

**Metalinguagem em *Dáfnis e Cloé*, de Longo,  
a partir de algumas aproximações com as *Bucólicas*, de  
Virgílio**

***Metalanguage in Longus' Daphnis and Chloe,  
Based on Some Common Approaches to Vergil's Eclogues***

Alex Mazzanti Júnior

Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo / Brasil

alexmazzantijr@gmail.com

**Resumo:** Esse trabalho busca oferecer algumas aproximações entre as obras *Dáfnis e Cloé*, de Longo, e as *Bucólicas*, de Virgílio, centrando-se, ao fim, na análise de um trecho daquele em que se pode fazer uma leitura metalinguística embasada no uso de certos elementos da tradição compartilhados e desenvolvidos pelos poemas virgilianos. A partir da aplicação dos *tria genera dicendi* a personagens, presente em comentadores, nota-se o compartilhamento, entre os autores, de uma hierarquia entre cabreiros, ovelheiros e boieiros, que se estende também à poética. Por meio da análise vocabular do texto de Longo, é possível depreender que, ao evocar essa hierarquia pastoral num contexto de comentário sobre composição poética, Longo estaria comentando sua própria composição, e como ela, um romance grego de amor e bucólico, se articula com as definições genéricas tradicionais como um gênero múltiplo, híbrido.

**Palavras-chave:** romance grego; Longo; *Dáfnis e Cloé*; Virgílio; *Bucólicas*.

**Abstract:** This paper aims to point out at some common approaches between Longus' *Daphnis and Chloe* and Vergil's *Eclogues*. The main focus of this article is to present an analysis of an excerpt of Longus' text, in which a metalinguistic reading can be performed, based on the use of certain traditional elements also used in Vergil's poems. Some commentators apply the *tria genera dicendi* to characters, and this instrument makes it possible for us to realize that both Longus and Virgil indicate a hierarchy between goatherds, shepherds and cowherds. This hierarchy is also applied to poetry. By performing an analysis of the vocabulary used by Longus in the selected excerpt of his work, it is possible for us to verify that he comments his own composition as he evokes this pastoral hierarchy in a context of a commentary on poetic composition. It is also possible for us to realize that Longus elaborates a subtle reflection on how his work, a bucolic Greek love novel, relates itself to traditional genre definitions as a multiple, hybrid genre.

**Keywords:** greek romance; Longus; *Daphnis and Chloe*; Vergil; *Eclogues*.

Recebido em: 17 de janeiro de 2017.

Aprovado em: 24 de maio de 2017.

Uma parte substancial da bibliografia sobre *Dáfnis e Cloé (D&C)*, de Longo, que busca analisar a relação desse romance grego com a tradição bucólica, costuma considerar somente a parte dessa tradição em língua grega, desconsiderando, notadamente, as *Bucólicas*, de Virgílio; obra que, em poucos anos, tornou-se central não só na tradição, quanto na educação de qualquer pessoa que fosse alfabetizada em latim. O motivo principal para se ignorar isso é uma incerteza, ou para alguns a certeza, de que Longo, apesar de seu nome de óbvia origem latina, não leu as *Bucólicas*, nem sequer sabia latim. Quanto a esse ponto, retornarei mais abaixo. Interessa-me, por ora, exemplificar que há textos que visam analisar o romance no contexto romano, como o artigo de Effe, intitulado "Towards a History of Bucolic and its Function in the Roman Empire"

(1999), mas que nada falam de específico sobre a moldura “Império Romano”, focando, na realidade, somente na relação entre cidade-campo, ou seja, na concepção e recepção de uma criação bucólica num ambiente citadino (grego) à época do Império Romano. Ou ainda, ao analisar a atualização de *topoi* pastorais, a bibliografia tende a buscar as fontes gregas, em especial Teócrito, como faz Cresci (1999),<sup>1</sup> especialmente pelo fato de o autor helenístico ser talvez sua principal fonte.<sup>2</sup>

Isso não significa que aproximações não tenham sido feitas. Vejamos, por exemplo, o artigo de Mittelstadt, “Bucolic-Lyric Motifs and Dramatic Narrative in Longus” (1970), cuja leitura oferece uma excelente síntese das possíveis fontes dos motivos bucólicos retrabalhados por Longo, com ricas referências para aprofundamento das questões; em certo trecho, ele compara a Arcádia virgiliana ao ambiente altamente idealizado do romance de Longo:

There is no indication that Longus read Virgil’s poems or any Latin literature, but he too has his own “Arcadia” which he calls Lesbos. It too is an idealized world in which man is portrayed in very close harmony with nature and with the gods. Longus’ rustic characters also live in a pastoral fairyland which offers hopes of the pure life of a Golden Age (MITTELSTADT, 1970, p. 215).

