

**Natureza e sexualidade no romance *Dáfnis e Cloé*:
a tradução de Jacques Amyot (1559)**

**Nature and sexuality in the novel *Daphnis and Chloe*: the translation
of Jacques Amyot (1559)**

IGOR B. CARDOSO¹ (*Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal
de Minas Gerais — Brasil*)

Abstract: Written in the 2nd century and attributed to Longus, *Daphnis and Chloe* is a Greek novel set on the island of Lesbos. Two young shepherds, characterized by ignorance, awake to the feeling of love and sexuality. In 1559, Jacques Amyot translated the ancient text, transforming the relationship between humans and nature. The article collates the Greek work — from the manuscript that Amyot read — with the French translation, taking into account the intertextuality of *Daphnis and Chloe* with some other works of the period.

Keywords: Longus; reception; tradition.

Introdução: do manuscrito à tradução

Escrito em grego provavelmente no século II de nossa era, o romance *Dáfnis e Cloé* — atribuído a Longo, de quem nada sabemos a não ser a hipótese de que teria sido membro de uma família influente da ilha de Lesbos HUNTER (2007) 2-3 — narra a relação amorosa entre dois jovens pastores na cidade de Mitilene. Abandonados por seus pais ainda bebês, Dáfnis e Cloé são adotados, crescem e se tornam pastores, momento em que se apaixonam um pelo outro. Caracterizados pela ignorância artificial, necessitam ser ensinados por terceiros para concretizar o ato sexual. Também como experiências que permitem o amadurecimento afetivo, os jovens passam por grandes provações, como raptos e assédio de violentos pretendentes. O amor entre os jovens é sentido como recíproco e nada consegue abalá-lo até que, reconhecidos filhos de aristocratas, conseguem se casar.

Aceitam-se hoje duas linhas de manuscritos de *Dáfnis e Cloé*: o *Conventi Soppresi 627* e o *Vaticanus Graecus 1348*, do qual surgiram todos os demais manuscritos cuja lacuna do Livro I, entre os parágrafos 13 e 17, é caracteris-

Texto recebido em 29.08.2020 e aceite para publicação em 30.12.2020.

¹ igorbcardoso@gmail.com.

tica². Tal trecho narra, em termos gerais, o momento em que Cloé reconhece o amor que sente ao ver Dáfnis se banhar nu na gruta consagrada às Ninfas. Ainda que o *Conventi Soppressi* 627 tenha sido visitado desde o século XVI³, essa passagem será ignorada pelos tradutores e editores da obra de Longo até os primeiros anos do século XIX, quando Paul-Louis Courier, helenista e oficial do Exército francês, reencontra o manuscrito na *Badia Fiorentina* e, depois de alguns anos, traduz a obra completa.

A circulação do *Vaticanus Graecus* 1348 pela Itália ocorre já em finais do século XV, sinalizando certa popularidade do texto. Por solicitação do monarca francês François I, o colecionador de textos antigos e preceptor do futuro monarca Henri II, Girolamo Fondulo, foi responsável por levar de Veneza a Fontainebleau, em 1539, um lote de cinquenta peças, entre elas dois códices *erotici*, um com a obra de Heliodoro e outro com os textos de Longo, Aquiles Tácio e Eustácio Macrembolitês. O manuscrito possui 106 fólhos e foi escrito por uma só mão. Atualmente, é denominado *Parisinus Graecus* 2895 REEVE (1981) 144-145.

Tendo em mãos esse manuscrito e com o incentivo da casa real, Jacques Amyot — então *abbé* de Bellocanne e preceptor dos futuros Charles IX e Henri III — foi quem verteu Longo pela primeira vez ao vernáculo em 1559⁴. Naquele mesmo ano, Amyot, já renomado por sua tradução *L'Historie AEthiopique de Heliodorus*, feita em 1547, ainda publicaria *Les vies des hommes illustres grecs et romains* de Plutarco. A publicação da tradução de Longo antecedeu a edição *princeps*, conhecida apenas algumas décadas mais tarde pelas mãos de Raphael Columbanus, em 1598, de modo que a tradução francesa se tornou, por alguns séculos, a principal referência para a compreensão do texto antigo.

O título dado à obra, *Les amours pastorales de Daphnis et de Chloé, escriptes premierement en Grec par Longus, & puis traduites en François*, acresce a referência ao amor, algo inexistente no título grego dado pelo manuscrito,

² Sobre o *stemma*, ver ROMERO (1978), REEVE (1979) e, divergindo em partes, VIEILLEFOND (1987) 51.

³ São os casos de Angelo Poliziano em seu *Liber Miscellanea* (1489) e de Henri Estienne em seus *Idylles* (1555).

⁴ Sobre o manuscrito de Longo utilizado por Amyot, ver REEVE (1981), VIEILLEFOND (1987), PLAZENET (2002) e, em especial, FERRINI (1995).

Λόγγου ποιμενικῶν τῶν κατὰ Δάφνιν καὶ Χλόην⁵. O estilo tipográfico do título, provavelmente proposto pelo editor Vincent Sertenas⁶, ajuda na condução das preferências de Amyot, ao realçar as primeiras palavras grafadas em letras maiúsculas, destacando-se “Amours Pastorales”. No “Extraict du privilège”, *Les amours pastorales* é identificado como “petit traicté”, de modo que certa dimensão didática é sublinhada. Não existem notas, introdução ou prefácio na obra.

Tradução como “verdade da natureza”

Segundo Laurence Plazenet, a tradução de Amyot deve ser compreendida como parte de um programa que se constitui através de várias de suas publicações, em especial de “Le Proësme du Translateur”⁷, escrito para *L’Histoire Aethiopique*. Nele, Amyot defende “toda sorte de livros fabulosos” contra o preconceito de quem teme empregar mal o tempo entregando-se ao prazer da invenção. O gosto pela fábula é apresentado como se fosse inerente ao ser humano, fruto da “imbecilidade de nossa natureza”, contra a qual toda insurreição seria inútil. Em seguida, Amyot investe na ficção com a finalidade de causar no leitor “o assombramento e o deleite”, provenientes “da novidade das coisas estrangeiras e plenas de maravilhas” AMYOT (1547)⁸. O prazer provocado pela imaginação torna-se o fundamento do gênero romanesco que passa a ter como modelo *L’Histoire Aethiopique*. Amyot se posiciona contra uma extensa polêmica, promovida por cristãos, acerca do romance de cavalaria, gênero acusado de divertir os leitores, sem instruí-los; ou, se os instruindo, não o fazendo com decência FUMAROLI (1985) 24; PLAZENET (2002) 262.

Antecipando-se à querela sobre a ficção, que por vezes se apoiou na concepção platônica sobre o papel dos poetas na cidade, Amyot procura assegurar que a narrativa romanesca não seja propriamente desregrada,

⁵ Em tradução literal: *As Pastorais de Longo sobre Dáfnis e Cloé*.

⁶ Sobre outras histórias de amor publicadas por Vincent Sertenas, ver BARBER (1989) 9.

⁷ No século XV, o termo *proësme* é entendido como “prefácio” NICOT (1606) 518. Translação foi um termo comum para se referir às traduções feitas no século XVI, entendido também como parte de um processo de interpretação do texto NORTON (2015) 42.

