄλας ἄμμιν, ἀνὴρ τρισκαιδεκάπαχυσ.
 ΓΟ. χῶμὸς ταυτᾶ ἔχει· φθόρος ἀργυρίῳ Διοκλείδας·
 ἑπταδράχμῳς κυνάδας, γραιῶν ἀποτίλματα πηρᾶν,
 πέντε πόκῳς ἔλαβ’ ἐχθές, ἅπαν ρύπον, ἔργον ἐπ’ ἔργῳ. 20
 ἀλλ’ ἴθι, τῳμπέχονον καὶ τὰν περονατρίδα λάζευ.
 βᾶμες τῷ βασιλῆος ἐς ἀφνειῷ Πτολεμαίῳ
 θασόμεναι τὸν Ἄδωνιν· ἀκούω χρῆμα καλόν τι
 κοσμεῖν τὰν βασίλισσαν.
 ΠΡ. ἐν ὀλβίῳ ὀλβια πάντα.
 ΓΟ. ὦν ἴδες, ὦν εἶπαις κεν ἰδοῖσα τὸ τῷ μὴ ἰδόντι. 25
 ἔρπειν ὦρα κ’ εἴη.
 ΠΡ. ἀεργοῖς αἰὲν ἐορτά.
 Εὐνόα, αἶρε τὸ νῆμα καὶ ἐς μέσον, αἰνόδρυπτε,
 θεὸς πάλιν· αἱ γαλέαι μαλακῶς χρήζοντι καθεύδειν.
 κινεῦ δὴ· φέρε θᾶσσον ὕδωρ. ὕδατος πρότερον δεῖ,
 ἃ δὲ σμᾶμα φέρει. δὸς ὅμως. μὴ δὴ πολὺ, λαστρί. 30
 ἔγχει ὕδωρ. δύστανε, τί μεν τὸ χιτώνιον ἄρδεις;
 παῦε ποχ’· οἷα θεοῖς ἐδόκει, τοιαῦτα νένιμμαι.
 ἃ κλᾶξ τᾶς μεγάλας πεῖ λάρνακος; ὧδε φέρ’ αὐτάν.
 ΓΟ. Πραξινόα, μάλα τοι τὸ καταπτυχὲς ἐμπερόναμα
 τοῦτο πρέπει· λέγε μοι, πόσσῳ κατέβα τοι ἀφ’ ἰστῶ; 35
 ΠΡ. μὴ μνάσης, Γοργοῖ· πλέον ἀργυρίῳ καθαρῷ μνᾶν
 ἢ δύο· τοῖς δ’ ἔργοις καὶ τὰν ψυχὰν ποτέθηκα.
 ΓΟ. ἀλλὰ κατὰ γνώμαν ἀπέβα τοι· τοῦτό κεν εἶπαις.
 ΠΡ. τῳμπέχονον φέρε μοι καὶ τὰν θολίαν· κατὰ κόσμον
 ἀμφίθες. οὐκ ἄξῳ τυ, τέκνον. Μορμῶ, δάκνει ἵππος. 40
 δάκρυ’ ὅσσα θέλεις, χωλὸν δ’ οὐ δεῖ τυ γενέσθαι.

ἔρωμες. Φρυγία, τὸν μικρὸν παῖσδε λαβοῖσα,
τὰν κύν' ἔσω κάλεσον, τὰν αὐλείαν ἀπόκλαζον.

ὦ θεοί, ὅσος ὄχλος. πῶς καὶ πόκα τοῦτο περᾶσαι

χρὴ τὸ κακόν; μύρμακες ἀνάριθμοι καὶ ἄμετροι.

πολλά τοι, ὦ Πτολεμαῖε, πεποίηται καλὰ ἔργα,

ἐξ ᾧ ἐν ἀθανάτοις ὁ τεκών· οὐδεὶς κακοεργός

δαλεῖται τὸν ἰόντα παρέρπων Αἰγυπτιστί,

οἷα πρὶν ἐξ ἀπάτας κεκροτημένοι ἄνδρες ἔπαισδον,

ἀλλάλοις ὁμαλοί, κακὰ παίχνια, πάντες ἀραῖοι.

ἀδίστα Γοργώ, τί γενώμεθα; τοὶ πολεμισταί

ἵπποι τῷ βασιλῆος. ἄνερ φίλε, μή με πατήσης.

ὀρθὸς ἀνέστα ὁ πυρρὸς· ἴδ' ὥς ἄγριος. κυνοθαρσής

Εὐνόα, οὐ φευξῇ; διαχρησεῖται τὸν ἄγοντα.

ὠνάθην μεγάλως ὅτι μοι τὸ βρέφος μένει ἔνδον.

ΓΟ. θάρσει, Πραξινόα· καὶ δὴ γεγενήμεθ' ὅπισθεν,

τοὶ δ' ἔβαν ἐς χώραν.

ΠΡ. καὺτὰ συναγείρομαι ἤδη.

ἵππον καὶ τὸν ψυχρὸν ὄφιν τὰ μάλιστα δεδοίκω

ἐκ παιδός· σπεύδωμες· ὄχλος πολὺς ἄμμιν ἐπιρρεῖ.

ΓΟ. ἐξ ἀνλᾱς, ὦ μᾱτερ;

ΓΡΑΥΣ

ἐγών, τέκνα.

ΓΟ. εἴτα παρενθεῖν

εὐμαρές;

ΓΡ. ἔς Τροίαν πειρώμενοι ἦνθον Ἀχαιοί,

κάλλισται παίδων· πείρα θην πάντα τελεῖται.

ΓΟ. χρησµῶς ἃ πρεσβϋτις ἀπώχετο θεσπίξασα.

ΠΡ. πάντα γυναῖκες ἴσαντι, καὶ ὥς Ζεὺς ἀγάγεθ' Ἥραν.

ΓΟ. θᾶσαι, Πραξινόα, περὶ τὰς θύρας ὅσσοις ὄμιλος. 65

ΠΡ. θεσπέσιος. Γοργοῖ, δὸς τὰν χέρα μοι· λάβε καὶ τύ,

Εὐνόα, Εὐτυχίδος· πότεχ' αὐτᾶς μὴ ἀποπλαγχθῆς.

πᾶσαι ἅμ' εἰσένθωμες· ἀπρὶξ ἔχευ, Εὐνόα, ἀμῶν.

οἴμοι δειλαία, δίχα μοι τὸ θερίστριον ἤδη

ἔσχισται, Γοργοῖ. ποττῶ Διός, εἴ τι γένοιο 70

εὐδαίμων, ἄνθρωπε, φυλάσσεο τῶμπέχονόν μευ.

ΞΕΝΟΣ

οὐκ ἐπ' ἐμὴν μέν, ὅμως δὲ φυλάζομαι.

ΠΡ. ὄχλος ἀλαθέως·

ὠθεῦνθ' ὥσπερ ὕες.

ΞΕ. θάρσει, γύναι· ἐν καλῷ εἰμές.

ΠΡ. κῆς ὥρας κῆπεται, φίλ' ἀνδρῶν, ἐν καλῷ εἵης,

ἅμμε περιστέλλων. χρηστῷ κοίκτίρμονος ἀνδρός. 75

φλίβεται Εὐνόα ἅμμιν· ἄγ', ὃ δειλὰ τύ, βιάζευ.

κάλλιστ'· 'ἔνδοι πᾶσαι', ὁ τὰν νυὸν εἶπ' ἀποκλάξας.

ΓΟ. Πραξινόα, πόταγ' ὦδε. τὰ ποικίλα πρᾶτον ἄθρησον,

λεπτὰ καὶ ὡς χαρίεντα· θεῶν περονάματα φασεῖς.

ΠΡ. πότνι' Ἀθαναία, ποῖαί σφ' ἐπόνασαν ἔριθοι, 80

ποῖοι ζωογράφοι τὰκριβέα γράμματ' ἔγραψαν.

ὡς ἔτυμ' ἐστάκαντι καὶ ὡς ἔτυμ' ἐνδινεῦντι,

ἔμψυχ', οὐκ ἐνυφαντά. σοφόν τι χρῆμ' ἄνθρωπος.

αὐτὸς δ' ὡς θαητὸς ἐπ' ἀργυρέας κατάκειται

κλισμῷ, πρᾶτον ἱουλον ἀπὸ κροτάφων καταβάλλων, 85

ὁ τριφύλητος Ἰδωνις, ὁ κὴν Ἀχέροντι φιληθεῖς.

ΕΤΕΡΟΣ ΞΕΝΟΣ

παύσασθ', ὃ δύστανοι, ἀνάνυτα κωτίλλοισαι,

τρυγόνες· ἐκκναισεῦντι πλατειάσδοισαι ἅπαντα.

ΠΡ. μᾶ, πόθεν ὄνθρωπος; τί δὲ τίν, εἰ κωτίλαι εἰμές;

πασάμενος ἐπίτασσε· Συρακοσίαις ἐπιτάσσεις.

90

ὥς εἰδῆς καὶ τοῦτο, Κορίνθιαι εἰμές ἄνωθεν,

ὥς καὶ ὁ Βελλεροφῶν. Πελοποννασιστὶ λαλεῦμες,

Δωρίσδεν δ' ἔξεστι, δοκῶ, τοῖς Δωριέεσσι.

μὴ φύη, Μελιτῶδες, ὅς ἀμῶν καρτερὸς εἴη,

πλὰν ἐνός. οὐκ ἀλέγω. μή μοι κενεὰν ἀπομάξης.

95

ΓΟ. σίγη, Πραξινόα· μέλλει τὸν Ἄδωνιν ἀεῖδεν

ἀ τᾶς Ἀργείας θυγάτηρ, πολυίδρις ἀοιδός,

ἄτις καὶ πέρυσιν τὸν ἰάλεμον ἀρίστευσε.

φθεγξεῖται τι, σάφ' οἶδα, καλόν· διαχρέμπτεται ἤδη.

ΓΥΝΗ ΑΟΙΔΟΣ

100

Δέσποιν', ἃ Γολγῶς τε καὶ Ἰδάλιον ἐφίλησας

αἰπεινάν τ' Ἑρκα, χρυσῷ παίζοις Ἀφροδίτα,

οἷόν τοι τὸν Ἄδωνιν ἀπ' ἀενάῳ Ἀχέροντος

μηγνὶ δυωδεκάτῳ μαλακαὶ πόδας ἄγαγον ἽΩραι,

βάρδισται μακάρων ἽΩραι φίλαι· ἀλλὰ ποθειναί

ἔρχονται πάντεσσι βροτοῖς αἰεὶ τι φέροισαι.

105

Κύπρι Διωναία, τὸ μὲν ἀθανάταν ἀπὸ θνατᾶς,

ἀνθρώπων ὥς μῦθος, ἐποίησας Βερενίκαν,

ἀμβροσίαν ἐς στῆθος ἀποστάξασα γυναικός·

τὴν δὲ χαρίζομένα, πολυώνυμε καὶ πολύναι,

ἀ Βερενικεΐα θυγάτηρ Ἑλένα εἰκυῖα

110

Ἀρσινόα πάντεσσι καλοῖς ἀτιτάλλει Ἄδωνιν.