Ainda, Paschalis (2005) descreve alguns paralelos entre as *Éclogas* de Virgílio e o romance de Longo, oferecendo também outra bibliografia que os desenvolve.

---

<sup>1</sup> “[...] although Longus explicitly resort only to Philitas and Theocritus in his novel, the novel reflects the whole pastoral tradition which we can, in fragmented fashion, pick up in the *corpus Theocriteum*, the collection of non-epigrammatic Hellenistic poetry compiled by Artemidorus in the first century BC, the epigrams of the *Anthologia Palatina*, reliefs of the Hellenistic period, and paintings at Pompeii based on Greek models” (CRESCI, 1999, p. 214).

<sup>2</sup> “But in spite of what has been pointed out above Longus’ debt to the pastoral tradition, the bucolic apparatus he employs is borrowed almost wholly from the Hellenistic poets Moschus, Bion, and above all Theocritus” (MITTELSTADT, 1970, p. 217).

Nesse trabalho, buscarei oferecer algumas aproximações entre as obras, centrando-me, ao fim, na análise de um trecho de *D&C*, em que se pode fazer uma leitura metalinguística embasada no uso de certos elementos da tradição compartilhados e desenvolvidos pelos poemas virgilianos.

## 1 Aproximando os textos: Longo leu Virgílio?

Lipka (2001), em livro que analisa a linguagem de Virgílio nas *Bucólicas*, tem um capítulo dedicado aos nomes próprios presentes nesse poema. Comentando o nome Philetas, o autor resume as possíveis explicações às similaridades encontradas entre as *Éclogas* de Virgílio e o romance de Longo:<sup>3</sup>

- a) coincidência: especialmente pelo fato de que algumas passagens virgilianas encontram duas passagens correspondentes em Longo, algo incomum;
- b) Virgílio influenciou Longo: seu nome latino, *Longus*, sugere que ele poderia saber latim ou que pelo menos viveu em uma sociedade de orientação romana, além de que autores como Plutarco e Luciano, também do século II d.C., falavam latim e de que Virgílio era, à época, o poeta bucólico por excelência, de modo que sua obra pode ter sido acessível a Longo traduzida ao grego;
- c) ambos os autores têm um modelo comum: talvez Filetas de Cós, mas como pouco restou desse autor, é difícil afirmar qualquer coisa a esse respeito.

Assim, conclui:

in my opinion all the above mentioned similarities could be easily explained either by a common theme or by Theocritus, with one exception: the echo motif in connection with the name Amaryllis and the wording at Longus 2.7.6 reflects 1.5 so closely and is so unparalleled in Theocritus that we have to assume either a common source or a direct adaptation of

---

<sup>3</sup> Cf. Lipka, p. 114-115. A nota 412 da página 114 desse livro resume os principais trechos, levantados por alguns estudiosos, em que pode haver diálogo entre os autores.

Vergil by Longus. It should, however, be pointed out that even by rejecting a direct adaptation of Vergil by Longus one does not prove Philetas to be Vergil's or Longus' model (LIPKA, 2001, p. 115).

Além disso, há algumas informações levantadas por Torres, que tem a mesma opinião de Lipka quanto ao verso *Ecl.*, I, 5, de Virgílio:

Más aún, en el mundo griego hubo también un interés apreciable por la literatura latina, interés que quedó plasmado en los papiros literarios en latín recuperados en Egipto y en las traducciones del latín al griego de las que tenemos constancia; interesa indicar que esos papiros y traducciones datan ya del siglo I d.C. Sucede, además, que el conocimiento del latín debía de estar suficientemente extendido en el Oriente del Imperio, según vuelve a demostrar el testimonio de los papiros y, muy especialmente, el de los papiros escolares (TORRES, s.d., p. 4).

Ainda há a observação de Mittelstadt:

Longus does not preserve the same bucolic atmosphere of these poets [Theocritus, Moschus and Bion]. His conception of the pastoral life, as we have already mentioned, is much more akin to that of Virgil. (MITTELSTADT, 1970, p. 218).

Sendo até o momento impossível firmar uma opinião final sobre o assunto, mesmo com os muitos indícios de que Longo pode ter entrado em contato com a obra de Virgílio, seja em latim, seja em grego, algo é certo: ambos partilham da mesma tradição e, enquanto tal, partilham dos mesmos *topoi*, de modo que as aproximações entre suas obras, ainda que não garantam um contato direto, são possíveis e desejadas.