⁸ Para o desenvolvimento dos conceitos de “l’esbahissement et la deletation”, ver PLAZENET (1997) 77-85.

devendo “entrelaçar habilmente o verdadeiro em meio ao falso, mantendo sempre a aparência de verdade” AMYOT (1547). A ideia evoca de um modo particular o tema bastante conhecido por seus contemporâneos e que Luciano de Samósata, escritor coevo de Longo, explorou com muito humor. Do prolífico escritor sírio, tomava-se de empréstimo a tese de que a narrativa fantasiosa tanto seria agradável quanto serviria à reflexão (Luc. *VH* 1.2). A reivindicação de um prazer por si mesmo, externado por Luciano como fruto da “liberdade pura” dos poetas (Luc. *Hist. Conscr.* 8), não seria concebível na Europa ocidental antes do século XVII⁹.

De modo também particular, Amyot cita no “Proësme” os escritores Horácio e Estrabão como autoridades. De acordo com Plazenet, “Horácio não quer dizer que as ficções devem estar próximas da verdade para agradar, como Amyot sugere, mas que as ficções designadas para agradar devem estar próximas da verdade”. Já Estrabão, ainda segundo Plazenet, “reconheceu que a história era um componente da criação poética, mas sobretudo para sublinhar que a poesia ganha liberdades com ela”. Para a autora, “Amyot deforma a citação para afirmar que a ficção deve se fundamentar na história — em outras palavras, para abrigar sua proposição um tanto mais radical sob o manto da autoridade” PLAZENET (2002) 270-271. Desse modo, o intuito é autenticar uma “antiga” função poética da ficção narrativa fundamentada na história, pois, assim aproximada, estaria de acordo com a “verdade do natural”:

Porém, assim como na pintura, os quadros são estimados os melhores e agradam mais aos olhos de conhecedores, quando representam melhor a verdade do natural; também entre aquelas ficções, aquelas que são as menos distantes da natureza e onde há mais verossimilhança, tais são as que mais agradam aqueles que medem o prazer à razão e que se deleitam com julgamento AMYOT (1547).

A “verossimilhança é apresentada como uma forma refinada de ilusão romanesca” PLAZENET (1997) 137, permitindo a Amyot a utilização dos romances para a expressão de conteúdos considerados sérios sem que o gênero discursivo fosse tratado como mera alegoria LÉTOUBLON (2015) 70; PLAZENET (2015) 30. Ao mesmo tempo, a posição de Amyot, que insiste em uma ideia

⁹ Para uma concepção da ficcionalidade já presente em Luciano, ver BRANDÃO (2009) 129-270. Sobre a mudança entre os séculos XVI e XVII da concepção da ficção narrativa como verossimilhança, ver PLAZENET (1997) 82 e BURY (2000).

de representação próxima à ideia de natureza, coaduna com a aspiração de diversos outros escritores franceses que procuravam atestar a grandeza de uma nação através da dignificação da língua, fosse pelas novas criações literárias ou pelas traduções dos textos antigos CALVET-SÉBASTI (2015).

Na França, de modo geral, a palavra *naïveté* (e suas congêneres, tal como *naïf*) foi utilizada para designar, no que diz respeito à produção textual, ideias relativas a “nascimento”, “originalidade”, “simplicidade”, “o que é inato”, “o que é nativo”, “pureza” e, com maior frequência, a “natural”. O vernáculo era caracterizado e enaltecido como *naïf* porque estaria enraizado no uso, na fala, e, sem os “artifícios” da língua clássica, revelaria a singularidade da identidade francesa. Segundo Etienne Pasquier, Jacques Amyot era um escritor que possuía “une plus grande naïveté de langage”; Michel de Montaigne o celebrava “pour la naïveté et pureté du langage”. Descobrir a *naïveté* da língua era ir ao encontro de sua constituição natural Apud ATKINSON (1974) 190¹⁰.

Para alguns escritores, a relação ambígua com o mundo clássico, de reverência e superação, apoiou-se na crença de que o vernáculo pudesse comunicar de modo mais eficaz, fácil e amplo que o latim e o grego¹¹. Ao menos para Pasquier e Montaigne, o interesse pelas traduções de Amyot residiu no desenvolvimento da língua escrita como parte de um programa que organiza a natureza propriamente francesa, tornando-a, por conseguinte, cognoscível. Assim, o artifício da língua permitiria que a “verdade da natureza” fosse expressa.

Traduzir o mundo natural

Apesar de o manuscrito dividir a obra em quatro livros, Amyot cria uma nova seção, que, escrita em itálico e denominada “La Preface”, diferencia-se do restante do texto. Ela tem base em duas rasuras do *Parisinus Graecus* 2895, onde ainda é possível ler, como subtítulo, *ὑπόθεσις τῆς πραγματείας* (proposta de estudo) e, logo após o primeiro parágrafo, *διήγησις Μιτυλήνη* (narrativa de Mitilene), divisão que será seguida por editores e tradutores posteriores FERRINI (1992) 64. Em “La Preface”, Amyot teve a oportunidade

¹⁰ Apesar disso, a *naïveté* também poderia designar crítica: “Elle suppose une simplicité loin du raffinement recherché par les puristes dont est G. Colletet” PLAZENET (1997) 88.

¹¹ BARON (1959) recua a famosa querela entre antigos e modernos, ocorrida em finais do século XVII na França, para o debate renascentista.

de verter um trecho de Longo a partir da ideia de “verdade do natural”, já desenvolvida no “Proësmé”, colocando mais uma vez em cena a pintura que representa a natureza e encanta os olhos (as traduções abaixo das transcrições são de nossa autoria):

Ἐν Λέσβῳ θηρῶν, ἐν ἄλσει Νυμφῶν, θεάμα εἶδον κάλλιστον ὧν εἶδον· εἰκόνοσ γραφήν, ἱστορίαν ἔρωτοσ. Καλὸν μὲν καὶ τὸ ἄλσοσ· πολὺδένδρον, ἀνθηρόν, κατάρρυτον, μία πηγὴ πάντα ἔτρεφε, καὶ τὰ ἀνθη καὶ τὰ δένδρα· ἀλλ’ ἡ γραφὴ τερπνοτέρα καὶ τύχην ἔχουσα περιττήν καὶ τέχνην ἐρωτικὴν (Erotici Prólogo).

Estant un jour à la chasse en l’isle de Metelin, dedans le Parc qui est sacré aux Nymfes, j’y vis une des plus belles choses que je sache jamais avoir veües: c’estoit une paincture d’une histoire d’amour. Le parc de soy mesme estoit bien beau, aussi planté de force arbres, semé de fleurs, & arrosé d’une fresche Fontaine qui nourrissoit & les arbres & les fleurs: Mais la peinture estoit encore plus plaisante que tout le reste, tant pour la nouveauté du subject, dont l’aventure estoi merveilleuse, que pour l’artifice & l’excellence de la peinture amoureuse AMYOT (1559).

Em Lesbos, enquanto caçava em um bosque consagrado às Ninfas, vi o mais belo espetáculo que jamais vi, uma pintura de quadro, história de amor. O bosque era mesmo belo, de muitas árvores, flores e irrigado; uma única fonte alimentava tudo, as flores e as árvores, mas a pintura, ainda mais encantadora, atestava um destino prodigioso e uma arte amorosa¹².