παρ μὲν οἱ ὥρια κεῖται, ὅσα δρυὸς ἄκρα φέροντι,

παρ δ' ἀπαλοὶ κᾶποι πεφυλαγμένοι ἐν ταλαρίσκοις

ἀργυρέοις, Συρίῳ δὲ μύρῳ χρύσει' ἀλάβαστρα,

εἶδατά θ' ὅσσα γυναῖκες ἐπὶ πλαθάνῳ πονέονται 115
 ἄνθεα μίσγοισαι λευκῷ παντοῖα μαλεύρῳ,
 ὅσσα τ' ἀπὸ γλυκερῷ μέλιτος τά τ' ἐν ὑγρῷ ἐλαίῳ.
 πάντ' αὐτῷ πετεηνὰ καὶ ἔρπετὰ τεῖδε πάρεστι·
 χλωραὶ δὲ σκιάδες μαλακῷ βρίθοισαι ἀνήθῳ
 δέδμανθ'· οἱ δέ τε κῶροι ὑπερπωτῶνται Ἑρωτες, 120
 οἷοι ἀηδονιδῆες ἀεζομενᾶν ἐπὶ δένδρῳ
 πωτῶνται πτερύγων πειρώμενοι ὅζον ἀπ' ὅζῳ.
 ὦ ἔβενος, ὦ χρυσός, ὦ ἐκ λευκῷ ἐλέφαντος
 αἰετοὶ οἰνοχόον Κρονίδα Διὶ παῖδα φέροντες,
 πορφύρεοι δὲ τάπητες ἄνω μαλακώτεροι ὕπνω 125
 ἂ Μίλατος ἐρεῖ χῶ τὰν Σαμίαν καταβόσκων,
 'ἔστρωται κλῖνα τῷδ' ὀνιδὶ τῷ καλῷ ἄμμιν'.
 τὸν μὲν Κύπρις ἔχει, τὰν δ' ὁ ῥοδόπαχυς Ἄδωνις.
 ὀκτωκαιδεκετὴς ἢ ἑννεακαίδεχ' ὁ γαμβρός·
 οὐ κεντεῖ τὸ φίλημ'· ἔτι οἱ περὶ χεῖλεα πυρρά. 130
 νῦν μὲν Κύπρις ἔχοισα τὸν αὐτᾶς χαιρέτω ἄνδρα·
 ἄῳθεν δ' ἄμμες νιν ἅμα δρόσῳ ἀθρόαι ἔξω
 οἰσεῦμες ποτὶ κύματ' ἐπ' αἰόνι πτύοντα,
 λύσασαι δὲ κόμαν καὶ ἐπὶ σφυρὰ κόλπον ἀνεῖσαι
 στήθεσι φαινομένοις λιγυρᾶς ἀρξεύμεθ' αἰοιδᾶς. 135
 ἔρπεις, ὦ φίλ' Ἄδωνι, καὶ ἐνθάδε κῆς Ἀχέροντα
 ἡμιθέων, ὥς φαντί, μονώτατος. οὗτ' Ἀγαμέμνων
 τοῦτ' ἔπαθ' οὗτ' Αἴας ὁ μέγας, βαρυμάνιος ἥρως,
 οὗθ' Ἑκτωρ, Ἑκάβας ὁ γεραίτατος εἵκατι παίδων,
 οὐ Πατροκλῆς, οὐ Πύρρος ἀπὸ Τροίας ἐπανενθών, 140
 οὗθ' οἱ ἔτι πρότεροι Λαπίθαι καὶ Δευκαλίωνες,
 οὐ Πελοπηιάδαι τε καὶ Ἄργεος ἄκρα Πελασγοί.
 Ἰλαος, ὦ φίλ' Ἄδωνι, καὶ ἐς νέωτ'· εὐθυμεύσαις

καὶ νῦν ἦνθες, Ἄδωνι, καί, ὅκκ' ἀφίκη, φίλος ἤξεῖς.

ΓΟ. Πραξινόα, τὸ χρῆμα σοφώτατον ἀθήλεια

145

ὀλβία ὅσσα ἴσατι, πανολβία ὡς γλυκὺ φωνεῖ.

ῥα ὅμως κῆς οἶκον. ἀνάριστος Διοκλείδας·

χώνηρ ὄξος ἅπαν, πεινᾷντι δὲ μηδὲ ποτένθης.

χαῖρε, Ἄδων ἀγαπατέ, καὶ ἐς χαίροντας ἀφικνεῖ.

XVI

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΧΑΡΙΤΕΣ Η ΙΕΡΩΝ

Αἰεὶ τοῦτο Διὸς κούραις μέλει, αἰὲν ἀοιδοῖς,
 ὑμνεῖν ἀθανάτους, ὑμνεῖν ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν.
 Μοῖσαι μὲν θεαὶ ἐντί, θεοὺς θεαὶ ἀεῖδοντι·
 ἄμμες δὲ βροτοὶ οἶδε, βροτοὺς βροτοὶ ἀεῖδωμεν.
 Τίς γὰρ τῶν ὀπόσοι γλαυκὰν ναίουσιν ὑπ' ἡῶ 5
 ἡμετέρας Χάριτας πετάσας ὑποδέξεται οἴκῳ
 ἀσπασίως, οὐδ' αὖθις ἀδωρήτους ἀποπέμψει;
 αἱ δὲ σκυζόμεναι γυμνοῖς ποσὶν οἴκαδ' ἴασι,
 πολλὰ με τωθάζοισαι, ὅτ' ἀλιθίην ὁδὸν ἦλθον,
 ὀκνηραὶ δὲ πάλιν κενεᾶς ἐν πυθμένι χηλοῦ 10
 ψυχροῖς ἐν γονάτεσσι κάρη μίμνοντι βαλοῖσαι,
 ἔνθ' αἰεὶ σφισιν ἔδρη, ἐπὴν ἄπρακτοὶ ἴκωνται.
 τίς τῶν νῦν τοιόσδε; τίς εἴπόντα φιλήσει;
 οὐκ οἶδ'· οὐ γὰρ ἔτ' ἄνδρες ἐπ' ἔργμασιν ὡς πάρος ἐσθλοῖς
 αἰνεῖσθαι σπεύδοντι, νενίκηνται δ' ὑπὸ κερδέων. 15
 πᾶς δ' ὑπὸ κόλπου χειρὰς ἔχων πόθεν οἴσεται ἀθρεῖ
 ἄργυρον, οὐδέ κεν ἰὸν ἀποτρίψας τινὶ δοίη,
 ἀλλ' εὐθὺς μυθεῖται· 'ἀπωτέρω ἢ γόνυ κνάμα·
 αὐτῷ μοί τι γένοιτο.' 'θεοὶ τιμῶσιν ἀοιδούς.'
 'τίς δέ κεν ἄλλου ἀκούσαι; ἄλῃς πάντεσσιν Ὅμηρος.'
 'οὔτος ἀοιδῶν λῶστος, ὃς ἐξ ἐμεῦ οἴσεται οὐδέν.'
 Δαιμόνιοι, τί δὲ κέρδος ὁ μυρῖος ἔνδοθι χρυσός

κείμενος· οὐχ ἄδε πλούτου φρονέουσιν ὄνασις,
 ἀλλὰ τὸ μὲν ψυχῇ, τὸ δέ πού τινι δοῦναι ἀοιδῶν·
 πολλοὺς εὖ ἔρξαι πηῶν, πολλοὺς δὲ καὶ ἄλλων 25
 ἀνθρώπων, αἰεὶ δὲ θεοῖς ἐπιβώμια ῥέζειν,
 μηδὲ ξεινοδόκον κακὸν ἔμμεναι ἀλλὰ τραπέζῃ
 μειλίζαντ' ἀποπέμψαι ἐπὶν ἐθέλωντι νέεσθαι,
 Μοισάων δὲ μάλιστα τίειν ἱεροὺς ὑποφήτας,
 ὄφρα καὶ εἰν Αἶδαο κεκρυμμένος ἐσθλὸς ἀκούσης, 30
 μηδ' ἀκλεῆς μύρηαι ἐπὶ ψυχροῦ Ἀχέροντος,
 ὥσεί τις μακέλα τετυλωμένος ἔνδοθι χεῖρας
 ἀχρὴν ἐκ πατέρων πενίην ἀκτήμονα κλαίων.
 πολλοὶ ἐν Ἀντιόχοιο δόμοις καὶ ἄνακτος Ἀλεῦα
 ἄρμαλιν ἔμμηνον ἐμετρήσαντο πενέσται 35
 πολλοὶ δὲ Σκοπάδαισιν ἐλαυνόμενοι ποτὶ σακούς
 μόσχοι σὺν κεραῇσιν ἐμυκήσαντο βόεσσι·
 μυρία δ' ἅμ πεδίον Κραννώνιον ἐνδιάασκον
 ποιμένες ἔκκριτα μῆλα φιλοξείνοισι Κρεώνδαις·
 ἀλλ' οὐ σφιν τῶν ἥδος, ἐπεὶ γλυκὺν ἐξεκένωσαν 40
 θυμὸν ἐς εὐρεῖαν σχεδίαν στυγνοῖο γέροντος·
 ἄμναστοι δὲ τὰ πολλὰ καὶ ὄλβια τῆνα λιπόντες
 δειλοῖς ἐν νεκύεσσι μακροὺς αἰῶνας ἔκειντο,
 εἰ μὴ θεῖος ἀοιδὸς ὁ Κήιος αἰόλα φωνέων
 βάρβιτον ἐς πολύχορδον ἐν ἀνδράσι θῆκ' ὀνομαστούς 45
 ὀπλοτέροις· τιμᾶς δὲ καὶ ὠκέες ἔλλαχον ἵπποι,
 οἳ σφισιν ἐξ ἱερῶν στεφανηφόροι ἦλθον ἀγώνων.
 τίς δ' ἂν ἀριστῆας Λυκίων ποτέ, τίς κομόωντας
 Πριαμίδας ἢ θῆλυν ἀπὸ χροιάς Κύκνον ἔγνω,
 εἰ μὴ φυλόπιδας προτέρων ὕμνησαν ἀοιδοί; 50
 οὐδ' Ὀδυσσεὺς ἑκατόν τε καὶ εἴκοσι μῆνας ἀλαθείς