## **2 Hierarquia de pastores: cabreiros, ovelheiros e boieiros**

Uma das principais fontes de que há uma hierarquia entre os três tipos de pastores, uma adaptação dos *tria genera dicendi* a personagens, está em Donato, um dos comentadores das *Bucólicas* (seguido também por Filargírio), quando ele comenta o título desse poema. Vejamos:

Tria genera pastorum sunt, quae dignitatem in Bucolicis habent, quorum minimi sunt qui αἰπόλοι dicuntur a Graecis, a nobis caprarii, paulo honoratiores qui μηλονόμοι ποιμένες id est opiliones dicuntur; honoratissimi et maximi, qui βούκοιοι, quos bubulcos dicimus. Unde igitur magis decuit pastorali carmini nomen imponi, nisi ab eo gradu, qui fere apud pastores excellentissimus est inuentus? (DONATO *apud* HASEGAWA, 2011, p. 41).<sup>4</sup>

Essa hierarquia costuma ser questionada especialmente pelo fato de em Virgílio alguns dos pastores cuidarem de uma grande variedade de animais ao longo dos poemas.<sup>5</sup> Ainda assim, localmente, essa hierarquia pode ser de especial valor, como no caso da *Écloga I*.<sup>6</sup>

Ao longo das *Bucólicas*, Títiro é muitas vezes associado a cabras ou bodes. Na *Écloga III* (v. 16-20), Menalcas acusa Dametas de roubar de Damão um bode que estava sob a responsabilidade de Títiro. Na *Écloga III* ainda (v. 96), mas agora em uma fala de Dametas, Títiro aparece cuidando das cabritas. Na *Écloga V* (v. 10-12), Menalcas pede que Mopso inicie seu canto sem preocupação, já que Títiro cuidará dos cabritos, e na *Écloga IX* (v. 23-25), Títiro aparece novamente cuidando de cabritas, mas agora são as de Lícidas. Ele aparece ainda na *Écloga VI*, na qual é advertido por Apolo a deixar a poesia épica para compor poesia bucólica (v. 1-8), e na *Écloga VIII*, em que é comparado a Orfeu.

Com essas citações podemos caracterizar Títiro como músico bucólico (*Éclogas VIII, VI e I*) e como cabreiro (*Éclogas IX, V e III*). Tal caracterização

<sup>4</sup> “Três são os gêneros de pastores, que têm dignidade nas *Bucólicas*, dos quais os menos dignos são aqueles que são chamados pelos gregos αἰπόλοι, e por nós cabreiros; um pouco mais dignos os que são chamados μηλονόμοι ποιμένες, isto é, os ovelheiros; os melhores e os mais dignos (de todos) os que são chamados βούκοιοι, que nós chamamos boiadeiros. Donde, pois, mais conveio impor-se um nome ao poema pastoril senão por aquela posição que inteiramente se reconheceu a mais excelente entre os pastores?” (DONATO *apud* HASEGAWA, 2011, p. 41).

<sup>5</sup> Cf. Coleman (2003, p. 24) e Komiyama (2011, p. 96).

<sup>6</sup> Seguirei de perto, nesse passo, a argumentação de Hasegawa (2011, p. 70 *et seq.*), em que trechos do poema e maiores detalhes podem ser encontrados.

é herdada de Teócrito, já que nos *Idílios*, Títiro figura apenas duas vezes: no III (v. 1-5), em que ele cuida de cabras, [...] e no VII (v. 72-3), como cantor bucólico. (HASEGAWA, 2011, p. 72).

Todavia, na *Écloga* I, Títiro, ao comentar as benesses recebidas pelo deus da cidade, associa-se não a bodes ou cabras, mas a cordeiros e a vacas:

ille meas errare boues, ut cernis, et ipsum  
ludere quae uellem calamo permisit agresti. (*Écloga* I, 9-10).<sup>7</sup>

O mesmo ocorre nos versos 44-45, ao reportar a fala desse deus:

hic mihi responsum primus dedit ille petenti:  
“pascite, ut ante, boues, pueri, submitte tauros”. (*Écloga* I, 44-45).<sup>8</sup>

“Parece, portanto, que Títiro, nesse poema, foi elevado de cabreiro a ovelheiro e boiadeiro” (HASEGAWA, 2011, p. 74). Por sua vez, Melibeu, o outro participante do diálogo, aparece nesse poema como cabreiro, pelo que se depreende dos versos 11-18, em que ele leva cabritas (*capellas*), embora seja um boiadeiro, a julgar pelo que Sérvio, comentador de Virgílio, diz sobre a origem de seu nome.