Estando um dia a caçar na ilha de Metelin, no Jardim que é sagrado às Ninfas, eu vi uma das coisas mais belas que sei jamais ter visto: era uma pintura de uma história de amor. O jardim era mesmo muito belo, plantado com muitas árvores, coberto de flores e regado de uma fresca Fonte que nutria as árvores e as flores. Mas a pintura era ainda mais agradável que todo o resto, tanto pela novidade do tema, cuja aventura era maravilhosa, quanto pelo artifício e excelência da pintura amorosa.

Além de substituir o correspondente geográfico antigo pelo moderno, Amyot arrisca certo italianismo em “sacré aux”, certamente sob influência do Renascimento italiano, mas também como demonstração da necessidade de construir a língua francesa FERRINI (1992) 66. Além disso, salta aos olhos em

¹² No *Conventi Soppressi* 627, lê-se: τέχνην (...) τύχην, atualmente aceito pelos editores, de modo que a melhor sugestão de tradução seria, nessa parte final: “a pintura (...) atestava uma arte prodigiosa e um destino amoroso”.

“La Preface” a interpolação que deseja melhor explicar o texto antigo, “tant pour la nouveauté du subject, dont l’aventure estoi merveilleuse”, algo que se repetirá com frequência no restante da tradução.

Assim como no prefácio, elementos diversos da natureza compõem a narrativa do primeiro ao quarto livro de Longo. O reino vegetal é mencionado pelo nome da categoria e também pelos nomes próprios, com especial atenção para as plantas cultivadas. Evidentemente, o rebanho — sobretudo as cabras e as ovelhas — é o conjunto de animais que mais se distinguem na narrativa. Não obstante, a fauna também compreende uma série de animais selvagens — como a loba, o golfinho, o javali e a lebre, além dos insetos, como a cigarra — dos peixes e dos pássaros — tais como o ganso, o pato, o pombo e o rouxinol. A harmonia entre natureza e pessoas apresentada por Longo (*Erotici* 2.12) é acompanhada por AMYOT (1559) 26: *phýsis* e *techné* trabalham em conjunto, sem hierarquia, ao contrário do que faz supor o prólogo — onde a pintura e o desejo do narrador de contra-escrever o quadro rivalizam com a natureza —, para formar uma única paisagem, toda ela bela.

Amyot tem dificuldade de distinguir o vocabulário empregado por Longo. No primeiro momento, em “Le Preface”, o termo ἄλλος é vertido por “parc”. Maria Fernanda Ferrini adverte que essa escolha transforma o bosque sagrado antigo em um jardim de corte. Enquanto isso, o termo grego παράδεισος, empregado por Longo no quarto livro para descrever um extenso jardim com árvores de todos os tipos e muitas flores, comparável aos jardins reais (*katà tous basilikoús*, 4.2), é vertido por “verger” FERRINI (1992) 66-67.

A descrição do habitat de pastores como *locus amoenus*, com a presença de fauna e flora variados, em relação harmoniosa, foi bem explorada por poetas anteriores a Longo¹³. Em Longo, a associação entre humanos e animais é reforçada pelo aleitamento de Dáfnis por uma cabra, quando deixado ainda bebê em um belo carvalhal, e de Cloé por uma ovelha, também abandonada recém-nascida em uma gruta das Ninfas. Ambos os jovens prestam revêrência ao passado e mantêm relação de respeito em especial com os animais pastorais (*Erotici* 1.8). Apesar de seguir estilisticamente as representações de

¹³ Do lado grego, o melhor exemplo é Teócrito; do latino, o ideal rústico apareceu, sobretudo, no último terço do século I a.C., com *As coisas do campo* de Varrão, *Metamorfoses* de Ovídio e *Elegias* de Tibulo, além das *Bucólicas* de Virgílio.

Teócrito e Virgílio, a natureza representada por Longo difere das anteriores na medida em que ela não se inscreve na trama apenas como cenário pastoril, mas tem papel ativo como um “quadro permanente” na história BILLAULT (1996) 523.

Com efeito, em Longo, o vento e o mar são julgados responsáveis por levar um barco de estrangeiros para longe da costa, causando toda sorte de confusão (*Erotici* 2.17). Uma loba traz à cena a primeira peripécia da narrativa e a fetidez de um golfinho morto na praia permite a Dáfnis, um escravo, a felicidade de encontrar a quantia de 3 mil dracmas. E isso tem importância na narrativa, pois é o que lhe permite se casar com Cloé (*Erotici* 1.11; 3.28). Do mesmo modo, as estações do ano dão ritmo à narrativa, estimulando a ação da flora e da fauna, chegando mesmo a conduzir os jovens Dáfnis e Cloé à imitação de alguns traços da natureza. A imagem é de proximidade permanente entre ação humana e mundo natural:

Ἦρος ἦν ἀρχὴ καὶ πάντα ἤκμαζεν
 ἄνθη, τὰ ἐν δρυμοῖς, τὰ ἐν λειμῶσι καὶ ὅσα
 ὄρεια: βόμβος ἦν ἤδη μελιτῶν, ἦχος
 ὀρνίθων μουσικῶν, σκιρτήματα ποιμνίων
 ἀρτιγεννήτων: ἄρνες ἐσκίρτων ἐν τοῖς
 ὄρεσιν, ἐβόμβουν ἐν τοῖς λειμῶσιν αἱ
 μέλιτται, τὰς λόχμαις κατῆδον ὄρνιθες.
 Τοσαύτης δὴ πάντα κατεχούσης εὐωρίας
 οἱ ἀπαλοὶ καὶ νέοι μιμηταὶ τῶν
 ἀκουομένων ἐγίνοντο καὶ βλεπομένων.
 ἀκούοντες μὲν τῶν ὀρνίθων ἀδόντων ἦδον,
 βλέποντες δὲ σκιρτῶντας τοὺς ἄρνας
 ἤλλοντο κοῦφα, καὶ τὰς μελίττας δὲ
 μιμούμενοι τὰ ἄνθη συνέλεγον· καὶ τὰ μὲν
 εἰς τοὺς κόλπους ἔβαλλον, τὰ δὲ
 στεφανίσκους πλέκοντες ταῖς Νύμφαις
 ἔφερον (*Erotici* 1.9).

Or estoit il lors environ le commencement
 du printemps que toutes fleurs sont en vigueur,
 celles des bois, celles des prez, & celles des
 montaignes: aussi ja commençoient les abeilles
 à bourdonner, les oyseaux à rossignoler & les
 agneaux à sauteler, les petits Moutons
 bondissoient par les montaignes, les Mouches à
 Miel murmuroient par les prairies, & les
 oyseaux faisoient resonner les buissons de leurs
 chantz. Ainsi ces deux jeunes & delicates
 personnes voyans que toutes choses faisoient
 bien leur devoir de s'esgayer à la saison
 nouvelle, se mirent pareillement à imiter ce
 qu'ilz voyoyent & qu'ils oyoient aussi: car
 oyans chanter les oyseaux, ilz chantoient:
 voyans saulter les aigneaux, ilz saultoient: &
 comme les abeilles, alloyent cueillans des fleurs,
 dont ilz gettoient une partie en leurs seins, & de
 l'autre faisoient de petitz chappelletz, qu'ilz
 portoient aux Nymphes AMYOT (1559) 7.