πάντας ἐπ' ἀνθρώπους, Αἶδαν τ' εἰς ἔσχατον ἐλθὼν
 ζῳός, καὶ σπήλυγγα φυγὼν ὀλοοῖτο Κύκλωπος,
 δηναῖον κλέος ἔσχεν, ἐσιγάθη δ' ἄν ὑφορβός
 Εὐμαιος καὶ βουσι Φιλοίτιος ἄμφ' ἀγελαίαις 55
 ἔργον ἔχων αὐτός τε περίσπλαγχνος Λαέρτης,
 εἰ μὴ σφεας ὤνασαν Ἴάονος ἀνδρὸς ἀοιδαί.
 Ἐκ Μοισᾶν ἀγαθὸν κλέος ἔρχεται ἀνθρώποισι,
 χρήματα δὲ ζῶοντες ἀμαλδύνουσι θανόντων.
 ἀλλ' ἴσος γὰρ ὁ μόχθος ἐπ' ἥονι κύματα μετρεῖν 60
 ὅσσ' ἄνεμος χέρσονδε μετὰ γλαυκᾶς ἀλὸς ὠθεῖ,
 ἢ ὕδατι νίζειν θολερὰν διαειδέι πλίνθον,
 καὶ φιλοκερδείη βεβλαμμένον ἄνδρα παρελθεῖν.
 χαιρέτω ὅστις τοῖος, ἀνήριθμος δέ οἱ εἴη
 ἄργυρος, αἰεὶ δὲ πλεόνων ἔχοι ἥμερος αὐτόν 65
 αὐτὰρ ἐγὼ τιμὴν τε καὶ ἀνθρώπων φιλότητα
 πολλῶν ἡμιόνων τε καὶ ἵππων πρόσθεν ἐλοίμαν.
 δίζημαι δ' ὅτινι θνατῶν κεχαρισμένος ἔλθω
 σὺν Μοίσαις· χαλεπαὶ γὰρ ὁδοὶ τελέθουσιν ἀοιδοῖς
 κουράων ἀπάνευθε Διὸς μέγα βουλευόντος. 70
 οὐπω μῆνας ἄγων ἔκαμ' οὐρανὸς οὐδ' ἐνιαυτούς·
 πολλοὶ κινήσουσιν ἔτι τροχὸν ἅματος ἵπποι·
 ἔσσεται οὗτος ἀνὴρ ὃς ἐμεῦ κεχρήσεται ἀοιδοῦ,
 ῥέξας ἢ Ἀχιλεὺς ὅσπον μέγας ἢ βαρὺς Αἴας
 ἐν πεδίῳ Σιμόεντος, ὅθι Φρυγὸς ἡρίον Ἴλου. 75
 ἤδη νῦν Φοίνικες ὑπ' ἡελίῳ δύνοντι
 οἰκεῦντες Λιβύας ἄκρον σφυρὸν ἐρρίγασιν·
 ἤδη βαστάζουσι Συρακόσιοι μέσα δοῦρα,
 ἀχθόμενοι σακέεσσι βραχίονας ἰτεῖνοισιν·
 ἐν δ' αὐτοῖς Ἰέρων προτέροις ἴσος ἠρώεσσι 80

ζώννυται, ἵππειαι δὲ κόρυν σκιάουσιν ἔθειραι.

αἶ γάρ, Ζεῦ κύδιστε πάτερ καὶ πότνι Ἀθάνα

κούρη θ' ἥ σὺν μητρὶ πολυκλήρων Ἐφυραίων

εἵληχας μέγα ἄστυ παρ' ὕδασι Λυσιμελείας,

ἐχθροὺς ἐκ νάσοιο κακαὶ πέμψειαν ἀνάγκαι

85

Σαρδόνιον κατὰ κῦμα φίλων μόρον ἀγγέλλοντας

τέκνοις ἡδ' ἀλόχοισιν, ἀριθμητοὺς ἀπὸ πολλῶν.

ἄστεα δὲ προτέροισι πάλιν ναίοιτο πολίταις,

δυσμενέων ὅσα χεῖρες ἐλωβήσαντο κατ' ἄκρας·

ἄγροὺς δ' ἐργάζοιντο τεθαλότας· αἱ δ' ἀνὰριθμοι

90

μήλων χιλιάδες βοτάνῃ διαπιανθεῖσαι

ἅμ' πεδίον βληχῶντο, βόες δ' ἀγεληδὸν ἐς αὖλιν

ἐρχόμεναι σκνιφαῖον ἐπισπεύδοιεν ὁδίταν·

νειοὶ δ' ἐκπονέοιντο ποτὶ σπόρον, ἀνίκα τέττιξ

ποιμένας ἐνδίοις πεφυλαγμένος ὑπόθι δένδρων

95

ἄχεϊ ἐν ἀκρεμόνεσσιν· ἀράχνια δ' εἰς ὄπλ' ἀράχναι

λεπτὰ διαστήσαιντο, βοᾶς δ' ἔτι μηδ' ὄνομ' εἶη.

ὕψηλὸν δ' Ἴέρωνι κλέος φορέοιεν ἁοιδοί

καὶ πόντου Σκυθικοῖο πέραν καὶ ὅθι πλατὺ τεῖχος

ἀσφάλτῃ δῆσασα Σεμίραμις ἐμβασίλευεν.

100

εἷς μὲν ἐγώ, πολλοὺς δὲ Διὸς φιλέοντι καὶ ἄλλους

θυγατέρες, τοῖς πᾶσι μέλοι Σικελὴν Ἀρέθοισαν

ὕμνεϊν σὺν λαοῖσι καὶ αἰχμητὴν Ἴέρωνα.

ὦ Ἐτεόκλειοι Χάριτες θεαί, ὦ Μινύειον

Ὀρχομένον φιλέοισαι ἀπεχθόμενόν ποτε Θήβαις,

105

ἄκλητος μὲν ἔγωγε μένοιμί κεν, ἐς δὲ καλεόντων

θαρσῆσας Μοίσαισι σὺν ἀμετέραισιν ἴοιμ' ἄν.

καλλείψω δ' οὐδ' ὕμμε· τί γὰρ Χαρίτων ἀγαπητόν

ἀνθρώποις ἀπάνευθεν; ἀεὶ Χαρίτεσσιν ἅμ' εἶην.

XVII

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΕΓΚΩΜΙΟΝ ΕΙΣ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΝ

Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα καὶ ἐς Δία λήγετε Μοῖσαι,
 ἀθανάτων τὸν ἄριστον, ἐπὴν ᾗ αἰδόμεν ἀοιδαῖς·
 ἀνδρῶν δ' αὖ Πτολεμαῖος ἐνὶ πρώτοισι λεγέσθω
 καὶ πύματος καὶ μέσσος· ὃ γὰρ προφερέστατος ἀνδρῶν.
 ἥρωες, τοὶ πρόσθεν ἀφ' ἡμιθέων ἐγένοντο, 5
 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 ἦν 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 θρόνος ἐν Διὸς οἴκῳ
 δέδμηται· παρὰ δ' αὐτὸν Ἀλέξανδρος φίλα εἰδώς
 ἐδρίαει, Πέρσαισι βαρὺς θεὸς αἰολομίτρας.
 ἀντία δ' Ἡρακλῆος ἔδρα κενταυροφόνου 20
 ἴδρυται στερεοῖο τετυγμένα ἐξ ἀδάμαντος·

ἔνθα σὺν ἄλλοισιν θαλίας ἔχει Οὐρανίδησι,
 χαίρων υἰωνῶν περιώσιον υἰωνοῖσιν,
 ὅττι σφεων Κρονίδης μελέων ἐξείλετο γῆρας,
 ἀθάνατοι δὲ καλεῦνται ἐοῖ νέποδες γεγαῶτες. 25
 ἄμφω γὰρ πρόγονός σφιν ὁ καρτερὸς Ἡρακλείδας,
 ἀμφοτέρω δ' ἀριθμεῦνται ἐς ἔσχατον Ἡρακλῆα.
 τῷ καὶ ἐπεὶ δαίτηθεν ἴοι κεκορημένος ἦδη
 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 Ἦβας
 ὅπλα καὶ αὐτὸν ἄγουσι γενειήταν Διὸς υἱόν.
 Οἷα δ' ἐν πινυταῖσι περικλειτὰ Βερενίκα
 ἔπρεπε θηλυτέρης, ὄφελος μέγα γειναμένοισι. 35
 τᾷ μὲν Κύπρον ἔχουσα Διώνας πότνια κούρα
 κόλπον ἐς εὐώδη ῥαδινὰς ἐσεμάξατο χεῖρας·
 τῷ οὐπω τινὰ φαντὶ ἀδεῖν τόσον ἀνδρὶ γυναικῶν
 ὅσσον περ Πτολεμαῖος ἐὴν ἐφίλησεν ἄκοιτιν.
 ἧ μὰν ἀντεφιλεῖτο πολὺ πλέον. ὧδέ κε παισί 40
 θαρσύνει σφετέροισιν ἐπιτρέποι οἶκον ἅπαντα,
 ὁππότε κεν φιλέων βαῖνη λέχος ἐς φιλεούσης·
 ἀστόργου δὲ γυναικὸς ἐπ' ἀλλοτρίῳ νόος αἰεὶ,
 ῥηίδιοι δὲ γοναί, τέκνα δ' οὐ ποτεοικότα πατρί.
 κάλλει ἀριστεύουσα θεάων πότν' Ἀφροδίτα, 45
 σοὶ τήνα μεμέλητο· σέθεν δ' ἔνεκεν Βερενίκα
 εὐειδὴς Ἀχέροντα πολύστονον οὐκ ἐπέρασεν,
 ἀλλὰ μιν ἀρπάξασα, πάροιθ' ἐπὶ νῆα κατελθεῖν
 κυανέαν καὶ στυγνὸν αἰὲ πορθμῆα καμόντων,
 ἐς ναὸν κατέθηκας, ἑᾶς δ' ἀπεδάσσαο τιμᾶς. 50

παῖσιν δ' ἥπιος ἦδε βροτοῖς μαλακοὺς μὲν ἔρωτας
προσπνείει, κούφας δὲ διδοῖ ποθέοντι μερίμνας.

Ἀργεΐα κυάνοφρυ, σὺ λαοφόνον Διομήδεα
μισγομένα Τυδῆι τέκες, Καλυδωνίῳ ἀνδρί,
ἀλλὰ Θέτις βαθύκολπος ἀκοντιστὰν Ἀχιλλῆα
Αἰακίδα Πηλῆι· σὲ δ', αἰχμητὰ Πτολεμαῖε,
αἰχμητᾶ Πτολεμαίῳ ἀρίζηλος Βερενίκα.

55

καί σε Κόως ἀτίταλλε βρέφος νεογιλλὸν ἔοντα,
δεξαμένα παρὰ ματρὸς ὅτε πρώταν ἶδες ἁῶ.

ἔνθα γὰρ Εἰλείθυιαν ἐβώσατο λυσίζωνον

60

Ἀντιγόνας θυγάτηρ βεβαρημένα ὠδίνεσσιν·
ἥ δέ οἱ εὐμενέοισα παρίστατο, κὰδ δ' ἄρα πάντων
νωδυνίαν κατέχευε μελῶν· ὃ δὲ πατρὶ ἐοικώς
παῖς ἀγαπητὸς ἔγεντο. Κόως δ' ὀλόλυξεν ἰδοῖσα,
φᾶ δὲ καθαπτομένα βρέφος χεῖρεςσι φίλησιν

65

‘ὄλβιε κοῦρε γένοιο, τίοις δέ με τόσσον ὅσον περ
Δῆλον ἐτίμησεν κυανάμπυκα Φοῖβος Ἀπόλλων·
ἐν δὲ μιᾷ τιμῇ Τρίοπον καταθεῖο κολώναν,
ἶσον Δωριέεσσι νέμων γέρας ἐγγὺς ἐοῦσιν·

ἶσον καὶ Ῥήναιαν ἄναξ ἐφίλησεν Ἀπόλλων.’

70

ὧς ἄρα νᾶσος ἔειπεν· ὃ δ' ὑπόθεν ἔκλαγε φωνᾷ
ἐς τρεῖς ἀπὸ νεφέων μέγας αἰετός, αἴσιος ὄρνις.

Ζηγὸς που τόδε σᾶμα· Διὶ Κρονίῳνι μέλοντι
αἰδοῖοι βασιλῆες, ὃ δ' ἔξοχος ὅν κε φιλήσῃ
γαινόμενον τὰ πρῶτα· πολὺς δέ οἱ ὄλβος ὅπαδεῖ,
πολλᾶς δὲ κρατέει γαίας, πολλᾶς δὲ θαλάσσας.