A conclusão que se pode tirar dessas inversões tem por base o contexto que é moldura do diálogo de ambas as personagens:

Consideramos que essas duas inversões não sejam distrações de Vergílio, mas sim adequação ao estado em que se encontram as duas personagens: Melibeu, ao perder suas terras e ser exilado, deixa de ser boiadeiro, o pastor mais elevado na hierarquia do mundo bucólico, e passa a ser cabreiro, o mais baixo; Títiro, por sua vez, por manter suas terras e ganhar a liberdade, graças à ajuda e proteção de um homem divino e poderoso de Roma, passa da posição mais

<sup>7</sup> “Ele permitiu que minhas vacas vagassem, como percebes, e que eu próprio tocasse o que quisesse no cálamo agreste”. Tradução de Hasegawa (2011, p. 73), adaptada.

<sup>8</sup> “Aí primeiro ele deu a mim que pedia a resposta: ‘Pastoreiem, como antes, bois, ó jovens, junjam os touros’”. Tradução minha.

baixa, de cabreiro, às mais elevadas, a de ovelheiro e de boiadeiro (HASEGAWA, 2011, p. 75).<sup>9</sup>

Essa hierarquia identificável em Virgílio apresenta-se também em Teócrito, ainda que também não de modo rígido, como podemos verificar no *Idílio I*, v. 86, em que Priapo rebaixa Dáfnis, dizendo que antes era chamado de vaqueiro (elevado), mas agora mais parece um cabreiro (baixo) (HASEGAWA, 2011, p. 41-42).<sup>10</sup> Berman (2005, p. 230-231) também oferece algumas evidências de que os cabreiros em Teócrito são associados à inferioridade, ainda que não o sejam de forma peremptória. Essa hierarquia, relacionada a personagens, também é marcante no romance de Longo, sendo expressa abertamente em *D&C*, 1.16:

Ἐγὼ, παρθένε, μείζων εἰμὶ Δάφνιδος, κἀγὼ μὲν  
βουκόλος, ὁ δ' αἰπόλος· ποσοῦτον κρείττων ὅσον  
αἰγῶν βόες· καὶ λευκός εἰμι ὡς γάλα, καὶ πυρρὸς ὡς  
θέρος μέλλον ἀμᾶσθαι, καὶ ἔθρεψε μήτηρ, οὐ θηρίον.  
Οὗτος δὲ ἐστὶ σμικρὸς καὶ ἀγένειος ὡς γυνή, καὶ  
μέλας ὡς λύκος· νέμει δὲ τράγους, ὀδωδὼς ἀπ' αὐτῶν  
δεινόν, καὶ ἔστι πένης ὡς μηδὲ κύνα τρέφειν. Εἰ δ', ὡς  
λέγουσι, καὶ αἷξ αὐτῶ γάλα δέδωκεν, οὐδὲν ἐρίφου  
διαφέρει (LONGO, *Dáfnis e Cloé*, 1.16.1-2).<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Komiyama (2011, p. 98 *et seq.*) não identifica haver uma inversão, por considerar que cada nome é associado, ao longo do poema, a vários animais. Ainda assim, concorda haver, nesse caso, uma clara hierarquia entre Títiro boiadeiro e Melibeu cabreiro, em direta relação à moldura política colocada pelas falas dos personagens.

<sup>10</sup> Na nota 22 de seu livro, Hasegawa observa que esse rebaixamento, no âmbito latino, também aparece em *Catulo*, 22, v. 10.

<sup>11</sup> “Eu, ó rapariga, sou mais alto do que Dáfnis; sou um boiadeiro, e ele não passa de um cabreiro; valho mais do que ele, da mesma forma que os bois valem mais do que as cabras; sou branco como o leite e louro como a seara do trigo pronto para a ceifa, e fui alimentado por uma mãe, e não por um animal. Ele é miúdo, e sem barba, como uma mulher, e escuro como um lobo; pastoreia bodes, e cheira tão mal quanto eles, e é pobre demais para ter um cachorro. E se, como dizem, foi uma cabra que lhe deu leite, ele em nada difere de um cabrito” (LONGO, 1990, 1.16.1-2). Todas as traduções ao português de *D&C* presentes neste trabalho são de Denise Bottmann.



Ressalto que, além da analogia entre o valor do pastor e o valor mercantil do animal pastoreado, há a retomada de um tema já presente em Teócrito: o fedor do cabreiro, elemento de inferiorização.<sup>12</sup>

### 3 Hierarquia Metapoética

Após justificar a aproximação possível entre Virgílio e Longo, os quais compartilham da mesma tradição e atualizam seus *topoi*, e retomar a argumentação já desenvolvida por outros pesquisadores sobre a presença tópica, ainda que maleável, e não rígida, de uma hierarquia entre bois, ovelhas e cabras, e também entre seus respectivos pastores, analisarei um trecho específico do romance *Dáfnis e Cloé* em que, proponho, há a atualização de algumas dessas ideias, em chave metalinguística, que podem ser referenciadas na construção genérica híbrida empreendida por Longo.