Era o início da primavera e todas as flores
 desabrochavam, dos carvalhos, dos prados e das
 grandes montanhas. Havia o zumbido das

Era então por volta do começo da primavera
 e todas as flores estavam em vigor, as dos
 bosques, as dos prados e as das montanhas:

abelhas, o pipilar dos pássaros cantantes, o saltitar do rebanho recém-nascido; os carneiros cabriolavam nas colinas, as abelhas zumbiam nos prados, os pássaros preenchiavam os arbustos com o canto. E com tudo pleno dessa bela estação, os tenros e jovens imitavam o que ouviam e o que viam: cantavam ao escutar os pássaros cantar, saltitavam ligeiramente ao ver as ovelhas cabriolar e, imitando as abelhas, colhiavam as flores, ora para colocá-las nas dobras das vestes, ora para trançá-las em pequenas coroas que levavam às Ninfas.¹⁴

também já começavam as abelhas a zumbir, os pássaros a pipilar, os cordeiros a saltar, os pequenos carneiros cabriolavam pelas montanhas, as abelhas murmuravam pelas pradarias e os pássaros faziam os arbustos ressoar seus cantos. Assim, as duas jovens e delicadas pessoas, vendo que todas as coisas faziam bem o dever de se alegrar na nova estação, puseram-se paralelamente a imitar o que viam e que também escutavam: pois, ouvindo cantar os pássaros, elas cantavam; vendo saltar os cordeiros, elas saltavam; e, como as abelhas, colheram flores, que ora jogavam uma parte em seus seios, ora faziam pequenas coroas que levavam às Ninfas.

Os procedimentos tradutórios

A tradução de Amyot possui construções sintáticas e lexicais mais sofisticadas que as encontradas em Longo. Em certas passagens, o estilo rebuscado utilizado por Amyot também tem a função de realçar a qualidade das personagens pastoris. Quando Dáfnis e Cloé começam a compreender o amor que sentem um pelo outro e utilizam-se das brincadeiras no campo para experimentar o toque do corpo do outro, Amyot refere-se a Cloé, sem apoio no texto grego, como “la gente pastourelle”. Em seguida, traduz *βέλτιστον τέπτιγα* (a melhor das cigarras, *Erotici* 1.26) — que, tendo o inseto pousado em Cloé, parece valorizar a astúcia sexual de Dáfnis, que se aproveita da ocasião para tocar os seios da jovem — por algo mais singelo: “la gentille Ciguale” AMYOT (1559) 14.

Em diversos trechos, os termos gregos são duplicados, de modo que uma palavra do texto antigo é vertida por outras duas em francês, como também acontece em outras traduções de Amyot LÉTOUBLON (2015) 67. De acordo com Laurence Plazenet, esse procedimento satisfaz o desejo de acurácia de Amyot e dispensa notas eruditas e comentários que poderiam poluir o texto. A fim de demarcar determinada temporalidade, Longo refere-se, por exemplo,

¹⁴ O termo “κόλπος”, utilizado por Longo, pode se referir tanto ao seio da mulher quanto às dobras da vestimenta. Sigo a escolha de Vieillefond; já Amyot prefere vertê-lo ao segundo sentido.

à “segunda parte do pastoreio” (*Erotici* 2.30), ao passo que Amyot, sem necessitar de nota de rodapé, explica que “chegou o tempo em que os pastores levam seus animais ao campo depois de meio-dia” AMYOT (1559) 36.

Segundo PLAZENET (2002) 254, a paráfrase conseguiria esclarecer ao leitor “o sentido implícito de uma palavra ou sentença que poderia ser difícil, até mesmo impossível, de comunicar a um público não familiar com a cultura grega”. Assim, após encontrar Dáfnis sendo aleitado pela cabra, o pastor Lamón pensa primeiramente em se apropriar dos objetos de reconhecimento deixados junto ao bebê, mas em seguida reconhece que sentiria “vergonha se não imitasse a filantropia de uma cabra” (*Erotici* 1.3). Nesse episódio, Amyot escolhe verter *φιλανθρωπίαν* (filantropia) por “charitable & humain” AMYOT (1559) 4. Em outro trecho, passando-se anos mais tarde, Lamón e Drias — que também recolhera Cloé ainda bebê junto a objetos de reconhecimento — recebem simultaneamente em sonho o conselho de Eros para que Dáfnis fosse pastorear cabras e Cloé, ovelhas. Ambos os pastores lamentam o ocorrido, acreditando que as crianças teriam melhor sorte, pelo que indicavam os objetos de reconhecimento, motivo pelo qual “haviam-nos criado com mais delicadeza, ensinando-os as letras e todas as coisas belas (*pánta hósá kalá*) que existiam no campo” (*Erotici* 1.8). Amyot, por sua vez, verte *καλά* por “le bien & l’honneur”, atribuindo um valor moral ao aprendizado que, por vezes, o adjetivo grego pode conotar AMYOT (1559) 7.

Magdaleine CLO (2015) 90, por outro lado, argumenta que o procedimento de duplicação visa também a expressar as sensações e os sentimentos das personagens de modo ainda mais intenso, em particular os relacionados ao amor. Por exemplo, em Longo, temos: “com seus delicados lábios, Cloé beijou como mel a boca” de Dáfnis (*Erotici* 2.18); em Amyot, Cloé “dá nele, de sua delicada boca, um beijo mais doce que mel” AMYOT (1559) 30. Em outra oportunidade, quando Dáfnis vê Cloé nua, ao se banharem juntos na gruta dedicada às Ninfas (*Erotici* 1.32), AMYOT (1559) 19 multiplica as emoções do “jovem e camponês ainda ignorante da pirataria do amor”: “attainct & envenimé” por *ἐσθιομένην*; “fort & hasté” por *λάβρον*; “foible & debile” por *ἐπέλειπε*; “la fontaine ou il avoit veu Chloé se laver” por *τὸ λουτρὸν*; “plus essroyable & plus redoutable” por *φοβερώτερον*.

Além de duplicar alguns termos, Amyot acrescenta nomes, adjetivos e expressões inteiras que lhe parecem adequadas às situações narradas, de modo a fixar determinadas características dos personagens. Nos momentos de tensão e perigo, é comum ver o adjetivo “pauvre” acrescido ao nome do herói, fazendo pender o lugar enunciativo do narrador (*Erotici* 3.18). E, quando Dáfnis chora ao cair em um fosso e espera por alguma ajuda, Amyot dramatiza a cena, exagerando as lágrimas do rapaz: “Mas, vendo-se cair nesse fosso, ele não pôde fazer outra coisa senão se pôr a chorar, esperando que alguém visse logo para retirá-lo de lá” AMYOT (1559) 9; enquanto em Longo: “Ele esperava com lágrimas que o retirassem dali, se é que viesse alguém” (*Erotici* 1.12).

Se os sentimentos de amor são por um lado intensificados e expressos de forma exagerada, por outro, o tema sexual é por vezes obliterado com algum pudor. É certo que Amyot teve à disposição um manuscrito lacunar, passagem na qual Cloé descobre o amor quando vê Dáfnis se banhar nu, cena contornada pelo tradutor com a indicação: “Neste espaço há uma grande omissão no original”. No entanto, algumas passagens foram deliberadamente excluídas, provavelmente por serem consideradas mais picantes.