75

Μυρίαί ἄπειροί τε καὶ ἔθνεα μυρία φωτῶν
λήιον ἀλδήσκουσιν ὀφελλόμεναι Διὸς ὄμβρῳ,
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 ἐνδεδμηνται,
 τρεῖς δ' ἄρα χιλιάδες τρισσαῖς ἐπὶ μυριάδεσσι,
 δοιαὶ δὲ τριάδες, μετὰ δέ σφισιν ἐννεάδες τρεῖς·
 τῶν πάντων Πτολεμαῖος ἀγὴν ἔμβασιλεύει. 85
 καὶ μὴν Φοινίκας ἀποτέμνεται Ἀραβίας τε
 καὶ Συρίας Λιβύας τε κελαινῶν τ' Αἰθιοπῶν·
 Παμφύλοισι τε πᾶσι καὶ αἰχμηταῖς Κιλικέσσι
 σαμαίνει, Λυκίοις τε φιλοπτολέμοισι τε Καρσί
 καὶ νάσοις Κυκλάδεσσιν, ἐπεὶ οἱ νᾶες ἄρισται 90
 πόντον ἐπιπλώοντι, θάλασσα δὲ πᾶσα καὶ αἶα
 καὶ ποταμοὶ κελάδοντες ἀνάσσονται Πτολεμαίῳ,
 πολλοὶ δ' ἱππῆες, πολλοὶ δέ μιν ἀσπιδιῶται
 χαλκῷ μαρμαίροντι σεσαγμένοι ἀμφαγέρονται.
 Ὅλβῳ μὲν πάντας κε καταβρίθοι βασιλῆας 95
 τόσσον ἐπ' ἅμαρ ἕκαστον ἐς ἀφνεὸν ἔρχεται οἶκον
 πάντοθε. λαοὶ δ' ἔργα περιστέλλουσιν ἔκηλοι
 οὐ γάρ τις δηίων πολυκῆτεα Νεῖλον ὑπερβάς
 πεζὸς ἐν ἀλλοτρίαισι βοὰν ἐστάσατο κώμαις,
 οὐδέ τις αἰγιαλόνδε θοᾶς ἐξήλατο ναός 100
 θωρηχθεὶς ἐπὶ βουσὶν ἀνάρσιος Αἰγυπτίησιν·
 τοῖος ἀνὴρ πλατέεσσιν ἐνίδρυται πεδίοισι
 ξανθοκόμας Πτολεμαῖος, ἐπιστάμενος δόρυ πάλλειν,
 ᾧ ἐπίπαγχν μέλει πατρώια πάντα φυλάσσειν
 οἷ' ἀγαθῷ βασιλῇ, τὰ δὲ κτεατίζεται αὐτός. 105
 οὐ μὰν ἀχρεῖός γε δόμῳ ἐνὶ πίοι χρυσός
 μυρμάκων ἅτε πλοῦτος ἀεὶ κέχυται μογεόντων·
 ἀλλὰ πολὺν μὲν ἔχοντι θεῶν ἐρικυδέες οἴκοι,

αἰὲν ἀπαρχομένοιο σὺν ἄλλοισιν γεράεσσι,
 πολλὸν δ' ἰφθίμοισι δεδῶρηται βασιλεῦσι, 110
 πολλὸν δὲ πτολίεσσι, πολὺν δ' ἀγαθοῖσιν ἐταίροις.
 οὐδὲ Διωνύσου τις ἀνὴρ ἱερούς κατ' ἀγῶνας
 ἵκετ' ἐπιστάμενος λιγυρὰν ἀναμέλψαι ἀοιδάν,
 ᾧ οὐ δωτίναν ἀντάξιον ὥπασε τέχνας.
 Μουσάων δ' ὑποφῆται ἀεῖδοντι Πτολεμαῖον 115
 ἀντ' εὐεργεσίης. τί δὲ κάλλιον ἀνδρὶ κεν εἴη
 ὀλβίῳ ἢ κλέος ἐσθλὸν ἐν ἀνθρώποισιν ἀρέσθαι;
 τοῦτο καὶ Ἀτρεΐδαισι μένει· τὰ δὲ μυρία τῆνα
 ὅσσα μέγαν Πριάμοιο δόμον κτεάτισσαν ἐλόντες
 ἀέρι πα κέκρυπται, ὅθεν πάλιν οὐκέτι νόστος. 120
 Μοῦνος ὅδε προτέρων τε καὶ ὧν ἔτι θερμὰ κονία
 στειβομένα καθύπερθε ποδῶν ἐκμάσσεται ἵχνη,
 ματρὶ φίλα καὶ πατρὶ θυώδεας εἷσατο ναοὺς·
 ἐν δ' αὐτοὺς χρυσῷ περικαλλέας ἡδ' ἐλέφαντι
 ἱδρυται πάντεσσιν ἐπιχθονίοισιν ἀρωγούς. 125
 πολλὰ δὲ πιανθέντα βοῶν ὄγε μηρία καίει
 μησὶ περιπλομένοισιν ἐρευθομένων ἐπὶ βωμῶν,
 αὐτός τ' ἰφθίμα τ' ἄλοχος, τᾷς οὔτις ἀρείων
 νυμφίον ἐν μεγάροισι γυνὰ περιβάλλετ' ἀγοστῷ,
 ἐκ θυμοῦ στέργοισα κασίγνητόν τε πόσιν τε. 130
 ὧδε καὶ ἀθανάτων ἱερὸς γάμος ἐξετελέσθη
 οὓς τέκετο κρείουσα Ἦρα βασιλῆας Ὀλύμπου·
 ἐν δὲ λέχος στόρνυσιν ἰαύειν Ζηνὶ καὶ Ἥρῃ
 χεῖρας φοιβήσασα μύροις ἔτι παρθένος Ἥρις.
 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.

XVIII

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΕΛΕΝΗΣ ΕΠΙΘΑΛΑΜΙΟΣ

- Ἐν ποκ' ἄρα Σπάρτᾳ ξανθότριχι παρ Μενελάῳ
 παρθενικαὶ θάλλοντα κόμαις ὑάκινθον ἔχουσιν
 πρόσθε νεογράπτῳ θαλάμῳ χορὸν ἐστάσαντο,
 δώδεκα τὰ πρῶται πόλιος, μέγα χρῆμα Λακαινῶν,
 ἀνίκα Τυνδαρίδα κατεκλάξατο τὴν ἀγαπατάν 5
 μναστεύσας Ἑλέναν ὁ νεώτερος Ἀτρέος υἱῶν.
 ᾄειδον δ' ἅμα πᾶσαι ἐς ἓν μέλος ἐγκροτέοισιν
 ποσσὶ περιπλέκτοισι, ὑπὸ δ' ἴαχε δῶμ' ὑμεναίῳ·
- Οὕτω δὴ πρωῒζα κατέδραθες, ὦ φίλε γαμβρέ;
 ἦ ῥά τις ἐσσι λῖαν βαρυγούνατος; ἦ ῥα φίλυπνος; 10
 ἦ ῥα πολὺν τιν' ἔπινες, ὅκ' εἰς εὐνὴν κατεβάλλευσ;
 εὔδειν μὲν σπεύδοντα καθ' ὥραν αὐτὸν ἐχρῆν τυ,
 παῖδα δ' ἔἴην σὺν παισὶ φιλοστόργῳ παρὰ ματρί
 παῖσδ' ἐς βαθὺν ὄρθρον, ἐπεὶ καὶ ἓνας καὶ ἐς ἁῶ
 κῆς ἔτος ἐξ ἔτεος, Μενέλαε, τεὰ νυὸς ἄδε. 15
 ὄλβιε γάμβρ', ἀγαθός τις ἐπέπταρεν ἐρχομένῳ τοι
 ἐς Σπάρταν ἅπερ ὄλλοι ἀριστέες, ὥς ἀνύσαιο·
 μῶνος ἐν ἡμιθέοις Κρονίδαν Δία πενθερὸν ἐξεῖς.
 Ζανός τοι θυγάτηρ ὑπὸ τὴν μίαν ἵκετο χλαῖναν,
 οἷα Ἀχαιάδων γαῖαν πατεῖ οὐδεμί' ἄλλα 20

ἥ μέγα κά τι τέκοιτ', εἰ ματέρι τίκτοι ὁμοῖον.
 ἄμμες δ' αἰ πᾶσαι συνομάλικες, αἷς δρόμος ωῦτός
 χρισαμέναις ἀνδριστὶ παρ' Εὐρώταο λοετροῖς,
 τετράκις ἐξήκοντα κόραι, θῆλυς νεολαία,
 τᾶν οὐδ' ἅτις ἄμωμος ἐπεὶ χ' Ἑλένα παρισωθῇ.
 Ἀὼς ἀντέλλοισα καλὸν διέφανε πρόσωπον,
 πότνια Νύξ, τό τε λευκὸν ἔαρ χειμῶνος ἀνέντος·
 ὧδε καὶ ἁ χρυσέα Ἑλένα διεφαίνεται ἐν ἁμῖν.
 πείρα μεγάλα ἅτ' ἀνέδραμε κόσμος ἀρούρα
 ἥ κάπῳ κυπάριστος, ἥ ἄρματι Θεσσαλὸς ἵππος,
 ὧδε καὶ ἁ ῥοδόχρως Ἑλένα Λακεδαίμονι κόσμος·
 οὐδέ τις ἐκ ταλάρῳ πανίσδεται ἔργα τοιαῦτα,
 οὐδ' ἐνὶ δαιδαλέῳ πυκινώτερον ἄτριον ἰστῶ
 κερκίδι συμπλέξασα μακρῶν ἔταμ' ἐκ κελεόντων.
 οὐ μὰν οὐδὲ λύραν τις ἐπίσταται ὧδε κροτῆσαι
 Ἄρτεμιν ἀείδοισα καὶ εὐρύστερνον Ἀθάναν
 ὥς Ἑλένα, τᾶς πάντες ἐπ' ὄμμασιν ἵμεροι ἐντί.
 ὦ καλά, ὦ χαρίεσσα κόρα, τὸ μὲν οἰκέτις ἤδη.
 ἄμμες δ' ἐς Δρόμον ἦρι καὶ ἐς λειμώνια φύλλα
 ἐρψεῦμες στεφάνως δρεψεύμεναι ἀδὺ πνέοντας,
 πολλὰ τεοῦς, Ἑλένα, μεμναμέναι ὥς γαλαθηναί
 ἄρνες γειναμένας ὄϊος μαστὸν ποθείοισαι.
 πρᾶταί τοι στέφανον λωτῶ χαμαὶ αὐξομένοιο
 πλέξασαι σκιερὰν καταθήσομεν ἐς πλατάνιστον·
 πρᾶται δ' ἀργυρέας ἐξ ὀλπίδος ὑγρὸν ἄλειφαρ
 λαζύμεναι σταξεῦμες ὑπὸ σκιερὰν πλατάνιστον·
 γράμματα δ' ἐν φλοιῷ γεγράφεται, ὥς παριῶν τις
 ἀννείμῃ Δωριστί· 'σέβευ μ'· Ἑλένας φυτόν εἰμι.'
 Χαίροις, ὦ νύμφα· χαίροις, εὐπένθερε γαμβρέ.