O trecho em questão é especificamente o final de *D&C*, 2.35:

ἔπειτα μαθὼν ὡς ἀκόλυτον διατρέχει τὸ πνεῦμα, ἐνέπνει τὸ ἐντεῦθεν πολὺ καὶ νεανικόν. Αὐλῶν τις ἂν ᾠήθη συναυλούντων ἀκούειν· τοσοῦτον ἤχει τὸ σύριγμα. Κατ' ὀλίγον δὲ τῆς βίας ἀφαιρῶν εἰς τὸ τερπνότερον μετέβαλλε τὸ μέλος. Καὶ πᾶσαν τέχνην ἐπιδεικνύμενος εὐνομίας μουσικῆς ἐσύριττεν οἶον βοῶν ἀγέλην πρέπον, οἶον αἰπολίῳ πρόσφορον, οἶον ποιμνίαις φίλον. Τερπνὸν ἦν τὸ ποιμνίων, μέγα τὸ βοῶν, ὅξυ τὸ αἰγῶν· ὅλωσ πάσας σύριγγας μία σύριγξ ἐμμήσατο (LONGO, *Dáfnis e Cloé*, 2.35.3-4).<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Berman (2005, p. 230) cita à nota 14 os trechos 5.52 e 7.16 de Teócrito.

<sup>13</sup> “Depois, constatando que o sopro circulava sem obstáculo, começou a soprar com grande força. Era como se ouvissem várias flautas tocando ao mesmo tempo, tão potente era o som de sua siringe. A seguir, gradualmente, Filetas diminuiu a intensidade e deu a ouvir uma música mais suave. Mostrou-lhes em seguida toda a arte da verdadeira modulação musical, tocou-lhes a melodia que convém para uma boiada, a que cabe a um rebanho de cabras e a que é apreciada pelos carneiros. Encantadora era a melodia dos carneiros, potente a dos bois, viva a das cabras: em suma, todas as siringes foram imitadas por uma só” (LONGO, 1990, 2.35.3-4).

Retomo o contexto, importante para justificar a leitura pretendida aqui, já que se trata de uma sequência de referências à composição poético-musical. No trecho 2.25-30, temos Pã salvando Cloé por meio de uma série de prodígios. Cloé, contando os acontecidos a Dáfnis, diz que havia “a música guerreira e a música pacífica”, de modo que Pã, com sua siringe, instrumento tipicamente pastoril, mostra-se capaz de produzir dois gêneros opostos, de caráter vário.

Em meio a algumas honrarias a Pã, aparece Filetas (2.32), possível referência a Filetas de Cós, sobre o qual já comentamos acima. Notável também é que logo em seguida (2.33) fala-se de um “cabreiro da Sicília”, clara referência a Teócrito,<sup>14</sup> considerado por Virgílio criador do gênero pastoril.<sup>15</sup> Em outras palavras, em um trecho cheio de referências à composição musical-poética, Longo alude a duas fontes, como se se referisse a suas origens. Essa leitura é ampliada na medida em que, logo em seguida, Lamon conta a história ouvida desse cabreiro da Sicília, que versa sobre a origem do instrumento siringe a partir da perseguição de Pã a uma mulher chamada Siringe: nova referência às origens da composição pastoril, agora no âmbito mítico.

Aquele personagem, Filetas, é caracterizado como boiadeiro, cuja superioridade hierárquica, além de reforçada pelo trecho já comentado em que Dorcon compete com Dáfnis, é reafirmada agora em clara chave poética:

Ἐπαγγέλλεται Φιλητᾶς, καίτοι τὸ γῆρας ὡς ἄπνουν  
 μεμψάμενος, καὶ ἔλαβε σύριγγα τὴν τοῦ Δάφνιδος. Ἡ  
 δὲ ἦν μικρὰ πρὸς μεγάλην τέχνην, οἷα ἐν στόματι παιδὸς  
 ἐμπνεομένη (LONGO, *Dáfnis e Cloé*, 2.33.1-2).<sup>16</sup>

Filetas, um boiadeiro, tem uma *μεγάλην τέχνην*, uma grande arte. Utilizou-se o mesmo adjetivo que Dorcon usa no início de seu discurso para se caracterizar, lá no grau comparativo: *μείζων*. A aproximação

<sup>14</sup> Virgílio, por exemplo, inicia sua *Écloga IV* com referência similar, *Siciliae Musae*.

<sup>15</sup> *Écloga VI*, v. 1-2: “Prima Syracosio dignata est ludere versu / nostra, neque erubuit siluas habitare, Thalia”. Em tradução livre: “Primeiro nossa Talia dignou-se a tocar em verso siracusano e não se envergonhou de habitar as selvas”.