A natureza sexual humana

A imitação da natureza por Dáfnis e Cloé faz do espaço pastoril por vezes um ambiente sensualizado, que acaba por intensificar a própria relação com a natureza do *érôs* ZEITLIN (1990) 426. A beleza da natureza comporta-se como objeto de contemplação estética tanto quanto como objeto erótico. Porém, com Amyot, quando Dáfnis toma os animais como modelo para a relação sexual, destaca-se que o herói não estava nu ao se deitar junto de Cloé¹⁵, dando nela um abraço por trás, excluindo a imagem do coito entre bodes e cabras como referência de mimese para o ato humano:

<p><i>Πείθεται Δάφνις καὶ συγκατακλινεῖς αὐτῇ πολὺν χρόνον ἔκειτο καὶ οὐδὲν ὦν ἔνεκα ὄργα ποιεῖν ἐπιστάμενος ἀνίστησιν</i></p>	<p><i>Daphnis ne sçavoit que respondre à cela, & luy obeissant se couchoit aupres d'elle tout vestu, ou il demouroit long temps gisant tout de son long, ne sachant par quel bout se prendre</i></p>
--	---

¹⁵ Sabemos, pelo contexto, que de fato Dáfnis não havia se deitado nu com Cloé, fazendo-o explicitamente somente em momento posterior, em 3.24, oportunidade em que Amyot acompanha o autor. Importa ressaltar, todavia, as tonalidades com as quais Amyot faz colorir o texto de Longo.

αὐτὴν καὶ κατόπιν περιεφύετο μιμούμενος
τοὺς τράγους (Erotici 3.14).

*pour faire ce que tant il desiroit. Il la faisoit
relever & l'embrassoit par derriere
AMYOT (1559) 49.*

*Dáfnis se deixou persuadir e sobre ela deitou
por muito tempo; mas sem saber como lidar com
o que o excitava, ele a fez se levantar e por trás a
envolveu imitando os bodes.*

*Dáfnis não sabia o que responder a isso, e,
lhe obedecendo, se deitava junto dela todo
vestido, onde ele demoraria longo tempo reclin-
nando-se todo estendido, sem saber como se
comportar, a fim de fazer o que ele tanto desse-
java. Ele a fazia se levantar e a abraçava por trás.*

Vimos que, durante a primavera, Dáfnis e Cloé imitam os animais, algo que Amyot não considerou problemático. Pelo contrário, o predicado nominativo μιμηταί é vertido a uma ação passo a passo entre natureza e humanos: os jovens “puseram-se paralelamente a imitar”. Todavia, em outra passagem, Amyot não terá a mesma compreensão acerca dessa relação. Furioso que estava por um cão ter tomado um pedaço de carne sobre a mesa, Drias apanha um bastão para persegui-lo como um cão (*ôesper kýôn*, 3.7). Amyot prefere omitir o modo degradado com que Drias reage à esperteza do cão, suprimindo a referência ao animal: “Drias irado (...) pegou um bastão e correu atrás dele” AMYOT (1559) 45. Assim, na versão de Amyot, não se trata apenas de negar a imitação da natureza no que diz respeito à sexualidade, mas de qualificar (ou silenciar-se sobre) a ação que aproxima humanos e mundo natural.

Ainda, em Longo, o aprendizado não se restringe à natureza, pois a *techné* também é objeto de mimese nas lições de amor. Dáfnis e Cloé não conseguem chegar ao ato sexual, mesmo após seguirem os ensinamentos do velho Filetas, já tendo se abraçado, se beijado e deitado juntos nus, corpo contra corpo, como remédio para *érôs* (Erotici 2.7). Ao perceber a dificuldade dos jovens amantes e com apetite sexual por Dáfnis, uma mulher cidadina de nome Licênion elabora um estratagema para ensinar ao seu amado a “arte” (*techné*) que o permitiria “fazer a Cloé o que desejava” (Erotici 3.18). Amyot suprime toda a lição de Licênion, que “arteiramente” (*entéchnôs*) instrui Dáfnis no sexo, até o ponto a partir do qual a natureza (*phýsis*) se encarrega de ensiná-lo (*epaídeuse*) o restante:

*Depois que se sentou, beijou-a e deitou-se, ela compreendeu que ele estava teso e
capaz de agir, e fê-lo erguer-se, deitado que estava, sobre o lado, de modo a escorregar-*

se sob ele e artemente o conduziu aonde ele desejava. A partir de então, nenhum esforço diferente era necessário: a natureza ensina o que resta a ser feito (Erotici 3.18).

Amyot ignora toda a passagem com pudor dos ensinamentos de Licênion, provavelmente por ver dificuldade em explicitar o sexo como parte ativa e inata da natureza humana.

Essa mesma questão também entrou nos cálculos de tradução quando Dáfnis se depara com uma situação de possível violência sexual por parte de Gnaton, que acompanha a comitiva do senhor Dionisofanes com a finalidade de vistoriar a propriedade e verificar a produção feita pelos escravos. Acompanhado de Ástilos, filho do senhor, Gnaton é, desde o início, apresentado como παράσιτος (parasita), em referência a seus hábitos pouco comedidos, tendo inclusive um nome que o caracteriza debochadamente: “nada mais que maxila (*gnáthos*, 4.10)”. Amyot prefere verter o termo grego παράσιτος a “sien plaisant”, indicando ser a outra ordem dos prazeres o alvo de crítica AMYOT (1559) 67.

Enquanto Ástilos caça lebres no campo — um “prazer estrangeiro”, isto é, pouco habitual —, Gnaton decide abordar Dáfnis, cuja beleza não encontra na cidade, julgando que facilmente o persuadiria, tratando-se de um cabreiro:

Ὁ δὲ Γνάθων, οἷα μαθῶν ἐσθίειν ἄνθρωπος καὶ πίνειν εἰς μέθην [καὶ λαγνεύειν μετὰ τὴν μέθην] καὶ οὐδὲν ἄλλων ἢ γνάθος καὶ γαστήρ καὶ τὰ ὑπὸ γαστέρα, οὐ παρέργως εἶδε τὸν Δάφνιν τὰ δῶρα κομίσαντα, ἀλλὰ καὶ φύσει παιδεραστής ὢν καὶ κάλλος οἶον οὐδὲ ἐπὶ τῆς πόλεως εὐρών, ἐπιθέσθαι διέγνω τῷ Δάφνιδι καὶ πείσειν ᾧετο ῥαδίως ὡς αἰπόλον (Erotici 4.11).

Mais Gnathon estoit un gourmand, qui ne sçavoit autre chose faire que manger & boire jusques à s’enyurer: lequel ayant veu Daphnis quand il apporta ses presens, fut incontinent feru de son amour: car oultre ce qu’il estoit de nature vicieux, ayant les garçons, il vit en Daphnis une beauté si exquise qu’à peine en eust il sceu trouver de pareille en la ville, si proposa en luy mesme de l’accoincter, esperant facilement en venir à bout AMYOT (1559) 67.