25

30

35

40

45

Λατὼ μὲν δοίη, Λατὼ κουροτρόφος, ὕμιν 50
 εὐτεκνίαν, Κύπρις δέ, θεὰ Κύπρις, ἴσον ἔρασθαι
 ἀλλάλων, Ζεὺς δέ, Κρονίδας Ζεὺς, ἄφθιτον ὄλβον,
 ὥς ἐξ εὐπατριδᾶν εἰς εὐπατρίδας πάλιν ἔνθη.
 εὖδετ' ἐς ἀλλάλων στέρνον φιλότατα πνέοντες
 καὶ πόθον· ἐγρέσθαι δὲ πρὸς ἅῳ μὴ 'πιλάθησθε. 55
 νεύμεθα κᾶμμες ἐς ὄρθρον, ἐπεὶ κα πρᾶτος ἀοιδός
 ἐξ εὐνᾶς κελαδήσῃ ἀνασχὼν εὐτριχα δειράν.
 Ὕμῃν ὦ Ὑμέναιε, γάμῳ ἐπὶ τῷδε χαρεῖης.

XXII

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΔΙΟΣΚΟΥΡΟΙ

Ὑμνέομεν Λήδας τε καὶ αἰγιοόχου Διὸς υἱώ,
 Κάστορα καὶ φοβερόν Πολυδεύκεα πύξ ἐρεθίζειν
 χεῖρας ἐπιζεύξαντα μέσας βοέοισιν ἱμάσιν.
 ὕμνέομεν καὶ δις καὶ τὸ τρίτον ἄρσενα τέκνα
 κούρης Θεστιάδος, Λακεδαιμονίους δὺ' ἀδελφούς, 5
 ἀνθρώπων σωτήρας ἐπὶ ξυροῦ ἤδη ἐόντων,
 ἵππων θ' αἱματόεντα ταρασσομένων καθ' ὄμιλον,
 νηῶν θ' αἰ δύνοντα καὶ οὐρανὸν εἰσανιόντα
 ἄστρο βιαζόμεναι χαλεποῖς ἐνέκυρσαν ἀήταις.
 οἳ δέ σφεων κατὰ πρύμναν ἀείραντες μέγα κῦμα 10
 ἦε καὶ ἐκ πρόρηθεν ἢ ὅππῃ θυμὸς ἐκάστου
 εἰς κοίλῃν ἔρριψαν, ἀνέρρηξαν δ' ἄρα τοίχους
 ἀμφοτέρους· κρέμαται δὲ σὺν ἰστίῳ ἄρμενα πάντα
 εἰκῇ ἀποκλασθέντα· πολὺς δ' ἐξ οὐρανοῦ ὄμβρος
 νυκτὸς ἐφερπούσης· παταγεῖ δ' εὐρεῖα θάλασσα 15
 κοπτομένη πνοιαῖς τε καὶ ἀρρήκτοισι χαλάζαις.
 ἀλλ' ἔμπηξ ὅμεις γε καὶ ἐκ βυθοῦ ἔλκετε νῆας
 αὐτοῖσιν ναύτησιν ὀιομένοις θανέεσθαι·
 αἶψα δ' ἀπολήγουσ' ἄνεμοι, λιπαρὴ δὲ γαλήνη
 ἄμ πέλαγος· νεφέλαι δὲ διέδραμον ἄλλυδις ἄλλαι 20
 ἐκ δ' Ἄρκτοι τ' ἐφάνησαν Ὀνῶν τ' ἀνὰ μέσσον ἀμαυρή

Φάτνη, σημαίνουσα τὰ πρὸς πλόον εὐδία πάντα.

ὦ ἄμφω θνητοῖσι βοηθόι, ὦ φίλοι ἄμφω,

ἱπῆρες κιθαρισταὶ ἀεθλητῆρες ἀοιδοί,

Κάστορος ἢ πρώτου Πολυδεύκεος ἄρξομ' αἰεδεῖν;

25

ἀμφοτέρους ὑμνέων Πολυδεύκεα πρῶτον αἰείσω.

Ἦ μὲν ἄρα προφυγοῦσα πέτρας εἰς ἓν ξυνιούσας

Ἀργῶ καὶ νιφόεντος ἀταρτηρὸν στόμα Πόντου,

Βέβρυκας εἰσαφίκανε θεῶν φίλα τέκνα φέρουσα.

ἔνθα μιᾶς πολλοὶ κατὰ κλίμακος ἀμφοτέρων ἔξ

30

τοίχων ἄνδρες ἔβαινον Ἰησονίης ἀπὸ νηός·

ἐκβάντες δ' ἐπὶ θῖνα βαθὺν καὶ ὑπήνεμον ἀκτὴν

εὐνὰς τ' ἐστόρνυντο πυρεῖά τε χερσὶν ἐνώμων.

Κάστωρ δ' αἰολόπωλος ὃ τ' οἰνωπὸς Πολυδεύκης

ἄμφω ἐρημάζεσκον ἀποπλαγχθέντες ἐταίρων,

35

παντοίην ἐν ὄρει θεεύμενοι ἄγριον ὕλην.

εὗρον δ' ἀέναον κρήνην ὑπὸ λισσάδι πέτρῃ,

ὕδατι πεπληθυῖαν ἀκηράτῳ· αἱ δ' ὑπένερθε

λάλλαι κρυστάλλῳ ἢ δ' 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 ἐπιβρύει ἄν λειμῶνας.

ἔνθα δ' ἀνὴρ ὑπέροπλος ἐνήμενος ἐνδιάσκει,

δεινὸς ἰδεῖν, σκληρῇσι τεθλασμένος οὔατα πυγμαῖς

45

στήθεα δ' ἐσφαίρωτο πελώρια καὶ πλατὺ νῶτον

σαρκὶ σιδηρεΐῃ, σφυρήλατος οἷα κολοσσός·

ἐν δὲ μύες στερεοῖσι βραχίουσιν ἄκρον ὑπ' ὧμον

ἔστασαν ἢ τε πέτροι ὀλοίτροχοι οὔστε κυλίνδων

χειμάρρους ποταμὸς μεγάλαις περιέξεσε δίναις

50

αὐτὰρ ὑπὲρ νώτοιο καὶ αὐχένος ἠωρεῖτο
 ἄκρων δέρμα λέοντος ἀφημμένον ἐκ ποδεώνων.
 τὸν πρότερος προσέειπεν ἀθλοφόρος Πολυδεύκης.

ΠΟΛΥΔΕΥΚΗΣ

χαῖρε, ξεῖν', ὅτις ἐσσί. τίνες βροτοί, ὧν ὁδε χῶρος;

ΑΜΥΚΟΣ

55

χαίρω πῶς, ὅτε τ' ἄνδρας ὀρῶ τοὺς μὴ πρὶν ὄπωπα;

ΠΟ. θάρσει· μήτ' ἀδίκους μήτ' ἐξ ἀδίκων φάθι λεύσσειν.

ΑΜ. θαρσέω, κοῦκ ἐκ σεῦ με διδάσκεσθαι τόδ' ἔοικεν.

ΠΟ. ἄγριος εἶ, πρὸς πάντα παλίγκοτος ἡδ' ὑπερόπτης;

ΑΜ. τοιόσδ' οἶον ὀρᾷς· τῆς σῆς γε μὲν οὐκ ἐπιβαίνω.

ΠΟ. ἔλθοις, καὶ ξενίων κε τυχὼν πάλιν οἴκαδ' ἰκάνοις.

60

ΑΜ. μήτε σύ με ξείνιζε, τά τ' ἐξ ἐμεῦ οὐκ ἐν ἐτοίμῳ.

ΠΟ. δαιμόνι', οὐδ' ἂν τοῦδε πιεῖν ὕδατος σύγε δοίης;

ΑΜ. γνώσεαι, εἴ σευ δίψος ἀνειμένα χεῖλεα τέρσει.

ΠΟ. ἄργυρος ἢ τίς ὁ μισθός - ἐρεῖς; - ᾧ κέν σε πίθοιμεν;

ΑΜ. εἷς ἐνὶ χεῖρας ἄειρον ἐναντίος ἀνδρὶ καταστάς.

65

ΠΟ. πυγμάχος ἢ καὶ ποσσί θένων σκέλος, ἄμματα δ' ὀρθά;

ΑΜ. πῶς διατεινόμενος σφετέρης μὴ φεῖδω τέχνης.

ΠΟ. τίς γάρ, ὅτῳ χεῖρας καὶ ἐμοὺς συνερείσω ἱμάντας;

ΑΜ. ἐγγὺς ὀρᾷς· οὐ γύννις ἐὼν κεκλήσεθ' ὁ πύκτης.

ΠΟ. ἦ καὶ ἄθλον ἐτοιμον ἐφ' ᾧ δηρισόμεθ' ἄμφω;

70

ΑΜ. σὸς μὲν ἐγώ, σὺ δ' ἐμὸς κεκλήσεαι, αἶ κε κρατήσω.

ΠΟ. ὀρνίθων φοινικολόφων τοιοίδε κυδοιμοί.

ΑΜ. εἴτ' οὖν ὀρνίθεσσιν ἐοικότες εἶτε λέουσι

γινόμεθ', οὐκ ἄλλῳ κε μαχεσσαιμέσθ' ἐπ' ἀέθλῳ.

Ἦ ῥ' Ἄμυκος καὶ κόχλον ἐλὼν μυκήσατο κοῖλον.

75

οἱ δὲ θοῶς συνάγερθεν ὑπὸ σκιερὰς πλατανίστους

κόχλου φυσηθέντος ἀεὶ Βέβρυκες κομόωντες.
 ὥς δ' αὐτως ἥρωας ἰὼν ἐκαλέσσατο πάντας
 Μαγνήσεως ἀπὸ νηὸς ὑπείροχος ἐν δαΐ Κάστῳρ.

οἱ δ' ἐπεὶ οὖν σπείρησιν ἐκαρτύναντο βοεΐαις
 χεῖρας καὶ περὶ γυῖα μακροὺς εἵλιξαν ἱμάντας,
 ἐς μέσσον σύναγον φόνον ἀλλήλοισι πνέοντες.
 ἔνθα πολὺς σφισι μόχθος ἐπειγομένοισιν ἐτύχθη,
 ὀπότερος κατὰ νῶτα λάβοι φάος ἡελίοιο.

ἰδρεῖη μέγαν ἄνδρα παρήλυθες, ὦ Πολύδευκες,
 βάλλετο δ' ἀκτίνεσσιν ἅπαν Ἀμύκοιο πρόσωπον.
 αὐτὰρ ὅγ' ἐν θυμῷ κεχολωμένος ἵετο πρόσσῳ,

χερσὶ τιτυσκόμενος. τοῦ δ' ἄκρον τύψε γένειον
 Τυνδαρίδης ἐπιόντος· ὀρίνθη δὲ πλεον ἢ πρίν,
 σὺν δὲ μάχην ἐτάραξε, πολὺς δ' ἐπέκειτο νενευκῶς
 ἐς γαῖαν. Βέβρυκες δ' ἐπαῦτεον, οἱ δ' ἐτέρωθεν
 ἥρωες κρατερὸν Πολυδεύκεα θαρσύνεσκον,
 δειδιότες μὴ πῶς μιν ἐπιβρίσας δαμάσειε
 χώρῳ ἐνὶ στεινῷ Τιτυῷ ἐναλίγκιος ἀνὴρ.