<sup>16</sup> “Filetas anuiu, acusando sua velhice de não lhe deixar fôlego, e tomou a siringe de Dáfnis. Mas ela era pequena demais para um grande artista, e era um instrumento para a boca de uma criança” (LONGO, 1990, 2.33.1-2).

lexical do contexto hierárquico em 1.16 – disputa de Dorcon e Dáfnis, em trecho que, embora não se diga em nenhum momento possuir canto, relembra as disputas entre pastores-cantores presentes tanto em Teócrito quanto em Virgílio – com o contexto evidentemente poético de 2.33, já indicia a possibilidade da aproximação que mais à frente desenvolverei.

Continuando, em 2.32, Títiros, filho de Filetas, é comparado a um cabrito, o que remete à argumentação acima desenvolvida sobre a representação de Títiro como cabreiro, tanto em Virgílio quanto em Teócrito. Além disso, permitindo-se a aproximação entre as *Bucólicas* e *D&C*, a presença desse Títiros em *D&C* nesse trecho faz-nos retomar a ideia de hierarquia entre pastores-poetas presente na *Écloga* I. Essa mesma *Écloga* traz ainda outro tema relevante para nós. Vejamos novamente os versos 9-10:

ille meas errare boues, ut cernis, et ipsum  
ludere quae uellem calamo permisit agresti. (*Écloga* I, 9-10)

Além da já comentada elevação de Títiro a boieiro, há uma equivalência entre pastorear e compor poesia, reforçada pela equivalência sintática dos termos coordenados *meas errare boues* e *ipsum ludere quae uellem calamo*.<sup>17</sup>

Já na *Écloga* III, especialmente nos versos 10-20, é possível entender alguns dos objetos, como o arco e as flechas, como alegorias de poemas, segundo interpretação do gramático Filargírio,<sup>18</sup> que vê nos personagens desse trecho máscaras de poetas reais. Comentando o verso 17 dessa *Écloga*, Filargírio faz a seguinte equivalência: *Caprum idest agrum uel carmen*.<sup>19</sup> Há ainda o fato de que esses pastores-poetas apostam animais nas competições, enfatizando a equivalência entre esses animais e as composições pastoris, quer as com palavras quer as à siringe (*Écloga* III, 21-22 e 29-31).

<sup>17</sup> Skoie (2004, p. 138): “Note how the right to range is on the same level as the right to compose poetry.”

<sup>18</sup> Para detalhes, cf. Hasegawa (2011, p. 122-123).

<sup>19</sup> “Bode, isto é, o campo ou o poema”.

Tendo em vista essa tópica ser presente na tradição compartilhada com Virgílio, além de todos os elementos voltados à composição musical-poética no entorno do trecho 2.35 acima transcrito, esse trecho, defendendo, pode ser lido como uma espécie de *ars poetica* do que Longo faz em seu romance.

#### 4 O romance grego de Longo enquanto gênero múltiplo

Após Lamon concluir a lenda da criação da siringe (2.34), Títiros retorna com a siringe de seu pai, a qual parecia, segundo o narrador, ser a primeira siringe fabricada por Pã (2.35). Em seguida, Filetas sopra com grande força, fazendo surgir um som potente, e, então, diminui gradualmente até uma música mais suave (τερπνότερον). Essa ambivalência facilmente nos recorda o episódio – mencionado há pouco – do Pã guerreiro, capaz de tocar tanto música de guerra como música de paz.

Retomemos o trecho seguinte:

Καὶ πᾶσαν τέχνην ἐπιδεικνύμενος εὐνομίας μουσικῆς ἐσύριττεν οἷον βοῶν ἀγέλη πρέπον, οἷον αἰπολίῳ πρόσφορον, οἷον ποιμναις φίλον. Τερπνὸν ἦν τὸ ποιμνίων, μέγα τὸ βοῶν, ὄξυ τὸ αἰγῶν: ὅλως πάσας σύριγγας μία σύριγξ ἐμμήσατο. (LONGO, *Dáfnis e Cloé*, 2.35.4).

Em primeiro lugar, há a palavra τέχνην, termo técnico fundamental na teoria poética em língua grega desde Aristóteles. Em seguida, ressalto εὐνομίας μουσικῆς, expressão que aparece no dicionário de Liddell e Scott (1940) significando “observance of the laws of art”, o que se mostra mais uma sugestão do sentido de *ars poetica* que quero ressaltar; de modo não diferente funcionam as palavras πρέπον (“to be conspicuously fitting, beseem”),<sup>20</sup> πρόσφορον (“suitable, fitting”), φίλον (“pleasant”), as quais recuperam, nesse contexto, o conceito de *decus*

<sup>20</sup> Na retórica aristotélica, πρέπον é termo técnico costumeiramente traduzido por “conveniente” e seu uso se dá justamente no contexto de adequação do estilo ao assunto (ARISTÓTELES, 1998, 3.7).