Mas Gnaton, uma pessoa habituada à voracidade e a beber até embriagar-se [e tornar-se lascivo quando embriagado], tendo nada mais que maxila, ventre e baixo ventre, não deixou de observar Dáfnis, quando ele trouxe os presentes. Sendo naturalmente pederasta e não encontrando beleza assim na cidade, resolveu abordar

Mas Gnaton era um glutão, que não sabia fazer outra coisa que comer e beber até se enfiar: tendo visto Dáfnis, quando trazia seus presentes, ficou imediatamente convencido de seu amor: pois, além de ser de natureza viciosa, amante de rapazes, ele viu em Dáfnis uma beleza tão requintada que dificilmente saberia encontrar coisa igual na cidade e por isso se propôs

Dáfnis pois acreditava que, por ser um cabreiro, abordá-lo, esperando facilmente chegar ao facilmente o persuadiria. *abordá-lo, esperando facilmente chegar ao objetivo.*

Os colchetes no texto em grego fazem referência à omissão presente no manuscrito *Parisinus Graecus 2895* do trecho *καὶ λαγνεύειν μετὰ τὴν μέθην*, de modo que Amyot não poderia concluir que Gnaton se tornava lascivo quando embriagado, embora as características de glutão e beberrão estivessem bem colocadas. Não chega a surpreender que um homem renascentista, cuja função no reino era a de educar os filhos do monarca, visse a necessidade de adjetivar com o termo pejorativo “vicieux” a natureza sexual de Gnaton (*phýsei paiderastès*). No entanto, as sucessivas interpolações, supressões e adições ao texto antigo acabam obliterando ironias e nuances interpretativas do texto.

Frente às investidas de Gnaton, que solicita que o deixe “fazer por trás aquilo que as cabras permitem aos bodes”, Dáfnis, de pensamento lento, responde “estar bem (*kalón*) bodes montarem em cabras, mas que nunca viu bode montar em bode” (*Erotici* 4.12). Amyot não desconhecia o valor moral que *καλός* poderia conferir à passagem, mas, dessa vez, prefere investir sobre a natureza sexual da pederastia: “mas, ao fim, ele lhe respondeu que era coisa bem natural que o bode montasse sobre a cabra, mas que nunca havia visto um bode estar em vias com um outro bode” AMYOT (1559) 68. Talvez fosse o caso de considerar até aqui a rejeição à pederastia pela narrativa, acreditando que *καλός* se refira a uma espécie de ordenamento das coisas, algo normal, já natural, definindo, por conseguinte, o que seria antinatural, ou então, como pensa Amyot, uma natureza desqualificada.

O prosseguimento da narrativa aparentemente reforça essa tese. Tendo seus desejos sexuais recusados, ainda que recorrendo à violência, Gnaton apela a Ástilos e Dionisofanes para que intercedam a seu favor, levando Dáfnis à cidade para satisfazê-lo. Ástilos zomba de seu interlocutor por “amar o filho de Lamon, apressar-se em deitar com um jovem rapaz das cabras e, ao mesmo tempo, expressar repugnância com o cheiro dos bodes” (*Erotici* 4.17). Gnaton segue determinado em seus propósitos. Com a situação limite de ver seu filho de criação servir de mulher (*gynaikôn erga*, 4.19) nas mãos de Gnaton, Lamon decide revelar, através dos objetos de reconhecimento, a identidade aristocrática de Dáfnis, de modo que “o impuro (*miarós*) Gnaton, tal como é, deve

saber quem ama” (*Erotici* 4.17). A possibilidade de Dáfnis assumir uma postura efeminada, contra o que parece ser próprio da natureza, é certamente motivo de grande preocupação por parte de seu pai adotivo.

No mesmo período, também encontramos em *Diálogo sobre o amor* de Plutarco a ideia de que o homoerotismo é contrário à natureza (Plu. *Moralia* 751c-d). O mesmo acontece no diálogo *Amores*, de Luciano, no qual o personagem Cláricles retoma o argumento de que não haveria indício de relação homoerótica entre os animais (Luc. *Am.* 22). Do lado latino, conhecemos o relato ovidiano sobre Ífis, jovem mulher criada como homem que, vendo-se apaixonada por outra mulher com quem está prestes a se casar, interroga pela ausência de evento semelhante na natureza (*Ov. Met.* 9).

Longe de ignorarem a homofilia animal, Thomas Hubbard avalia que para os gregos “a resposta intelectual aos argumentos heterossexistas da biologia não objetivava questionar sua veracidade empírica, mas rejeitar todas essas analogias a animais que reduzem a espécie humana a um estado de mera bestialidade” HUBBARD (2009) 259. Ademais, James BUTRICA (2005) 243 argumenta que a repetição do argumento biológico em diferentes narrativas, reforça a sugestão de se tratar de um *topos* da ignorância rústica no período, ao invés de uma condenação social ao homoerotismo. Isso leva a crer que a fala de Dáfnis qualifica um lugar enunciativo mais que um ponto de vista com relação ao assunto.

Com relação à descrição de Gnaton como *phýsei paiderastês*, Simon GOLDHILL (2002) 49 observa que, nesse caso, o termo *phýsis* deve ser entendido como “um conjunto de atitudes e padrões de comportamentos”, ao invés de orientação sexual permanente em direção específica. Assim tomada, a descrição de Gnaton é coerente com a educação que ele possui, narrada como tendo sido por meio de lendas eróticas aprendidas nos perversos *simpósios* (*Erotici* 4.17). Em Platão, encontramos uma descrição feita por Sócrates sobre o mau amante que muito se assemelha a Gnaton: o glutão e beberrão que se deixa dominar por um desejo tirânico até chegar a um estado de excesso (*hýbris*), ao contrário do que faz o bom amante, cuja temperança (*sôphrosýnê*) permite que o desejo seja orientado pela razão (*lógos*, Pl. *Phdr.* 237e-238c).

Conceito caro ao pensamento filosófico grego, a *sôphrosýnê* diz respeito ao modo de vida equilibrado diante dos desejos desenfreados, não permi-

tindo a dissociação entre existência e pensamento HADOT (2010) 107. Embora instruído (*pepaideuménos*), Gnaton é incapaz de convencer Ástilos no momento em que se defende com relação ao questionamento da condição de Dáfnis. Argumenta que o corpo do amado não depende do fato de ser árvore, rio, fera ou escravo, desde que tenha beleza livre. A retórica de Gnaton é inconsistente e insólita ZEITLIN (1990) 455-457: Ástilos ri e contrapõe-se a tal discurso dizendo que “o amor gera grandes sofistas” (*Erotici* 4.18). Caracterizado pela *hýbris*, Gnaton representa um homoerotismo claramente antisocrático¹⁶. A recriminação, portanto, não se destina ao homoerotismo de Gnaton, mas precisamente à conclusão a que chega um *pepaideuménos* que é muito distante de qualquer elevação filosófica ANDERSON (1984) 70.

Com efeito, no contexto do Império Romano, a condição de escravo sexual a que Dáfnis está ameaçado torna-se ainda mais delicada se vista sob a posse de alguém como Gnaton, um parasita. O receio de Lamon é evidentemente compreensível. A objeção à pederastia recai sobre quem é Gnaton e quem de fato é Dáfnis WINKLER (1990) 113-114. Não por acaso — lembremos —, Gnaton “deve saber quem ama”. Dessa maneira, a conclusão de que o jovem não é mero pastor escravizado, mas, na verdade, um rapaz de linhagem aristocrática, torna-se um mecanismo eficiente que impede as investidas ativas de alguém hierarquicamente superior¹⁷.