ἦτοι ὅγ' ἔνθα καὶ ἔνθα παριστάμενος Διὸς υἱὸς
 ἀμφοτέρησιν ἄμυσσεν ἀμοιβαδίς, ἔσχεθε δ' ὀρμῆς
 παῖδα Ποσειδάωνος ὑπερφιάλόν περ ἐόντα.

ἔσθη δὲ πληγαῖς μεθύων, ἐκ δ' ἔπτυσεν αἷμα
 φοίνιον· οἱ δ' ἅμα πάντες ἀριστῆες κελάδησαν,
 ὥς ἴδον ἔλκεα λυγρὰ περὶ στόμα τε γναθμούς τε
 ὄμματα δ' οἰδήσαντος ἀπεστείνωτο προσώπου.

τὸν μὲν ἄναξ ἐτάρασσεν ἐτώσια χερσὶ προδεικνύς
 πάντοθεν· ἀλλ' ὅτε δὴ μιν ἀμηχανέοντ' ἐνόησε,
 μέσσης ῥινὸς ὑπερθε κατ' ὀφρύος ἤλασε πυγμῇ,

πᾶν δ' ἀπέσυρε μέτωπον ἐς ὀστέον. αὐτὰρ ὁ πληγείς 105
 ὕπτιος ἐν φύλλοισι τεθηλόσιν ἐξετανύσθη.
 ἔνθα μάχη δριμεῖα πάλιν γένετ' ὀρθωθέντος,
 ἀλλήλους δ' ὄλεκον στερεοῖς θείνοντες ἰμάσιν.
 ἀλλ' ὁ μὲν ἐς στῆθός τε καὶ ἔξω χεῖρας ἐνώμα
 αὐχένος ἀρχηγὸς Βεβρύκων· ὁ δ' ἀεικέσι πληγαῖς 110
 πᾶν συνέφυρε πρόσωπον ἀνίκητος Πολυδεύκης.
 σάρκες δ' ὧ μὲν ἰδρῶτι συνίζανον, ἐκ μεγάλου δέ
 αἶψ' ὀλίγος γένετ' ἀνδρός· ὁ δ' αἰεὶ πάσσονα γυῖα
 αὐξομένου φορέεσκε πόνου καὶ χροίῃ ἀμείνω.
 Πῶς γὰρ δὴ Διὸς υἱὸς ἀδηφάγον ἄνδρα καθεῖλεν; 115
 εἰπέ, θεά, σὺ γὰρ οἶσθα· ἐγὼ δ' ἑτέρων ὑποφήτης
 φθέγξομαι ὅσσ' ἐθέλεις σὺ καὶ ὅπως τοι φίλον αὐτῇ.
 Ἦτοι ὄγε ρέξαι τι λιλαιόμενος μέγα ἔργον
 σκαιῇ μὲν σκαιὴν Πολυδεύκεος ἔλλαβε χεῖρα,
 δοχμὸς ἀπὸ προβολῆς κλινθείς, ἑτέρῳ δ' ἐπιβαίνων 120
 δεξιτερῆς ἤνεγκεν ἀπὸ λαγόνος πλατὺ γυῖον.
 καὶ κε τυχὼν ἔβλαπεν Ἀμυκλαίων βασιλῆα·
 ἀλλ' ὄγ' ὑπεξάνεδυ κεφαλῇ, στιβαρῇ δ' ἅμα χειρὶ
 πλῆξεν ὑπὸ σκαιὸν κρόταφον καὶ ἐπέμπεσεν ὄμφ·
 ἐκ δ' ἐχύθη μέλαν αἷμα θοῶς κροτάφοιο χανόντος 125
 λαιῇ δὲ στόμα κόψε, πυκνοὶ δ' ἀράβησαν ὀδόντες·
 αἰεὶ δ' ὀξυτέρῳ πιτύλῳ δηλεῖτο πρόσωπον,
 μέχρι συνηλοίησε παρήια. πᾶς δ' ἐπὶ γαίῃ
 κεῖτ' ἄλλοφρονέων καὶ ἀνέσχεθε νεῖκος ἀπαυδῶν
 ἀμφοτέρας ἅμα χεῖρας, ἐπεὶ θανάτου σχεδὸν ἦεν. 130
 τὸν μὲν ἄρα κρατέων περ ἀτάσθαλον οὐδὲν ἔρεξας,
 ὧ πύκτη Πολύδευκες· ὁμοσσε δέ τοι μέγαν ὄρκον,
 ὃν πατέρ' ἐκ πόντοιο Ποσειδάωνα κικλήσκων,

μήποτ' ἔτι ξείνοισιν ἐκὼν ἀνιηρὸς ἔσσεσθαι.

Καὶ σὺ μὲν ὕμνησαί μοι, ἄναξ· σὲ δέ, Κάστορ, ἀείσω,
Τυνδαρίδη ταχύπωλε, δορυσσόε, χαλκεοθώρηξ.

135

Τὼ μὲν ἀναρπάξαντε δῶω φερέτην Διὸς υἱὴν
δοιᾶς Λευκίπποιο κόρας· δισσὼ δ' ἄρα τώγε
ἔσσυμένως ἐδίωκον ἀδελφεὼ υἱ' Ἀφαρῆος,
γαμβρὼ μελλογάμω, Λυγκεὺς καὶ ὁ καρτερὸς Ἴδας
ἀλλ' ὅτε τύμβον ἵκανον ἀποφθιμένου Ἀφαρῆος,
ἐκ δίφρων ἅμα πάντες ἐπ' ἀλλήλοισιν ὄρουσαν
ἔγχεσι καὶ κοίλοισι βαρυνόμενοι σακέεσσι.

140

Λυγκεὺς δ' ἄρ' μετέειπεν, ὑπὲκ κόρυθος μέγ' ἀύσας,
'δαιμόνιοι, τί μάχης ἰμείρετε; πῶς δ' ἐπὶ νύμφαις
ἀλλοτρίαις χαλεποί, γυμναὶ δ' ἐν χερσὶ μάχαιραι;
ἡμῖν τοι Λεύκιππος ἐὰς ἔδνωσε θύγατρας
τάσδε πολὺν προτέροις· ἡμῖν γάμος οὗτος ἐν ὄρκῳ.
ὕμεῖς δ' οὐ κατὰ κόσμον ἐπ' ἀλλοτρίοισι λέχεσσι
βουσὶ καὶ ἡμιόνοισι καὶ ἄλλοισι κτεάτεσσιν
ἄνδρα παρετρέψασθε, γάμον δ' ἐκλέψατε δώροις.

145

ἦ μὴν 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.
πολλή τοι Σπάρτη, πολλή δ' ἱππήλατος Ἥλις
Ἀρκαδίη τ' εὐμηλος Ἀχαιῶν τε πτολίεθρα
Μεσσήνη τε καὶ Ἄργος ἅπασά τε Σισυφίς ἀκτὴ·
ἔνθα κόραι τοκέεσσιν ὑπὸ σφετέροισι τρέφονται
μυρία οὔτε φυῆς ἐπιδευέες οὔτε νόοιο,

150

155

160

τάων εὐμαρὲς ὕμιν ὀπιέμεν ἄς κ' ἐθέλητε·
 ὥς ἀγαθοῖς πολέες βούλονται κε πενθεροὶ εἶναι,
 ὑμεῖς δ' ἐν πάντεσσι διάκριτοι ἡρώεσσι,
 καὶ πατέρες καὶ ἄνωθεν ἅπαν πατρώιον αἶμα.
 ἀλλὰ, φίλοι, τοῦτον μὲν ἐάσατε πρὸς τέλος ἐλθεῖν
 ἄμμι γάμον· σφῶν δ' ἄλλον ἐπιφραζόμεθα πάντες."
 ἴσκον τοιάδε πολλά, τὰ δ' εἰς ὕγρον ὄχετο κύμα
 πνοιῇ ἔχουσ' ἀνέμοιο, χάρις δ' οὐχ ἔσπετο μύθοις·
 σφῶ γὰρ ἀκηλήτω καὶ ἀπηνέες. ἀλλ' ἔτι καὶ νῦν
 πείθεσθ'· ἄμφω δ' ἄμιν ἀνεψιῶ ἐκ πατρός ἐστον.'

165

170

(ΚΑ.) 'εἰ δ' ὑμῖν κραδίη πόλεμον ποθεῖ, αἵματι δὲ χρή
 νεῖκος ἀναρρήξαντας ὁμοῖον ἔγχεα λοῦσαι,
 Ἴδας μὲν καὶ Ὀμαιμος ἐμός, κρατερὸς Πολυδεύκης,
 χεῖρας ἐρωήσουσιν ἀποσχομένῳ ὑσμίνης·
 νῶι δ', ἐγὼ Λυγκεὺς τε, διακρινώμεθ' Ἄρηι,
 ὀπλοτέρῳ γεγαῶτε. γονεῦσι δὲ μὴ πολὺ πένθος
 ἡμετέροισι λίπωμεν. ἄλις νέκυς ἐξ ἐνὸς οἴκου
 εἷς· ἀτὰρ ὄλλοι πάντας εὐφρανέουσιν ἐταίρους,
 νυμφίοι ἀντὶ νεκρῶν, ὕμεναιώσουσι δὲ κούρας
 τάσδ'· ὀλίγῳ τοι ἔοικε κακῷ μέγα νεῖκος ἀναιρεῖν.'
 εἶπε, τὰ δ' οὐκ ἄρ' ἔμελλε θεὸς μεταμῶνια θήσειν.
 τὼ μὲν γὰρ ποτὶ γαῖαν ἀπ' ὤμων τεύχε' ἔθεντο,
 ὦ γενεῇ προφέρεσκον· ὁ δ' εἰς μέσον ἦλυθε Λυγκεὺς,
 σείων καρτερὸν ἔγχος ὑπ' ἀσπίδος ἄντυγα πρώτην·
 ὥς δ' αὖτως ἄκρας ἐτινάξατο δούρατος ἀκμάς
 Κάστωρ· ἀμφοτέροις δὲ λόφων ἐπένευον ἔθειραι.
 ἔγχεσι μὲν πρώτιστα τιτυσκόμενοι πόνον εἶχον
 ἀλλήλων, εἴ πού τι χροὸς γυμνωθὲν ἴδοιεν.