(“decoro”, “adequação”), tão caro às poéticas de tradição aristotélica, cujo um dos notáveis exemplos é a *ars* de Horácio.<sup>21</sup>

Continuando a leitura do trecho, temos uma tripartição das melodias associada a adjetivos, que pode ser assim organizada:

**Quadro 1: Tripartição hierárquica das melodias e seus adjetivos**

Bois	βοῶν	μέγα	grande, potente	elevado
Ovelhas	ποιμνίων	Τερπνόν	encantador, agradável	médio
Cabras	αιγῶν	ὄξυ	afiado, perfurante, agudo	baixo

A referência a boi/boieiro associada a μέγα, assim como acima mencionado na fala de Dorcon e na caracterização de Filetas como músico, remete a algo elevado no âmbito composicional, além da óbvia relação com a característica física do animal. O adjetivo τερπνόν, por sua vez, havia já sido usado no próprio 2.35 como τερπνότερον, em oposição ao sopro potente de Filetas. Por fim, ὄξυ, além dos significados acima, Liddell e Scott (1940) colocam como possíveis significados metafóricos “sharp, keen, hasty, esp. quick to anger, passionate”.

Por mais que esses adjetivos não sejam tradicionalmente técnicos da poética, por conta de todo o contexto que vim aprofundando, é propício que essa tripartição retome a tradicional tripartição aristotélica,<sup>22</sup> *elevado*, *médio*, *baixo*, especialmente pelo fato de que os três animais podem, na tradição bucólica, representar uma hierarquia, como desenvolvido anteriormente.

O trecho termina, enfim, dizendo que “todas as siringes foram imitadas por uma só”. Notadamente, o verbo utilizado é ἐμιμήσατο (μιμέομαι), que expressa um conceito central da poética aristotélica (ARISTÓTELES, 1966, 1447a), a imitação, evidenciando ainda mais a possibilidade de relação aqui proposta entre a tripartição aristotélica e a hierarquia constatável entre animais.

<sup>21</sup> Notadamente, a partir do verso 73, Horácio discorre sobre quais metros são adequados a quais matérias. Há ainda os versos 315-316 em que se fala sobre *conuenientia* na descrição de cada personagem (HORÁCIO, 1984).

<sup>22</sup> Aristóteles (1966, 1448a) introduz essa noção ao falar das espécies de poesia imitativa, classificadas segundo o objeto da imitação.

Assim, pelo fato de a hierarquia entre animais ser um *topos* dessa tradição bucólica que vimos ser compartilhada por Longo e Virgílio, pelo fato de que outro *topos* é o de associar animais a poemas de modo inclusive alegórico, pelo fato de haver o ambiente de *ars poetica* reportado, pelo fato de ser o Filetas, em tom professoral de autoridade, tocando tudo isso, Filetas, que pode ser associado a uma possível, ainda que não determinável, fonte de Longo, por tudo isso, essa última frase do trecho indica uma afirmação tácita do próprio autor acerca de sua composição, o romance *D&C*: todas as siringes imitadas por uma só, ou seja, o romance *D&C* imitando gêneros da mais variada elocução, algo constatado amplamente pela crítica.

Effe (1999) defende em seu artigo que *D&C* é o resultado da síntese entre o gênero bucólico e o romance de amor,<sup>23</sup> identificando outras relações também.<sup>24</sup> Da tradição, Mittelstadt (1970) identifica, além de Teócrito, também Mosco e Bion.<sup>25</sup> Esse pesquisador comenta também a influência da fraseologia da Comédia Nova.<sup>26</sup> Esta ainda pode ser constatada no quarto livro do romance de Longo, no qual há um casamento associado a famílias da cidade, algo típico das comédias de costume. Mittelstadt (1970, p. 226) ainda vê alguns ecos de Homero e uma adaptação de Safo (p. 224-226). Enfim, em 2.37, enquanto Dáfnis imita a história da Siringe, atuando como Pã, o narrador diz que ele “tirou sons queixosos para exprimir seu amor”, algo que reportaria talvez à elegia.

<sup>23</sup> “It is, as it were, the result of a bold experiment in genre: the attempt to combine two strands of tradition by mixing two genres to create a new synthesis, the hexameter genre of bucolic idyll and the prose genre of the so-called ideal erotic novel” (EFFE, 1999, p. 189).