O efeito cômico do pensamento lento de Dáfnis, sem entender as pretensões de Gnaton, mesmo depois das lições de amor com Licênion, muito provavelmente não passaria despercebido ao leitor antigo. Essas referências e intertextualidades, tão comuns nos textos do século II BRANDÃO (2005) 170, se perdem na tradução francesa, de modo que a ignorância dos personagens, tão artificial no texto grego, passa a ser interpretada com naturalidade PLAZENET (2002) 278. Não raras vezes, essa ignorância, sobretudo de Dáfnis,

¹⁶ REPATH (2011) 119 suscita outra leitura, na qual Gnaton representaria os próprios filósofos, que, sob pretexto de educar os jovens, se aproveitariam dos simpósios para deles abusar.

¹⁷ SANO (2013) 153-154 chama a atenção para o dever de Dáfnis se portar como um cidadão, após descobrir sua origem aristocrática, de modo que o episódio com Gnaton tem a função de apresentar ao protagonista, como última etapa de sua educação sexual, a existência de diversos tipos de prazeres sexuais.

foi severamente reprovada pelos críticos dos séculos seguintes, BAYLE (1740) 155 e HUET (1711) 125, testemunhos da dificuldade de relacionar a simplicidade dos personagens e os comportamentos por vezes burlescos a um interesse próprio do texto antigo PLAZENET (1997) 120.

De um lado, temos Longo que ridiculariza as pretensões de um homem citadino que se acha superior frente a um homem do campo: pois, Gnaton “resolve abordar Dáfnis, acreditando que, por ele ser um cabreiro, facilmente o persuadiria”; de outro, a proximidade de Dáfnis com o meio rural enquanto elemento que poderia facilitar sua persuasão à pederastia, como acredita Gnaton, desaparece na versão de Amyot: “ele viu em Dáfnis uma beleza tão requintada que dificilmente saberia encontrar coisa igual na cidade”. A impossibilidade da persuasão ao homoerotismo faz sentido na lógica do abade francês, pois, nela, a ganância de alguém “não agradável” apenas reafirma uma natureza masculina — ser amante de rapazes — propriamente viciosa (*de nature vicieux*), oposta à caracterização do “pauvre” Dáfnis.

Conclusão

A tradução de Amyot é fruto de um procedimento comum entre os séculos XVI e XVII. Temas que poderiam chocar a moral do público, como o relacionamento homoerótico, foram constantemente censurados. De acordo com Plazenet, a “correção” feita pelos tradutores visava remediar a “corrupção” presente nos textos antigos, a fim de “reencontrar um estado original do romance”. Tratava-se, também, de obter maior “fidelidade entre autor e leitor” PLAZENET (1997) 89. As fronteiras que regulam a representação do mundo pastoril são regidas de acordo com o olhar que parte da sociedade quinhentista estendeu ao próprio mundo natural, mantendo à distância do universo humano os impulsos da natureza considerados vis, tais como a ferocidade, a gula e a sexualidade THOMAS (2010) 54.

Entretanto, ao depurar o texto de Longo, a tradução de Amyot promoveu um curioso deslocamento dessas fronteiras em direção a uma relação de maior sintonia e harmonia da humanidade com o mundo natural, cuja eliminação do perigo de corrupção serviria de modelo para os romances idílicos vindouros — cujo tema central se desenvolve em torno do amor pastoril —, a exemplo de *La Bergerie* (originalmente de 1565, com nova versão estendida

de 1572), de Remy Belleau, no qual o campo representaria um meio de cura às corrupções da corte BRAYBROOK (1995) 370-376.

Les amours pastorales de Jacques Amyot — que sofisticava a sintaxe e o léxico do texto, intensifica os sentimentos das personagens, arrefece e, por vezes, elimina os impulsos sexuais, valoriza a integração entre humanos e mundo animal sob o limite do decoro cristão, separa a boa natureza da viciosa, expurgada do ambiente pastoril, e retira (ou ao menos reduz) a ambivalência irônica presente em Longo — circulará na Europa ocidental orientando, muitas vezes de modo silencioso, toda sorte de edições, traduções, ilustrações e, não menos importante, todo um conjunto de produções literárias e filosóficas acerca da relação amorosa e do mundo pastoril. É claro que as leituras de *Dáfnis e Cloé* se renovaram ao longo dos séculos e, por isso, nem sempre estiveram estritamente condicionadas à versão de Amyot. Seja como for, nos finais do século XVIII, os romances modernos já eram capazes de captar novas demandas da sociedade europeia, até então apenas latentes, dando forma à ficção sobre a relação harmoniosa entre humanos e natureza iniciada por Amyot.

Referências

- ATKINSON, James (1974), “Naïveté and Modernity: the French Renaissance battle for a literary vernacular”: *Journal of the History of Ideas* 35.2 (1974) 179-196.
- BARBER, Giles (1989), *Daphnis and Chloe: the markets and metamorphoses of an unknown bestseller*. London, The British Library.
- BARON, Hans (1959), “The Querelle of the Ancients and the Moderns as a Problem for Renaissance Scholarship”: *Journal of the History of Ideas* 20.1 (1959) 3-22.
- BAYLE, Pierre (1740), *Dictionnaire historique et critique*. 5 ed. Revue, corrigée, et augmentée avec la vie de l’auteur par Mr. Des MAIZEAUX. Leyde, P. Brunel.
- BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE, Paris, Gallica, Département des Manuscrits. Manuscrit *Parisinus Grec* 2895. Format: papier, 106 f. Identifiant: ark:/12148/btv1b10723254v.
- BILLAULT, Alain (1996), “La nature dans Daphnis et Chloé”: *Revue des Études Grecques* 109 (1996) 506-526.

- BRANDÃO, Jacyntho (2005), *A invenção do romance: narrativa e mimese no romance grego*. Brasília, UnB.
- BRAYBROOK, Jean (1995), "Space and time in Remy Belleau's *Bergerie*": *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 57.2 (1995) 369-380.
- BURY, Emmanuel (2000), "À la recherche d'un genre perdu: le roman et le poéticiens du XVII^e siècle": *Perspectives de la recherche sur le genre narratif français du dix-septième siècle*. Pisa, Honore Champion, 2000.
- BUTRICA, James (2005), "Some Myths and Anomalies in the Study of Roman Sexuality": *Journal of Homosexuality, Same-Sex Desire and Love in Greco-Roman Antiquity and in the Classical Tradition of the West*, 49.3-4 (2005) 209-270.
- CALVET-SEBASTI, Marie-Ange (2015), "La traduction française des romans grecs": *La réception de l'ancien roman: de la fin du Moyen Âge au début de l'époque classique*. Actes du Colloque de Tours, 20-22 octobre 2011. Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, (2015) 47-60.
- CLO, Magdeleine (2015), "Amyot, traducteur de Daphnis et Chloé": *La réception de l'ancien roman: de la fin du Moyen Âge au début de l'époque classique*. Actes du colloque de Tours, 20-22 octobre 2011. Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux (2015) 87-98.
- FERRINI, Maria Fernanda (1992), "Il romanzo di Longo, *Dafni e Cloe*, e la traduzione di Jacques Amyot": *Quaderni di Filologia e Lingue Romanze* 7 (1992) 61-93.
- FERRINI, Maria Fernanda (1995), "Il romanzo di Longo e la traduzione di Jacques Amyot: il problema del testo seguito": *Giornale Italiano di Filologia*, 47.1 (1995) 77-100.
- FUMAROLI, Marc (1985), "Jacques Amyot and the Clerical Polemic Against the Chivalric Novel": *Renaissance Quarterly* 38.1 (1985) 22-40.
- GOLDHILL, Simon (2002), *Foucault's virginity: ancient erotic fiction and the history of sexuality*. New York/Cambridge, Cambridge University Press.
- HADOT, Pierre (2010). *O que é filosofia antiga?* Tradução de Dion Davi MACEDO. 4 ed. São Paulo, Loyola.
- HELIODORUS, *L'Historie AEthiopique de Heliodorus, contenant dix livres, traitant des loyales et pudiques amours de Theagenes Thessalien, & Chariclea AEthiopienne nouvellement traduite de grec en François*. Translateur Jacques AMYOT. Paris: Ian Longis Libraire, 1547.
- HUBBARD, Thomas (2009), "The Paradox of 'Natural' Heterosexuality with 'Unnatural' Women": *Classical World* 102.3 (2009) 249-258.