175

180

185

ἀλλ' ἦτοι τὰ μὲν ἄκρα πάρος τινὰ δηλήσασθαι
 δοῦρ' ἐάγη, σακέεσσιν ἐνὶ δεινοῖσι παγέντα. 190
 τὼ δ' ἄορ ἐκ κολεοῖο ἐρυσσαμένω φόνον αὖτις
 τεῦχον ἐπ' ἀλλήλοισι· μάχης δ' οὐ γίνεται ἔρωή.
 πολλὰ μὲν εἰς σάκος εὐρὺ καὶ ἱππόκομον τρυφάλειαν
 Κάστωρ, πολλὰ δ' ἔνυξεν ἀκριβῆς ὄμμασι Λυγκεύς
 τοῖο σάκος, φοίνικα δ' ὅσον λόφον ἔκετ' ἀκωκή. 195
 τοῦ μὲν ἄκρην ἐκόλουσεν ἐπὶ σκαιὸν γόνυ χεῖρα
 φάσγανον ὅξυ φέροντος ὑπεξαναβὰς ποδὶ Κάστωρ
 σκαιῷ· ὃ δὲ πληγεῖς ξίφος ἔκβαλεν, αἶψα δὲ φεύγειν
 ὠρμήθη ποτὶ σῆμα πατρός, τόθι καρτερὸς Ἴδας
 κεκλιμένος θηεῖτο μάχην ἐμφύλιον ἀνδρῶν. 200
 ἀλλὰ μεταΐξας πλατὺ φάσγανον ὥσε διαπρό
 Τυνδαρίδης λαγόνος τε καὶ ὀμφαλοῦ· ἔγκατα δ' εἴσω
 χαλκὸς ἄφαρ διέχευεν· ὃ δ' ἐς στόμα κεῖτο νενευκῶς
 Λυγκεύς, καὶ δ' ἄρα οἱ βλεφάρων βαρὺς ἔδραμεν ὕπνος.
 οὐ μὰν οὐδὲ τὸν ἄλλον ἐφ' ἐστίῃ εἶδε πατρώῃ 205
 παίδων Λαοκόωσα φίλον γάμον ἐκτελέσαντα.
 ἧ γὰρ ὄγε στήλῃν Ἀφαρηίου ἐξανέχουσιν
 τύμβου ἀναρρήξας ταχέως Μεσσήνιος Ἴδας
 μέλλε κασιγνήτοιο βαλεῖν σφετέρωιο φονῆα·
 ἀλλὰ Ζεὺς ἐπάμυνε, χερῶν δέ οἱ ἔκβαλε τυκτὴν 210
 μάρμαρον, αὐτὸν δὲ φλογέω συνέφλεξε κεραυνῷ.

Οὕτω Τυνδαρίδαις πολεμιζέμεν οὐκ ἐν ἐλαφρῷ·
 αὐτοὶ τε κρατέουσι καὶ ἐκ κρατέοντος ἔφυσαν.
 χαίρετε, Λήδας τέκνα, καὶ ἡμετέροις κλέος ὕμνοις
 ἐσθλὸν αἰεὶ πέμποιτε. φίλοι δέ τε πάντες ἀοιδοὶ 215
 Τυνδαρίδαις Ἑλένη τε καὶ ἄλλοις ἡρώεσσιν,

Ἴλιον οἳ διέπερσαν ἀρήγοντες Μενελάῳ.
 ὑμῖν κῦδος, ἄνακτες, ἐμήσατο Χῖος ἀοιδός,
 ὑμνήσας Πριάμοιο πόλιν καὶ νῆας Ἀχαιῶν
 Ἰλιάδας τε μάχας Ἀχιλῆά τε πύργον αὐτῆς
 ὑμῖν αὖ καὶ ἐγὼ λιγεῶν μειλίγματα Μουσέων,
 οἳ' αὐταὶ παρέχουσι καὶ ὥς ἐμὸς οἶκος ὑπάρχει,
 τοῖα φέρω. γεράων δὲ θεοῖς κάλλιστον ἀοιδαί.

220

XXIV

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΗΡΑΚΛΙΣΚΟΣ

Ἡρακλέα δεκάμηγον ἐόντα ποχ' ἅ Μιδεᾶτις
 Ἀλκμήνα καὶ νυκτὶ νεώτερον Ἴφικλῆα,
 ἀμφοτέρους λούσασα καὶ ἐμπλήσασα γάλακτος,
 χαλκείαν κατέθηκεν ἐς ἀσπίδα, τὴν Πτερελάου
 Ἀμφιτρύων καλὸν ὄπλον ἀπεσκύλευσε πεσόντος. 5
 ἀπτομένα δὲ γυνὰ κεφαλᾷς μυθήσατο παίδων·
 'εὔδετ', ἐμὰ βρέφεα, γλυκερὸν καὶ ἐγέρσιμον ὕπνον·
 εὔδετ', ἐμὰ ψυχά, δὴ ἀδελφεοί, εὔσοα τέκνα·
 ὀλβιοὶ εὐνάζοισθε καὶ ὀλβιοὶ ἅῳ ἵκοισθε.'
 ὣς φαμένα δίνησε σάκος μέγα· τοὺς δ' ἔλεν ὕπνος. 10
 ἄμμος δὲ στρέφεται μεσονύκτιον ἐς δύσιν Ἄρκτος
 Ὠρίωνα κατ' αὐτόν, ὃ δ' ἀμφαίνει μέγαν ὦμον,
 τᾶμος ἄρ' αἰνὰ πέλωρα δῶ πολυμήχανος Ἥρα,
 κυανέαις φρίσσοντας ὑπὸ σπείραισι δράκοντας,
 ὥρσεν ἐπὶ πλατὺν οὐδόν, ὅθι σταθμὰ κοῖλα θυράων 15
 οἴκου, ἀπειλήσασα φαγεῖν βρέφος Ἡρακλῆα.
 τὼ δ' ἐξείλυσθέντες ἐπὶ χθονὶ γαστέρας ἄμφω
 αἰμοβόρους ἐκύλιον· ἀπ' ὀφθαλμῶν δὲ κακὸν πῦρ
 ἐρχομένοις λάμπεσκε, βαρὺν δ' ἐξέπτυνον ἰόν.
 ἀλλ' ὅτε δὴ παίδων λιχμώμενοι ἐγγύθεν ἦνθον, 20
 καὶ τότε ἄρ' ἐξέγροντο, Διὸς νοέοντος ἅπαντα,

Ἀλκμήνας φίλα τέκνα, φάος δ' ἀνὰ οἶκον ἐτύχθη.

ἦτοι ὄγ' εὐθύς ἄυσεν, ὅπως κακὰ θηρί' ἀνέγνω
κοίλου ὑπὲρ σάκεος καὶ ἀναιδέας εἶδεν ὀδόντας,

Ἴφικλέης, οὖλαν δὲ ποσὶν διελάκτισε χλαῖναν

25

φευγέμεν ὀρμαίνων· ὁ δ' ἐναντίος ἴετο χερσίν

Ἡρακλῆς, ἄμφω δὲ βαρεῖ ἐνεδήσατο δεσμῷ,

δραξάμενος φάρυγος, τόθι φάρμακα λυγρὰ τέτυκται

οὐλομένοις ὀφίεσσι, τὰ καὶ θεοὶ ἐχθαίροντι.

τὼ δ' αὖτε σπείραισιν ἐλίσσέσθην περὶ παῖδα

30

ὀψίγονον, γαλαθηνὸν ὑπὸ τροφῷ, αἰὲν ἄδακρυν·

ἄψ δὲ πάλιν διέλυον, ἐπεὶ μογέοιεν, ἀκάνθας

δεσμοῦ ἀναγκαίου πειρώμενοι ἔκλυσιν εὐρεῖν.

Ἀλκμήνα δ' ἄκουσε βοᾶς καὶ ἐπέγρετο πράτα·

‘ἄνσταθ’, Ἀμφιτρύων· ἐμὲ γὰρ δέος ἴσχει ὀκνηρόν

35

ἄνστα, μηδὲ πόδεσσι τεοῖς ὑπὸ σάνδαλα θείης.

οὐκ αἰεὶς, παίδων ὁ νεώτερος ὅσσον ἀυτεῖ;

ἦ οὐ νοέεις ὅτι νυκτὸς ἄωρί που, οἱ δέ τε τοῖχοι

πάντες ἀριφραδέες καθαρᾶς ἅπερ ἡριγενείας;

ἔστι τί μοι κατὰ δῶμα νεώτερον, ἔστι, φίλ' ἀνδρῶν.’

40

ὥς φάθ'· ὁ δ' ἐξ εὐνᾶς ἀλόχῳ κατέβαινε πιθήσας·

δαιδάλεον δ' ὥρμασε μετὰ ξίφος, ὃ οἱ ὑπερθεῖν

κλιντῆρος κεδρίνου περὶ πασσάλῳ αἰὲν ἄωρτο.

ἦτοι ὄγ' ὠριγνᾶτο νεοκλώστου τελαμῶνος,

κουφίζων ἐτέρῃ κολεόν, μέγα λώτινον ἔργον.

45

ἀμφιλαφὴς δ' ἄρα παστὰς ἐνεπλήσθη πάλιν ὄρφνας.

δμῶας δὴ τότε' ἄυσεν ὕπνον βαρὺν ἐκφυσῶντας·

‘οἴσετε πῦρ ὅτι θᾶσσον ἀπ' ἐσχαρεῶνος ἐλόντες,

δμῶες ἐμοί, στιβαροὺς δὲ θυρᾶν ἀνακόψατ' ὀχῆας.’

‘ἄνστατε, δμῶες ταλασίφρονες· αὐτὸς ἀυτεῖ’,

50

ἦ ῥα γυνὰ Φοίνισσα μύλαις ἔπι κοῖτον ἔχουσα.
οἱ δ' αἶψα προγένοντο λύχνοις ἅμα δαιομένοισι
δμῶες· ἐνεπλήσθη δὲ δόμος σπεύδοντος ἐκάστου.

ἦτοι ἄρ' ὥς εἶδονθ' ὑποτίθιον Ἡρακλῆα

θῆρε δῶα χεῖρεςσιν ἀπρίξ ἀπαλαῖσιν ἔχοντα, 55

ἐκπλήγδην ἰάχησαν· ὃ δ' ἐς πατέρ' Ἀμφιτρύωνα
έρπετὰ δεικανάασκεν, ἐπάλλετο δ' ὑψόθι χαίρων
κουροσύνα, γελάσας δὲ πάρος κατέθηκε ποδοῖν
πατρὸς ἐοῦ θανάτῳ κεκαρωμένα δεινὰ πέλωρα.

Ἀλκμήνα μὲν ἔπειτα ποτὶ σφέτερον βάλε κόλπον 60

ξηρὸν ὑπαὶ δείους ἀκράχολον Ἴφικλῆα·

Ἀμφιτρύων δὲ τὸν ἄλλον ὑπ' ἀμνείαν θέτο χλαῖναν

παῖδα, πάλιν δ' ἐς λέκτρον ἰὼν ἐμνάσατο κοίτου.

Ὅρνιχες τρίτον ἄρτι τὸν ἔσχατον ὄρθρον ᾄειδον,

Τειρεσίαν τόκα μάντιν ἀλαθέα πάντα λέγοντα 65

Ἀλκμήνα καλέσασα χρέος κατέλεξε νεοχμόν,

καὶ νιν ὑποκρίνεσθαι ὅπως τελέεσθαι ἔμελλεν

ἠνώγει· 'μηδ' εἴ τι θεοὶ νοέοντι πονηρόν,

αἰδόμενός με κρύπτε· καὶ ὥς οὐκ ἔστιν ἀλύξαι

ἀνθρώποις ὃ τι Μοῖρα κατὰ κλωστήρος ἐπείγει. 70

μάντι Εὐηρείδα, μάλα τοι φρονέοντα διδάσκω.'

τόσσ' ἔλεγεν βασιλεία· ὃ δ' ἀνταμείβετο τοίοις·

'θάρσει, ἀριστοτόκεια γύναι, Περσῆιον αἶμα,

θάρσει· μελλόντων δὲ τὸ λώιον ἐν φρεσὶ θέσθαι.

ναὶ γὰρ ἐμῶν γλυκὺ φέγγος ἀποιχόμενον πάλαι ὄσσων, 75

πολλαὶ Ἀχαιάδων μαλακὸν περὶ γούνατι νῆμα

χειρὶ κατατρίψουσιν ἀκρέσπερον ἀείδοισαι

Ἀλκμήναν ὀνομαστί, σέβας δ' ἔση Ἀργείαισι.