<sup>24</sup> “In addition to these two subsystems, other genres enter into the system of this particular novel, too (*anagnorismos*-structure; stock characters with speaking names; the scenery of the last book)” (EFFE, 1999, p. 189, nota 2).

<sup>25</sup> “But in spite of what has been pointed out above Longus’ debt to the pastoral tradition, the bucolic apparatus he employs is borrowed almost wholly from the Hellenistic poets Moschus, Bion, and above all Theocritus” (MITTELSTADT, 1970, p. 217).

<sup>26</sup> “Besides the obvious Theocritean reminiscences, there are phrases in the longer passages which suggest iambic trimeter. This is true of Longus phraseology as a whole. It suggests, of course, the influence of New Comedy on Longus” (MITTELSTADT, 1970, p. 218, nota 20).

Por de fato mobilizar elementos das mais variadas tradições, seja do elevado, do médio, ou do baixo, como a épica, a lírica erótica, a comédia, além obviamente do romance de amor e da tradição bucólica, é possível ler, por fim, que falar que todas as siringes eram tocadas por uma só equivale a uma constatação metapoética do autor sobre sua própria prática composicional: o romance enquanto um gênero híbrido, agregador de várias tradições.

## Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior *et al.* Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1998.
- BERMAN, D. W. The Hierarchy of Herdsmen, Goatherding, and Genre in Theocritean Bucolic. *Phoenix*, Toronto, v. 59, n. 3-4, p. 228-245, 2005.
- COLEMEN, R. *Vergil Eclogues*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- CRESCI, L. R. The Novel of Longus the Sophist and the Pastoral Tradition. In: SWAIN, S. (Ed.). *Oxford Readings in the Greek Novel*. Oxford: Oxford University Press, 1999. p. 210-242.
- EFFE, B. Longus: Towards a History of Bucolic and its Function in the Roman Empire. In: SWAIN, S. (Ed.). *Oxford Readings in the Greek Novel*. Oxford: Oxford University Press, 1999. p. 189-209.
- HASEGAWA, A. P. *Os limites do gênero bucólico em Vergílio: um estudo das Éclogas dramáticas*. São Paulo: Humanitas, 2011.
- HORÁCIO. *Arte poética*. Tradução de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Editorial Inquérito, 1984.
- KOMIYAMA, N. *The Pastoral Hierarchy in Theocritus and its Reception in Post-Theocritean Bucolic Poetry*. 2011. 128 f. Thesis (MPhil) – University of Manchester, Manchester, 2011. Disponível em: <<https://www.escholar.manchester.ac.uk/api/datastream?publicationPid=uk-ac-man-scw:122785&datastreamId=FULL-TEXT.PDF>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. *A Greek-English Lexicon*. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie. Oxford: Clarendon Press, 1940. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/>>. Acesso em: jul. 2016.

LIPKA, M. *Language in Vergil's Eclogues*. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2001. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110888430>

LONGO. *Dáfnis e Cloé*. Tradução de Denise Bottmann. Campinas: Pontes, 1990.

LONGUS. *Daphnis and Chloe*. Parthenius: Love Romance. Translated by George Thornley, revised and augmented by J.M. Edmonds. Cambridge: Harvard University Press; London: William Heinemann LTD, 1989. (Loeb Classical Library 69).

MITTELSTADT, M. C. Bucolic-Lyric Motifs and Dramatic Narrative in Longus. *Rheinisches Museum für Philologie*, Köln, v. 2-3, n. 113, p. 211-227, 1970.

PASCHALIS, M. The Narrator as Hunter: Longus, Virgil and Theocritus. *Ancient narrative: Metaphor and the Ancient Novel*. Eelde, p. 50-67, 2005. Supplementum 4. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=qSHZtX5aSmkC&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: jul. 2016.

SKOIE, M. The Role of the Herd in Virgil's *Eclogues* – '*nec te paeniteat pecoris*'. In: PECUS. MAN AND ANIMAL IN ANTIQUITY. Proceedings of the conference at the Swedish Institute in Rome, September 9-12, 2002. Roma: Barbro Santillo Frizell, 2004. Disponível em: <<http://www.isvroma.it/public/pecus/skoie.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

TORRES, J. *Longo y Virgilio*. Huellas romanas en suelo griego. Disponível em: <[https://www.academia.edu/518848/LONGO\\_Y\\_VIRGILIO\\_HUELLAS\\_ROMANAS\\_EN\\_SUELO\\_GRIEGO](https://www.academia.edu/518848/LONGO_Y_VIRGILIO_HUELLAS_ROMANAS_EN_SUELO_GRIEGO)>. Acesso em: 12 jul. 2017.