- HUET, Pierre-Daniel (1711), *Traité de l'origine des romans*. 8 ed. Paris, Jean Mariette.
- HUNTER, Richard (2007), *A study of Daphnis & Chloé*. Cambridge, Cambridge University Press.
- LETOUBLON, Françoise (2015), "Jacques Amyot, inventeur du roman grec": *La réception de l'ancien roman: de la fin du Moyen Âge au début de l'époque classique*. Actes du Colloque de Tours, 20-22 octobre 2011. Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux (2015) 61-85.
- LONGUS, *Les amores pastorales de Daphnis et de Chloé, écrites premièrement en Grec par Longus, & puis traduites en François*. Traducteur Jacques AMYOT. Paris, Vincent Sertenas (1559).
- LONGUS, *Pastorales (Daphnis et Chloé)*. Texte établi et traduit par Jean-René VIEILLEFOND. Paris, Les Belles Lettres (1987).
- LUCIANO, "[Os dois] amores"; "Uma história verídica": *Luciano II*. Tradução do grego, introdução e notas Custódio MAGUEIJO. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra (2012).
- LUCIANO, *Como se deve escrever a história*. Texto, tradução, notas, apêndices e o ensaio "Luciano e a história" por Jacyntho Lins BRANDÃO. Belo Horizonte, Tessitura (2009).
- NICOT, Jean (1606). *Thresor de la langue francoyse, tant ancienne que moderne*. Paris: David Dovcevr.
- NORTON, Glyn (2015), "Francis I's Royal Readers: translation and the triangulation of Power in Early Renaissance France (1533-4)": Tania DEMETRIOU (coord.) (2015), *The culture of translation in Early Modern England and France, 1500-1600*. New York, Palgrave Macmillan.
- OVÍDIO, *As metamorfoses*. Tradução de David JARDIM JÚNIOR. Rio de Janeiro, Ediouro (1992).
- PLATÃO, *Fedro ou da beleza*. 6 ed. Tradução e notas de Pinharanda GOMES. Lisboa, Guimarães (2000).
- PLAZENET, Laurence (1997), *L'ébahissement et la délectation: réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVI^e et XVII^e siècles*. Paris, Honoré Champion.
- PLAZENET, Laurence (2002), "Jacques Amyot and the Greek Novel: the invention of the French Novel": Gerald SANDY (coord.) (2002), *The classical heritage in France*. Leiden, Brill.
- PLAZENET, Laurence (2015), "Il était une fois... le roman grec". *La réception de l'ancien roman de la fin du Moyen Âge au début de l'époque classique*. Actes du *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 23 (2021)

- Colloque de Tours, 20-22 octobre 2011. Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux (2015) 21-43.
- PLUTARCO, "Diálogo sobre o amor": *Obras morais*. Tradução do grego, introdução e comentários Carlos de JESUS. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra / Annablume (2009).
- ROMERO, Francisco (1978), "Sobre la transmission textual de Longo": *Emerita* 46.1 (1978) 131-135.
- REEVE, Michael D. (1979), "Fulvio Orsini and Longus": *Journal of Hellenic Studies* 99 (1979) 165-167.
- REEVE, Michael D. (1981), "Five Dispensable Manuscripts of Achilles Tatius": *Journal of Hellenic Studies* 101 (1981) 144-145.
- REPATH, Ian (2011), "Platonic Love and Erotic Education in Longus' *Daphnis and Chloe*": Konstantin DOULAMIS (coord.) (2011), *Echoing Narratives: Studies of Intertextuality in Greek and Roman Prose Fiction*. Groningen, Barkhuis.
- SANO, Lucia (2013), *Sendo homem: a guerra no romance grego*. Tese de Doutorado, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- THOMAS, Keith (2010), *O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800)*. Tradução João Roberto MARTINS FILHO. São Paulo, Companhia das Letras.
- WINKLER, John J. (1990), "The Education of Chloe: Hidden Injuries of Sex": John J. Winkler (coord.) (1990), *The constraints of desire: the anthropology of sex and gender in ancient Greece*. New York, Routledge.
- ZEITLIN, Froma I. (1990). "The poetics of *erôs*: nature, art and imitation in Longus' *Daphnis and Chloe*": David HALPERIN (coord.) (1990), *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*. Princeton, Princeton University Press.

Resumo: Escrito no século II e atribuído a Longo, *Dáfnis e Cloé* é um romance grego ambientado na ilha de Lesbos. Dois jovens pastores, caracterizados pela ignorância, descobrem o sentimento amoroso e a sexualidade. Em 1559, Jacques Amyot verteu a obra antiga, requalificando a relação entre humanos e natureza. O artigo coteja a obra em grego — a partir do manuscrito que Amyot teve em mãos — com a tradução francesa, levando em consideração a intertextualidade de *Dáfnis e Cloé* com algumas outras produções textuais do período.

Palavras-chave: Longo; recepção; tradição.

Resumen: Escrito en el s. II y atribuido a Longo, *Dafnis y Cloe* es una novela griega ambientada en la isla de Lesbos. Dos jóvenes pastores, caracterizados por la ignorancia, descubren el sentimiento amoroso y la sexualidad. En 1559, Jacques Amyot tradujo esta obra antigua, transformando la relación entre humanos y naturaleza. El artículo coteja la obra en griego — a partir del manuscrito que tuvo Amyot entre sus manos — con la traducción francesa, teniendo en consideración la intertextualidad de *Dafnis y Cloe* con otras producciones textuales del período.

Palabras clave: Longo; recepción; tradición.

Résumé : Écrit au II^{ème} siècle et attribué à Longus, *Daphnis et Chloé* est un roman grec qui se déroule sur l'île de Lesbos. Deux jeunes bergers, se caractérisant par leur ignorance, découvrent le sentiment amoureux et la sexualité. En 1559, Jacques Amyot a traduit l'oeuvre ancienne, en transformant la relation entre les humains et la nature. Cet article compare l'oeuvre en grec — à partir du manuscrit qu'Amyot a eu entre les mains — avec la traduction française, en tenant compte de l'intertextualité entre *Daphnis et Chloé* et d'autres productions textuelles de l'époque.

Mots-clés : Longus ; réception ; tradition.