τοῖος ἀνὴρ ὅδε μέλλει ἐς οὐρανὸν ἄστρα φέροντα

ἀμβαίνειν τεὸς υἱός, ἀπὸ στέρνων πλατὺς ἥρως, 80
 οὗ καὶ θηρία πάντα καὶ ἄνδρες ἥσσανες ἄλλοι.
 δώδεκά οἱ τελέσαντι πεπρωμένον ἐν Διὸς οἰκεῖν
 μόχθους, θνητὰ δὲ πάντα πυρὰ Τραχίνιος ἔξει·
 γαμβρὸς δ' ἄθανάτων κεκλήσεται, οἱ τὰδ' ἐπῶρσαν
 κνώδαλα φωλεύοντα βρέφος διαδηλήσασθαι. 85
 [ἔσται δὲ τοῦτ' ἅμαρ ὀπηνίκα νεβρὸν ἐν εὐνᾷ
 καρχαρόδων σίνεσθαι ἰδὼν λύκος οὐκ ἐθελήσει.]
 ἀλλά, γύναι, πῦρ μὲν τοι ὑπὸ σποδῷ εὖτυκον ἔστω,
 κάγκανα δ' ἀσπαλάθου ξύλ' ἐτοιμάσας ἢ παλιούρου
 ἢ βάτου ἢ ἀνέμῳ δεδονημένον αὖτον ἄχερδον 90
 καῖε δὲ τῶδ' ἀγρίαισιν ἐπὶ σχίζαισι δράκοντε
 νυκτὶ μέσα, ὅκα παῖδα κανεῖν τεὸν ἤθελον αὐτοί.
 ἦρι δὲ συλλέξασα κόνιν πυρὸς ἀμφιπόλων τις
 ῥιψάτω, εὖ μάλα πᾶσαν ὑπὲρ ποταμοῖο φέρουσα
 ῥωγάδας ἐς πέτρας, ὑπερούριον, ἅψ δὲ νεέσθω 95
 ἄστρεπτος. καθαρῷ δὲ πυρώσατε δῶμα θεείῳ
 πρᾶτον, ἔπειτα δ' ἄλεσσι μεμιγμένον, ὥς νενόμισται,
 θαλλῷ ἐπιρραίνειν ἐστεμμένῳ ἀβλαβὲς ὕδωρ·
 Ζηνὶ δ' ἐπιρρέξαι καθυπερτέρῳ ἄρσενα χοῖρον,
 δυσμενέων αἰεὶ καθυπέρτεροι ὥς τελέθοιτε.' 100
 φῆ, καὶ ἐρωήσας ἐλεφάντινον ὄχετο δίφρον
 Τειρεσίας πολλοῖσι βαρύς περ ἐὼν ἐνιαυτοῖς.
 Ἥρακλῆς δ' ὑπὸ ματρὶ νέον φυτὸν ὥς ἐν ἄλωι
 ἐτρέφετ', Ἀργεῖου κεκλημένος Ἀμφιτρύωνος.
 γράμματα μὲν τὸν παῖδα γέρων Λίνος ἐξεδίδαξεν, 105
 υἱὸς Ἀπόλλωνος μελεδωνεὺς ἄγρυπνος ἥρως·
 τόξον δ' ἐντανύσαι καὶ ἐπὶ σκοπὸν εἶναι οἰστόν
 Εὐρυτος ἐκ πατέρων μεγάλαις ἀφνειὸς ἀρούραις.

αὐτὰρ αἰοιδὸν ἔθηκε καὶ ἄμφω χεῖρας ἔπλασσεν
 πυξίνα ἐν φόρμιγγι Φιλαμμονίδας Εὐμολπος. 110
 ὅσσα δ' ἀπὸ σκελέων ἔδροστρόφοι Ἀργόθεν ἄνδρες
 ἀλλάλους σφάλλοντι παλαίσμασιν, ὅσσα τε πύκται
 δεινοὶ ἐν ἱμάντεσσιν ἅ τ' ἐς γαῖαν προπεσόντες
 πάμμαχοι ἐξεύροντο σοφίσματα σύμφορα τέχνα,
 πάντ' ἔμαθ' Ἑρμείῳ διδασκόμενος παρὰ παιδί 115
 Ἀρπαλύκῳ Πανοπῇ, τὸν οὐδ' ἂν τηλόθε λεύσσω
 θαρσαλέως τις ἔμεινεν ἀεθλεύοντ' ἐν ἀγῶνι·
 τοῖον ἐπισκύνιον βλοσυρῷ ἐπέκειτο προσώπῳ.
 ἵππους δ' ἐξέλασασθαι ὑφ' ἄρματι καὶ περὶ νύσσαν
 ἀσφαλέως κάμπτοντα τροχοῦ σύριγγα φυλάξαι 120
 Ἀμφιτρύων ὃν παῖδα φίλα φρονέων ἐδίδαξεν
 αὐτός, ἐπεὶ μάλα πολλὰ θεῶν ἐξήρατ' ἀγώνων
 Ἄργει ἐν ἵποβότῳ κειμήλια, καὶ οἱ ἀαγεῖς
 δίφροι ἐφ' ὧν ἐπέβαινε χρόνῳ διέλυσαν ἱμάντας.
 δούρατι δὲ προβολαίῳ ὑπ' ἀσπίδι ὦμον ἔχοντα 125
 ἀνδρὸς ὀρέξασθαι ξιφέων τ' ἀνέχεσθαι ἀμυχμόν,
 κοσμηῆσαι τε φάλαγγα λόχον τ' ἀναμετρήσασθαι
 δυσμενέων ἐπιόντα, καὶ ἱππήεσσι κελεῦσαι,
 Κάστῳρ Ἰππαλίδας δέδαεν, φυγὰς Ἄργεος ἐνθῶν,
 οὗ ποκα κλᾶρον ἅπαντα καὶ οἰνόπεδον μέγα Τυδεύς 130
 ναῖε παρ' Ἀδρήστοιο λαβὼν ἱππήλατον Ἄργος·
 Κάστορι δ' οὔτις ὁμοῖος ἐν ἡμιθέοις πολεμιστῆς
 ἄλλος ἔην πρὶν γῆρας ἀποτρῖψαι νεότητα.
 ὧδε μὲν Ἡρακλῆα φίλα παιδεύσατο μάτηρ.
 εὐνὰ δ' ἧς τῷ παιδί τετυγμένα ἀγχόθι πατρός 135
 δέρμα λεόντειον μάλα οἱ κεχαρισμένον αὐτῷ,
 δεῖπνον δὲ κρέα τ' ὅπτα καὶ ἐν κανέφῳ μέγας ἄρτος

Δωρικός· ἀσφαλέως κε φυτοσκάφον ἄνδρα κορέσσαι·

αὐτὰρ ἐπ' ἅματι τυννὸν ἄνευ πυρὸς αἶνυτο δόρπον.

εἵματα δ' οὐκ ἀσκητὰ μέσας ὑπὲρ ἔννυτο κνάμας.

XXVI

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΛΗΝΑΙ Η ΒΑΚΧΑΙ

Ἴνῳ καὺτονόα χά μαλοπάραυος Ἀγαύα
 τρεῖς θιάσως ἐς ὄρος τρεῖς ἄγαγον αὐταὶ ἐοῖσαι.
 χαῖ μὲν ἀμερξάμεναι λασίας δρυὸς ἄγρια φύλλα,
 κισσόν τε ζῶοντα καὶ ἀσφόδελον τὸν ὑπὲρ γᾶς,
 ἐν καθαρῷ λειμῶνι κάμον δυοκαίδεκα βωμῶς, 5
 τὼς τρεῖς τᾷ Σεμέλῃ, τὼς ἐννέα τῷ Διονύσῳ.
 ἱερὰ δ' ἐκ κίστας πεποναμένα χερσὶν ἐλοῖσαι
 εὐφάμως κατέθεντο νεοδρέπτων ἐπὶ βωμῶν,
 ὥς ἐδίδαξ', ὥς αὐτὸς ἐθυμάρει Διόνυσος.
 Πενθεὺς δ' ἀλιβάτω πέτρας ἄπο πάντ' ἐθεώρει, 10
 σχῆνον ἐς ἀρχαίαν καταδύς, ἐπιχώριον ἔρνος.
 Αὐτονόα πράτα νιν ἀνέκραγε δεινὸν ἰδοῖσα,
 σὺν δ' ἐτάραξε ποσὶν μανιώδεος ὄργια Βάκχῳ,
 ἐξαπίνας ἐπιοῖσα, τά τ' οὐχ ὀρέοντι βέβαλοι.
 μαίνεται μὲν τ' αὐτά, μαίνοντο δ' ἄρ' εὐθὺ καὶ ἄλλαι. 15
 Πενθεὺς μὲν φεῦγεν πεφοβημένος, αἱ δ' ἐδίωκον,
 πέπλως ἐκ ζωστήῃρος ἐς ἰγνύαν ἐρύσαισαι.
 Πενθεὺς μὲν τόδ' ἔειπε· 'τίνος κέχρησθε, γυναῖκες;'
 Αὐτονόα τόδ' ἔειπε· 'τάχα γνώση πρὶν ἀκοῦσαι.'
 μάτηρ μὲν κεφαλὰν μυκήσατο παιδὸς ἐλοῖσα, 20
 ὅσσον περ τοκάδος τελέθει μύκημα λεαίνας·

Ἴνῳ δ' ἐξέρρηξε σὺν ὠμοπλάτῃ μέγαν ὄμον,
 λάξ ἐπὶ γαστέρα βᾶσα, καὶ Αὐτονόας ῥυθμὸς αὐτός·
 αἱ δ' ἄλλαι τὰ περισσὰ κρεανομένοντο γυναῖκες,
 ἐς Θήβας δ' ἀφίκοντο πεφυρμένοι αἵματι πᾶσαι, 25
 ἐξ ὄρεος πένθημα καὶ οὐ Πενθῆα φέροισαι.
 Οὐκ ἀλέγω· μηδ' ἄλλος ἀπεχθομένῳ Διονύσῳ
 φροντίζοι, μηδ' εἰ χαλεπώτερα τῶνδε μογήσαι,
 εἴη δ' ἐνναετὴς ἢ καὶ δεκάτῳ ἐπιβαίνοι·
 αὐτὸς δ' εὐαγέοιμι καὶ εὐαγέεσσιν ἄδοιμι. 30
 ἐκ Διὸς αἰγιόχῳ τιμὴν ἔχει αἰετὸς οὕτως.
 εὐσεβέων παίδεσσι τὰ λώια, δυσσεβέων δ' οὔ.
 Χαίροι μὲν Διόνυσος, ὃν ἐν Δρακάνῳ νιφόεντι
 Ζεὺς ὕπατος μεγάλην ἐπιγουνίδα κάτθετο λύσας·
 χαίροι δ' εὐειδῆς Σεμέλα καὶ ἀδελφεαὶ αὐτᾶς, 35
 Καδμεΐαι πολλαῖς μεμελημέναι ἡρώιναις,
 αἱ τόδε ἔργον ἔρεξαν ὀρίναντος Διονύσω
 οὐκ ἐπιμωματόν· μηδεὶς τὰ θεῶν ὀνόσαιτο.